

Inscriptions: Proposição de *Leaves of Grass*

A secção com o título *Inscriptions* surge inicialmente formada por nove poemas, em *Leaves of Grass* de 1871. O número de poemas aumenta para vinte e quatro, desde 1881. Antes mesmo de se analisarem determinados aspectos pontuais do segundo grupo de poemas referido, é primordial equacionar-se a integração de *Inscriptions* no conjunto *Leaves of Grass*. E, neste sentido, importa considerar-se que Whitman já coloca, no frontispício do volume publicado em 1867, o seguinte poema, ao qual chama "Inscription":¹

SMALL is the theme of the following Chant, yet the greatest - namely, ONE'S SELF - that wondrous thing, a simple, separate person. That, for the use of the New World, I sing.

Man's physiology complete, from top to toe, I sing. Not physiognomy alone, nor brain alone, is worthy for the muse; - I say the Form complete is worthier far. The female equally with the male, I sing.

Nor cease at the theme of One's-Self. I speak the word of the modern, the word EN-MASSE.

My Days I sing, and the Lands - with interstice I knew of hapless War.

O friend, whoe'er you are, at last arriving hither to commence, I feel through every leaf the pressure of your hand, which I return. And thus upon our journey link'd together let us go.

(WWSP 307)²

O recurso a este poema introdutório prefigura a tentativa continuada de Whitman apresentar *Leaves of Grass* a partir de uma base consistente, que vai reformulando de modo progressivo,

António Botelho de
Amaral

¹ Na edição de que se cita "Inscription", o poema é transcrito em forma de itálico, com as excepções assinaladas. Um poema derivado deste, "One's-Self I Sing" (a seguir considerado no presente trabalho), abre a secção *Inscriptions* em *Leaves of Grass* de 1871.

² Abreviaturas usadas no presente trabalho para bibliografia de Whitman: WWSP - *Walt Whitman: Selected Poems 1855-1892*. Ed. Gary Schmidgall (New York: St. Martin's Press, 1999); NLG - *Leaves of Grass*. Ed. Sculley Bradley and Harold W. Blodgett. A Norton Critical Edition (New York and London: W. W. Norton & Company, 1973); PP - *Poetry and Prose*. Ed. Justin Kaplan. First Library of America College Edition (New York: The Library of America, 1996); IwWHT - *Intimate with Walt: Selections from Whitman's Conversations with Horace Traubel, 1888 - 1892*. Ed. Gary Schmidgall (Iowa City: University of Iowa Press, 2001).

3 Entre a poesia reunida em "Sands at Seventy", no livro *November Boughs* (1888) de Whitman, aparece uma variante do poema "Inscription" (com pequenas alterações), intitulada "Small the Theme of My Chant", que se reproduz: "Small the theme of my Chant, yet the greatest - namely, One's-Self - a simple, separate person. That, for the use of the New World, I sing. / Man's physiology complete, from top to toe, I sing. Not physiognomy alone, nor brain alone, is worthy for the Muse; - I say the Form complete is worthier far. The Female equally with the Male, I sing. / Nor cease at the theme of One's-Self. I speak the word of the modern, the word En-Masse. / My Days I sing, and the Lands - with interstice I knew of hapless War. / (O friend, whoe'er you are, at last arriving hither to commence, I feel through every leaf the pressure of your hand, which I return. / And thus upon our journey, footing the road, and more than once, and link'd together let us go.)" (NLG 525-526).

4 Sobre o assunto, cf. até à pág. 167 do presente trabalho.

5 Sobre o assunto, registam-se exemplos de mudanças em poemas extensos das publicações até 1871: Na edição de 1856, o primeiro poema, sem título em 1855 ("Song of Myself", em 1881), passa a "Poem of Walt Whitman, an American". Na terceira edição, o poema é designado apenas por "Walt

a fim de concretizar o desenvolvimento do seu projecto inovador com raízes na tradição poética.³ Em "Inscription", as expressões relativas à poesia criada ("*the following Chant*") e ao acto de cantar (quatro vezes ocorre: "*I sing*") definem um objectivo importante que está na origem de *Leaves of Grass* como poema.⁴

A segunda edição (1856) e a terceira (1860) de *Leaves of Grass* demonstram a necessidade experimentada por Whitman de efectuar alterações, não só pelos acréscimos de poemas, mas também devido à lacuna ou à escassez de informação sobre a estrutura da poesia coligida.⁵ De facto, enquanto na edição de 1855, o Prefácio anuncia e caracteriza um poema extenso (depois intitulado "Song of Myself") e vários complementares, por seu turno, nas edições posteriores e ampliadas, afigura-se indispensável uma articulação que relacione os poemas de forma clara, para o leitor apreender o sentido da globalidade, motivo por que a temática de alguns desses poemas contempla referências a outros, em função da própria arquitectura de *Leaves of Grass*.

Retrocedendo ainda à questão do Prefácio e à ponte que ele estabelece com a poesia aglomerada sem critério transparente, merece destaque um comentário de Gay Wilson Allen, incluído em *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman*. Com notável acuidade, ao reflectir sobre a leitura de *Leaves of Grass* feita por Emerson em 1855, aquele crítico explica acerca do Prefácio e do grupo de poemas da edição inaugural:

To understand Emerson's spontaneous and generous gesture we need to examine the actual contents of the book he had just read. His attention would have been caught first by the untitled preface, which contained much that he himself had been saying though expressed in new ways, and a good deal too that he had not said. At a glance Whitman's paragraphs resembled Emerson's own, deficient in transitions and logical order but strong in positive assertion, the logic implied in the grouping of concrete details and arrangement of imagery rather than in the correlation of ideas. *Actually, this preface had more coherence and unity than the poems that followed it.*⁶

Ora, a elaboração de *Inscriptions*, como parte de *Leaves of Grass*, e o seu alargamento subsequente reflectem a consciência de Whitman quanto ao interesse de fundamentar numa secção composta por diversos poemas o que fica apenas indicado no

poema "Inscription". Em tais circunstâncias, "One's-Self I Sing" (primeiro poema de *Inscriptions*) começa por re-ordenar as intenções apontadas em "Inscription", enquanto a maior contenção discursiva que Whitman passa a observar aumenta o relevo dos aspectos programáticos essenciais:

ONE'S-SELF I sing, a simple separate person,
Yet utter the word Democratic, the word En-Masse.

Of physiology from top to toe I sing,
Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the Muse,
I say the Form complete is worthier far,
The Female equally with the Male I sing.

Of Life immense in passion, pulse, and power,
Cheerful, for freest action form'd under the laws divine,
The Modern Man I sing. (PP 165)

Neste poema, verifica-se que Whitman concilia um esforço de síntese com o emprego sistemático da repetição. Na verdade, ele consegue aludir de forma sucinta a várias linhas de pensamento que orientam *Leaves of Grass* e, paradoxalmente, recorre à insistência como processo acentuador de uma identificação da sua poesia com o acto de cantar (em "One's-Self I Sing", à semelhança do poema "Inscription", é usada por quatro vezes a expressão: "I sing").

A sobriedade que marca o discurso lacónico de "One's-Self I Sing" e de outros poemas de *Inscriptions* contrasta, sem dúvida, com a exuberância e o verbalismo do poema de abertura em *Leaves of Grass*, na edição de 1855.

Conclui-se, portanto, que a poesia whitmaniana também revela concisão, apesar de esta não ser prevalectente.

Note-se ainda que, no poema "One's-Self I Sing", em confronto com a redobrada ênfase atribuída ao Eu poético de "Song of Myself" (ou do poema inicial, em 1855), há uma inversão no enunciado, surgindo primeiro referido o que se canta. E cantar envolve aqui, sobretudo, a problemática da vertente épica, como Gay Wilson Allen salienta em *A Reader's Guide to Walt Whitman*:

This poem is nearly all doctrine, announcing the "program" of the book. [...] The poet says "I sing," but here *sing* is a metaphor, not a

Whitman", enquanto *Leaves of Grass* abre com "Proto-Leaf". Este poema, em 1867, recebe o título de "Starting from Paumanok". Em 1871, a posição de "Starting from Paumanok" em *Leaves of Grass* é deslocada para imediatamente a seguir à secção *Inscriptions*, ordem que se manteria.

6 Gay Wilson Allen, *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1985) 153. Itálicos introduzidos.

fact. Since the poem is not singable, why does the poet use the word *sing* four times? Probably because he remembered that the epic poet sang - Homer quite literally - according to tradition. And Virgil begins his epic, "Arms and the man I sing." In defending his subject matter as "worthy for the Muse," Whitman is asserting that his muse is different from Homer's or Virgil's because he sings for a democratic society. Consequently, his hero is not a giant among men, a Hector or an Achilles, but "a simple separate person" - an average person, but one with his own personality.⁷

O Eu poético de "One's-Self I Sing", que se assume poeta, apresenta o Homem Moderno ("The Modern Man") como herói da poesia épica "moderna". Todavia, o anúncio da celebração empreendida coincide com a proposta para a formação desse Novo Homem, uma proposta sobre a necessidade das condições políticas, filosóficas e religiosas seguintes:

- O relacionamento entre indivíduo ("a simple separate person") e comunidade ("En-Masse") submeter-se aos princípios democráticos, com base no respeito pela liberdade individual;
- a plenitude física e espiritual ("the Form complete") estar igualmente ao alcance legítimo de homens e mulheres ("The Female equally with the Male"), o que prenuncia liberdade sexual ("physiology from top to toe");
- as emoções intensas e as situações particulares da vida serem fruídas com alegria e liberdade ("Life immense in passion, pulse, and power, / Cheerful, for freest action"), sob a égide das leis divinas ("under the laws divine").

De acordo com esta apresentação / proposta, o herói é singular e, ao mesmo tempo, transforma-se em plural (representante do povo americano) - o projecto de exaltação do conceito de Homem Moderno (i.e., o Americano) engloba o intento de persuadir o leitor, motivando-o para a causa da democracia. Por isso, o âmbito de tal cantar não se restringe ao Eu poético, mas abre-se ("ONE'S-SELF" permite ir além de "myself"), desde qualquer indivíduo até ao nível colectivo. Whitman parte do esboço traçado em "One's-Self I Sing" para "modernizar" os ensinamentos da tradição poética, na sua tentativa de atingir com o(s) herói(s) do presente e do futuro uma elevação capaz de corresponder àquela exemplificada pelos heróis do passado nas epopeias antigas.

⁷ G. W. Allen, *A Reader's Guide to Walt Whitman* (Syracuse, N.Y.: Syracuse Univ. Press, 1997) 120.

"As I Ponder'd in Silence", o segundo poema de *Inscriptions*, retoma e desenvolve os sinais deixados em "One's-Self I Sing" sobre o enquadramento de *Leaves of Grass* na tradição do poema épico. Em especial, é aprofundada a referência anterior à musa ("Not physiognomy alone nor brain alone is worthy for the Muse"), através de uma situação na qual esta aparece ao sujeito do enunciado quando ele se encontra a reflectir acerca dos seus próprios poemas. Tratando-se da musa inspiradora da poesia épica, fica tácito o reconhecimento de que este poeta se liga à mesma tradição. Efectivamente, lê-se na primeira estrofe do poema:⁸

As I ponder'd in silence,
 Returning upon my poems, considering, lingering long,
 A Phantom arose before me with distrustful aspect,
 Terrible in beauty, age, and power,
 The genius of poets of old lands,
 As to me directing like flame its eyes,
 With finger pointing to many immortal songs,
 And menacing voice, *What singest thou?* it said,
Know'st thou not there is but one theme for ever-enduring bards?
And that is the theme of War, the fortune of battles,
The making of perfect soldiers. (PP 165)

A musa ("A Phantom [...] / Terrible in beauty, age, and power, / The genius of poets of old lands") adverte com firmeza o sujeito poético quanto aos modelos antigos a respeitar ("With finger pointing to many immortal songs"), interroga-o ("*What singest thou?*") e lembra-lhe o tema que deve ser cantado, consoante objectivos inalteráveis ("*the theme of War, the fortune of battles, / The making of perfect soldiers*").

Ora, a resposta do Eu poético conjuga a subtilidade metafórica e a força da convicção. Primeiro, ele garante manter-se fiel à temática central característica da poesia épica, ao dizer que também canta a guerra, aparentando subordinar-se à musa. Porém, o que depois se verifica é uma atitude corajosa para enfrentar a altivez dela. A segunda estrofe do poema traz a afirmação das diferenças que o sujeito do enunciado decide introduzir sobre o objectivo da sua poesia, ousando fundamentá-las perante a musa, sem hesitações:

⁸ Transcreve-se a informação: "In this and the next poem ["In Cabin'd Ships at Sea"] WW begins a use of *italics* whose flexibility and variety the student will find interesting to note as he proceeds through *LG*. Here the form is question and answer, but in the following poem it is imagined response. In "Song of the Redwood-Tree," as in "Out of the Cradle..." and "Out of the Rolling Ocean..." it is direct first person. In the thrush song of "When Lilacs Last..." it is a voice overheard, and so on." (*NLG* 1).

*Be it so, then I answer'd,
 I too haughty Shade also sing war, and a longer and greater one
 than any,
 Waged in my book with varying fortune, with flight, advance and
 retreat, victory deferr'd and wavering,
 (Yet methinks certain, or as good as certain, at the last,) the field
 the world,
 For life and death, for the Body and for the eternal Soul,
 Lo, I too am come, chanting the chant of battles,
 I above all promote brave soldiers. (PP 165)*

A "guerra" aludida também representa o desafio ao preconceito da fixidez na tradição poética. O herói whitmaniano (o "Homem Moderno", já identificado em "One's-Self I Sing") combate pela democracia. Para melhor assinalar a renovação a que procede envolvendo a forma poética da epopeia, o Eu do poema salvaguarda a dimensão comum da luta, em paralelo com a poesia épica mais antiga. Logo de seguida, retrata o tipo de luta muito diferente em que participa, nos tempos modernos e num país novo ("*I too haughty Shade also sing war, [...] / Waged in my book with varying fortune, with flight, advance and retreat, victory deferr'd and wavering*"). Conforme é sublinhado, o propósito último da poesia épica "moderna" distingue-se porque esta se ocupa de aspectos resolvidos na esfera terrena ("*the field the world*"), abrange a condição humana quer no plano físico, quer no espiritual ("*For life and death, for the Body and for the eternal Soul*"), e, principalmente, actua no sentido de contribuir para a formação de um Novo Homem (o Americano) que se empenhe, com a indispensável audácia, na defesa de uma sociedade livre e democrática ("*I above all promote brave soldiers*").

Assim, no âmbito da secção *Inscriptions*, "One's-Self I Sing" e "As I Ponder'd in Silence" articulam-se para introduzirem *Leaves of Grass* enquanto poema épico "moderno" e, em consequência, inovador.

Definida tal condição, Whitman tenta consolidar ao longo de *Inscriptions* o estatuto da sua poesia, pelo que divulga esta como sendo destinada a absorver e a projectar alusões ao desenvolvimento histórico da América no processo da construção de uma identidade nacional.

É precisamente devido à influência desse trabalho elaborado em *Leaves of Grass* que James E. Miller, Jr., no seu livro *Walt Whitman*, quando problematiza o vínculo entre o Poeta e a América, atribui significado excepcional ao poema épico escrito desde uma fase ainda de busca da identidade, tanto por parte de Whitman, como ao nível da nação americana:

Whitman lived through the nation's heroic age, at a time when men had to be (or seemed to be) a little more than life-size to accomplish all the deeds they undertook. When he came on the scene, he found a country (like himself) in search of an identity. By the time he departed, not only he but his country had established, for better or worse, their personalities. Because Whitman and America conducted simultaneously that sobering search for a self, because they set off together in quest of their souls, there is an intimacy between the two in his book that no subsequent work can ever approach. *Leaves of Grass* must, for this reason, be recognized ultimately as America's great archetypal poem – as the national epic.⁹

O tempo que separa a primeira versão e a última de *Leaves of Grass* constitui, aliás, um elemento com reflexo importante em *Inscriptions*, secção cuja estrutura denota flutuações. Para elas contribuem os diversos acontecimentos ocorridos no país (sobretudo, uma guerra civil), a evolução da sociedade americana, a experiência de vida acumulada pelo Autor, a decadência física deste e uma decorrente maturidade no campo espiritual, factores que geram mudanças profundas. Whitman não as quer diluir, nem mesmo em termos de apresentação da sua poesia. Ao invés, deixa anunciados alguns contrastes relativamente a uma forma de expressão poética em que pretende incorporar aspectos de natureza complexa e antagónica, individual e colectiva.

Considere-se o caso de "Shut Not Your Doors", vigésimo primeiro poema de *Inscriptions*, no qual o sujeito poético, enquanto escritor, dirige um apelo às bibliotecas, a fim de as persuadir a não recusarem o seu livro:

SHUT not your doors to me proud libraries,
For that which was lacking on all your well-fill'd shelves, yet
needed most, I bring,

⁹ James E. Miller, Jr., *Walt Whitman* (New York: Twayne Publishers, Inc., 1962) 16.

Forth from the war emerging, a book I have made,
 The words of my book nothing, the drift of it every thing,
 A book separate, not link'd with the rest nor felt by the intellect,
 But you ye untold latencies will thrill to every page. (PP 175)

O poema, resultante de várias alterações formais, incluindo uma supressão de quatro versos,¹⁰ começa por pertencer a *Drum-Taps* (1865), segmento de *Leaves of Grass* relacionado com a crise da Guerra Civil, o que esclarece a referência à guerra ("Forth from the war emerging"). Nesta conjuntura, ganha relevo a atribuição de um carácter fundamental ao impulso que determina o acto da escrita, a ponto de, alegadamente, ser menosprezada a questão discursiva ("The words of my book nothing, the drift of it every thing"). Portanto, segundo este verso, o interesse da poesia reside apenas na mensagem transmitida. Ou dito de outro modo – face à tragédia da Guerra Civil, a poesia whitmaniana intensifica a expressão de emoções a que também se prendem causas políticas (as da democracia e da unidade nacional). Contudo, o citado princípio de subestimação da linguagem e dos processos retóricos utilizados na Literatura acabaria por desaparecer da poética mais tardia de Whitman, conforme testemunham o seu empenho na rasura de que nasce o próprio poema definitivo "Shut Not Your Doors" e a sua decisão de integrá-lo em *Inscriptions*, já em 1881...

Um confronto que se estabeleça entre poemas como "Shut Not Your Doors" e "Me Imperturbe" (o décimo quinto da secção) servirá para observar, com bastante nitidez, exemplos de oscilações e contrastes no percurso da poesia de Whitman reflectidos em *Inscriptions*.

Recuando então a "Me Imperturbe", um poema escrito antes da Guerra (em 1860 e, a princípio, inserido na secção *Chants Democratic* de *Leaves of Grass*), depara-se com a calma e a indiferença do sujeito poético. De facto, a sua atitude passiva, mas de auto-domínio perante eventuais situações projectadas em lugares variados, é contrastante com a perturbação e a impetuosidade manifestadas pelo Eu do enunciado de "Shut Not Your Doors". A empatia estabelecida com a Natureza proporciona uma capacidade de compreender o significado relativo da existência e atingir pacificação:

¹⁰ Tais versos integram, desde 1881, o poema "As They Draw to a Close".

ME imperturbe, standing at ease in Nature,
 Master of all or mistress of all, aplomb in the midst of irrational
 things,
 Imbued as they, passive, receptive, silent as they,
 Finding my occupation, poverty, notoriety, foibles, crimes, less
 important than I thought,
 Me toward the Mexican sea, or in the Mannahatta or the
 Tennessee, or far north or inland,
 A river man, or a man of the woods or of any farm-life of these
 States or of the coast, or the lakes or Kanada,
 Me wherever my life is lived, O to be self-balanced for
 contingencies,
 To confront night, storms, hunger, ridicule, accidents, rebuffs, as
 the trees and animals do.

(PP 173)

Este poema e outros escritos no período que antecede a Guerra Civil – não pertencentes a *Inscriptions*, como "Song of Prudence" (1856) ou "A Song of Joys" (1860) – traduzem certa descrença revelada por Whitman no combate político, posição que acaba por assinalar uma fase da sua escrita poética. Por conseguinte, não é nenhum conjunto sistematizado de princípios filosóficos que leva Whitman a adotar determinada filosofia de vida e a registá-la na sua poesia, mas esta perfaz a resposta que encontra para as circunstâncias do rumo político da América naquela época.¹¹ Entretanto, e por associação, o discurso de Whitman em "Me Imperturbe" e o quadro poético aí representado conduzem a que possa vislumbrar-se no poema alguma afinidade com princípios do estoicismo. Isso mesmo argumenta George Hutchinson no artigo "Stoicism", quando reconhece uma vertente estóica na poesia whitmaniana, chegando a afirmar o seguinte: "'Me Imperturbe' can serve virtually as a definition of the stoic stance."¹² De notar ainda que para este tipo de leitura concorre o emprego da forma de complemento do pronome pessoal ("Me"), em vez do pronome pessoal sujeito, no início de "Me Imperturbe", o que sem dúvida acentua a dimensão da passividade. Ora, tal atitude passiva aparece depois substancialmente alterada no poema "Shut Not Your Doors", pelo tom de ansiedade que se verifica marcar a expressão do Eu poético quanto ao futuro acolhimento dispensado à sua escrita.

Como atrás se disse no presente trabalho, o assunto da poesia

¹¹ Sobre "Me Imperturbe", transcreve-se a observação: "It is remindful of the counsels to himself which WW often entered in his notebooks". (NLG 11).

¹² George Hutchinson, "Stoicism" in *Walt Whitman: An Encyclopedia*, ed. J. R. LeMaster and Donald D. Kummings (New York and London: Garland Publishing, Inc., 1998) 692.

prevalece em *Inscriptions*, visto que Whitman deseja cimentar o estatuto de *Leaves of Grass* proclamado nos primeiros dois poemas. Por isso, a partir do terceiro poema, "In Cabin'd Ships at Sea" (1871), muito embora o Poeta não tenha qualquer intuito de restringir o número dos seus potenciais leitores, por vezes o Eu do enunciado identifica destinatários desta poesia e dirige-se com frequência ao receptor ("You"), de modo a sugerir e instigar uma relação de proximidade que é avivada no fecho do conjunto, em "Thou Reader".

No poema "In Cabin'd Ships at Sea", a temática da fortuna da recepção à poesia domina as preocupações manifestadas pelo sujeito poético. À semelhança do que acontece noutros poemas de *Inscriptions*, há uma dedicatória, mas neste caso expressa nos versos finais, e não logo no título:¹³

Bear forth to them folded my love, (dear mariners, for you I fold
it here in every leaf;)
Speed on my book! spread your white sails my little bark athwart
the imperious waves,
Chant on, sail on, bear o'er the boundless blue from me to every
sea,
This song for mariners and all their ships. (PP 166)

O poema "In Cabin'd Ships at Sea" organiza-se em três estrofes de oito versos cada, as quais correspondem às fases do desenvolvimento de uma situação criada em torno do acesso de marinheiros à poesia.

Na primeira estrofe, o discurso é metaforicamente atribuído a um livro de poemas, enquanto se mantém na expectativa de ser lido pelos que, longe da terra, atravessam a imensidão do mar:

IN cabin'd ships at sea,
The boundless blue on every side expanding,
With whistling winds and music of the waves, the large imperious
waves,
Or some lone bark buoy'd on the dense marine,
Where joyous full of faith, spreading white sails,
She cleaves the ether mid the sparkle and the foam of day, or
under many a star at night,

¹³ Cf. os seguintes títulos: "To Foreign Lands", "To a Historian", "To Thee Old Cause", "For Him I Sing", "To The States", "To a Certain Cantatrice" e "To You".

By sailors young and old haply will I, a reminiscence of the land,
be read,
In full rapport at last. (PP 166)

A segunda estrofe, onde modificações gráficas do tipo de letra permitem a representação de uma hipotética resposta dos marinheiros,¹⁴ assinala o poder da poesia, a qual não só acompanha os que se deslocam a zonas misteriosas do mundo, como se converte para eles em canto universal:

*Here are our thoughts, voyagers' thoughts,
Here not the land, firm land, alone appears, may then by them be
said,
The sky o'erarches here, we feel the undulating deck beneath our
feet,
We feel the long pulsation, ebb and flow of endless motion,
The tones of unseen mystery, the vague and vast suggestions of the
briny world, the liquid-flowing syllables,
The perfume, the faint creaking of the cordage, the melancholy
rhythm,
The boundless vista and the horizon far and dim are all here,
And this is ocean's poem. (PP 166)*

A última estrofe consiste na intervenção de um sujeito poético que na condição de poeta se dirige ao seu livro, a fim de garantir a presença da poesia em terra e no mar. A determinação e o empenho inerentes ao acto da escrita ficam bem demonstrados através do seguinte trecho que precede o remate de "In Cabin'd Ships at Sea":

Then falter not O book, fulfil your destiny,
You not a reminiscence of the land alone,
You too as a lone bark cleaving the ether, purpos'd I know not
whither, yet ever full of faith,
Consort to every ship that sails, sail you! (PP 166)

A dedicatória já citada encerra este poema com uma manifestação de afecto ["Bear forth to them folded my love, (dear mariners, for you I fold it here in every leaf;)"], recurso amiúde utilizado por Whitman na sua poesia para dramatizar a faceta da confessionalidade e, inclusive, enquanto artifício retórico para

14 Cf. n. 8 do presente trabalho.

comprometer os leitores numa relação emocional com o sujeito do enunciado.

Pela insistência, ressalta no poema o confronto terra / mar. Justificar-se-á, a tal propósito, uma chamada de atenção para o facto de serem introduzidos em *Inscriptions* alguns temas e / ou imagens com significado especial ao longo de *Leaves of Grass*.

No que concerne a "In Cabin'd Ships at Sea", pela primeira vez dá-se uma inclusão da água como símbolo, mediante referência ao mar. Ora, na poesia de Whitman, o simbolismo da água tem uma importância muito considerável, estando sobretudo ligado à dimensão espiritual. Daí que sejam numerosas as imagens da água em *Leaves of Grass*, as quais envolvem o mar, como também rios, lagos ou a chuva, por exemplo. Além disto, o mar constitui o motivo central de uma secção que recebe, precisamente, o título *Sea-Drift*.

Sobre as referências ao mar na obra geral de Whitman, mencionam-se dois excertos do artigo "The Sea", da autoria do crítico David Kuebrich. O primeiro resume assim a questão do simbolismo: "In both Whitman's poetry and prose, the sea functions as a symbol of the divine source of humanity and the rest of creation."¹⁵ O segundo equaciona a problemática da dicotomia terra / mar (focada no poema "In Cabin'd Ships at Sea") e deixa um esclarecimento útil:

With the sea representing the divine or the spiritual in Whitman's poetry, the land represents the natural world, and the shoreline becomes a meeting point between the two worlds and thus an appropriate location for spiritual perception and poetic inspiration. In various poems, for instance, "Out of the Cradle Endlessly Rocking," "By Blue Ontario's Shore," "When I Heard at the Close of the Day," and "As I Ebb'd with the Ocean of Life," Whitman receives an important revelation at the seashore.¹⁶

Imediatamente a seguir a "In Cabin'd Ships at Sea", Whitman coloca o poema "To Foreign Lands" (1860), posicionamento que, mediante o contraste estabelecido nos respectivos títulos entre as alusões ao mar ("Sea") e à terra ("Lands"), empresta abrangência complementar à recepção ideada para a poesia que *Inscriptions* apresenta. Ao mesmo tempo, o envio para o estrangeiro ("To Foreign Lands") projecta *Leaves of Grass* no plano do

¹⁵ David Kuebrich, "The Sea" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 622.

¹⁶ David Kuebrich, "The Sea" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 623.

reconhecimento internacional, de uma forma que lhe acrescenta o carácter da universalidade:

I HEARD that you ask'd for something to prove this puzzle the New
World,
And to define America, her athletic Democracy,
Therefore I send you my poems that you behold in them what you
wanted.

(PP 167)

Ao antever o efeito da sua poesia em países estrangeiros, o Eu poético mostra confiança na qualidade do que escreve, admitindo, entretanto, exercer influência política, visto que a razão apontada para recomendar a leitura dos seus poemas se prende com o louvor à democracia americana e a exemplaridade que esta pode partilhar com o mundo. Aliás, em *Leaves of Grass*, no poema "Salut au Monde!"¹⁷ (já fora de *Inscriptions*), depara-se com um desenvolvimento da abertura lançada em "To Foreign Lands".

Como o título indica, "Salut au Monde!" consiste numa saudação a todos os povos do mundo. Formado por treze secções, nas quais os catálogos se sucedem,¹⁸ este poema espelha a solidariedade ao nível internacional que reaparece em vários momentos da obra de Whitman. Veja-se como o verso final da décima parte condensa a mensagem de todo o poema, enquanto, na última estrofe, o sujeito do enunciado se institui representante da América:

And I salute all the inhabitants of the earth. (PP 294)

Toward you all, in America's name,
I raise high the perpendicular hand, I make the signal,
To remain after me in sight forever,
For all the haunts and homes of men.

(PP 297)

Por conseguinte, apesar do forte nacionalismo que se manifesta nos seus poemas, Whitman dedica alguns deles à temática respeitante ao estrangeiro, facto com início em "To Foreign Lands". A pluralidade das raízes culturais americanas também explica a faceta da predisposição para um olhar atento

¹⁷ Em *Leaves of Grass* de 1856, o poema recebe o título "Poem of Salutation". Em 1860, o título do poema passa definitivamente para "Salut au Monde!".

¹⁸ Refiram-se três menções respeitantes a Portugal: "Lisbon" (v. 77); "Oporto" (v. 135); "you Portuguese!" (v. 168). Cf.: PP 290, 293, 294.

dirigido ao exterior, em virtude de a América ser um país que necessita de encontrar identidade. Por exemplo, embora Whitman permaneça na América praticamente durante toda a sua vida,¹⁹ alguns poetas americanos já do século XX chegam a decidir expatriar-se, em consequência de um recrudescimento do interesse e do espírito de curiosidade por diversas culturas, aspecto em que sobressaem os modernistas Ezra Pound e T. S. Eliot, afinal, de outro modo na esteira de Whitman.

O quinto poema de *Inscriptions*, com o título "To a Historian" (1860), está ligado à questão da democracia na América.²⁰ Trata-se de uma confrontação que proclama a superioridade do(s) poeta(s) sobre o(s) historiador(es), em resultado de uma alegada influência quanto à construção da sociedade futura:

YOU who celebrate bygones,
 Who have explored the outward, the surfaces of the races,
 the life that has exhibited itself,
 Who have treated of man as the creature of politics, aggregates,
 rulers and priests,
 I, habitant of the Alleghanies, treating of him as he is in himself in
 his own rights,
 Pressing the pulse of the life that has seldom exhibited itself,
 (the great pride of man in himself,)
 Chanter of Personality, outlining what is yet to be,
 I project the history of the future.²¹

(PP 167)

Endereçado a um historiador, o poema assenta numa estratégia retórica que tem a finalidade de comparar as tarefas desempenhadas pelo historiador e pelo poeta. Neste enquadramento, o primeiro é caracterizado por se ocupar do passado, numa perspectiva reduzida e superficial ("the outward, the surfaces of the races, the life that has exhibited itself"), sob a dependência dos poderes instituídos ("the creature of politics, aggregates, rulers and priests"). Por sua vez, o segundo é caracterizado por se ocupar do futuro, numa perspectiva ampla e profunda ["the life that has *seldom* exhibited itself, (the great pride of man in himself,)",²² com independência e capacidade profética ("Chanter of Personality, outlining what is yet to be"). O discurso de um sujeito do enunciado que se afirma poeta acaba,

19 A única viagem ao estrangeiro feita por Whitman é ao Canadá, entre Junho e Outubro de 1880.

20 O poema aparece em *Leaves of Grass* de 1860, integrado em *Chants Democratic*. Em 1867, a sua extensão é encurtada de quinze para sete versos.

21 Transcreve-se o apontamento: "habitan of the Alleghanies] 'habitan' is apparently the poet's coinage, perhaps derived from 'habitant,' a native of Canada (or Louisiana) of French descent. The Alleghanies are the oldest mountains in the United States; thus WW is allegorically identifying himself with the ancient geologic past of his land. 'Alleghanies' is Whitman's own spelling." (NLG 4).

22 Itálico introduzido.

inclusive, no jogo de palavras que serve para frisar como a poesia ultrapassa os limites da história ("I project the *history* of the future").²³

"To a Historian" evidencia uma posição neo-aristotélica, no sentido em que transparece no poema a recuperação da destriça entre poesia e história analisada no capítulo IX de *Poética*. Na verdade, Aristóteles distingue os objectivos da poesia e da história, ao observar o seguinte:

não é ofício de poeta narrar o que aconteceu; é, sim, o de representar o que poderia acontecer, quer dizer: o que é possível segundo a verosimilhança e a necessidade. Com efeito, não diferem o historiador e o poeta, por escreverem verso ou prosa [...] — diferem, sim, em que diz um as coisas que sucederam, e outro as que poderiam suceder. Por isso a poesia é algo de mais filosófico e mais sério do que a história, pois refere aquela principalmente o universal, e esta, o particular. Por "referir-se ao universal" entendo eu atribuir a um indivíduo de determinada natureza pensamentos e acções que, por liame de necessidade e verosimilhança, convêm a tal natureza; e ao universal, assim entendido, visa a poesia, ainda que dê nomes aos seus personagens;²⁴

Através da conclusão de "To a Historian" em favor da poesia, Whitman está a atribuir à figura do poeta determinadas possibilidades no campo da criação que se aproximam do pensamento aristotélico citado. E, no âmbito de *Leaves of Grass*, tal significa que é conferido ao poeta um papel decisivo na garantia futura da vida democrática, linha orientadora prosseguida noutros poemas de *Inscriptions*, como "On Journeys through the States" e "Poets to Come".

"To Thee Old Cause" (1871), que sucede a "To a Historian", confirma o desígnio whitmaniano de fundamentar as potencialidades de intervenção da poesia na luta por uma sociedade democrática. O poema surge impregnado de fervor patriótico, reunindo uma declaração sobre a importância da poesia, a recordação dolorosa da Guerra Civil e a promessa de uma entrega do Eu poético em defesa da causa da democracia ("Old Cause").

Assim, organizado em três estrofes, o poema parte de uma dedicatória:

²³ Itálico introduzido.

²⁴ Aristóteles, *Poética*, Tradução, Prefácio, Introdução, Comentário e Apêndices de Eudoro de Sousa (Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1986) 115-116.

TO thee old cause!
Thou peerless, passionate, good cause,
Thou stern, remorseless, sweet idea,
Deathless throughout the ages, races, lands,
After a strange sad war, great war for thee,
(I think all war through time was really fought, and ever will be
really fought, for thee.)
These chants for thee, the eternal march of thee. (PP 167)

A estrofe intermédia assinala uma pausa centrada na memória da guerra e lança a ponte em direcção à última fase:

(A war O soldiers not for itself alone,
Far, far more stood silently waiting behind, now to advance in this
book.) (PP 167)

Na terceira estrofe, o discurso não só retoma a força expressiva da anterior dedicatória, mas converte-se em juramento de fidelidade, quando a poesia é identificada com a própria guerra. Em consequência, o tom de arrebatamento, a determinação e mesmo alguma agressividade marcam, definitivamente, o poema "To Thee Old Cause":

Thou orb of many orbs!
Thou seething principle! thou well-kept, latent germ! thou centre!
Around the idea of thee the war revolving,
With all its angry and vehement play of causes,
(With vast results to come for thrice a thousand years,)
These recitatives for thee, – my book and the war are one,
Merged in its spirit I and mine, as the contest hinged on thee,
As a wheel on its axis turns, this book unwitting to itself,
Around the idea of thee. (PP 167-168)

Entretanto, subjacente ao poema, deve ainda considerar-se uma vertente histórica muito importante, a qual resulta da política defendida por Whitman acerca da unidade da América como nação. Este aspecto, que tem a ver com a proposta whitmaniana para um esforço de conciliação entre o direito à liberdade individual e a necessidade de o país se manter unido, fica assinalado, com bastante clareza, num artigo escrito por Margaret H. Duggar sobre "To Thee Old Cause". De facto, a crítica

pretende lembrar como aquela problemática, abrangendo as duas componentes que tanto preocupam Whitman, está implicada no poema: "'Old Cause,' first published in 1871, claims for Whitman's work at least two historical dimensions. In his poetry, he addresses not only the political independence of citizens growing out of the Revolutionary War but the necessity for union affirmed by the recently concluded American Civil War; 'my book and the war are one,' he says in the poem."²⁵

"Eidólons" (1876), o sétimo poema de *Inscriptions*, traz a esta secção várias mudanças significativas.

Um primeiro ponto a sublinhar provém da circunstância de constituir o poema de *Inscriptions* mais longo, com o total de oitenta e quatro versos. E embora a sua extensão seja apenas média no universo de *Leaves of Grass*, a saliência indicada relativamente ao conjunto introdutório concorre para aqui emprestar a "Eidólons" maior centralidade.

Face ao emprego quase sistemático de "verso livre" por Whitman, no plano da prosódia também se observam transformações neste poema, com incidência nos seguintes aspectos:

- Regularidade estrófica (invulgar em *Leaves of Grass*), com distribuição dos versos por quadras.²⁶

- Predominância acentuada de pés jâmbicos.

Em cada estrofe, proximidade ou até coincidência do número de pés, na relação entre o primeiro e o quarto versos (mais curtos), bem como entre o segundo e o terceiro versos,²⁷ existindo um paralelismo:

I MET a seer,
 Passing the hues and objects of the world,
 The fields of art and learning, pleasure, sense,
 To glean eidólons.

Put in thy chants said he,
 No more the puzzling hour nor day, nor segments, parts, put in,
 Put first before the rest as light for all and entrance-song of all,
 That of eidólons.
 Ever the dim beginning,
 Ever the growth, the rounding of the circle,
 Ever the summit and the merge at last, (to surely start again,)
 Eidólons! eidólons! (PP 168)

²⁵ Margaret H. Duggar, " 'To Thee Old Cause' (1871) " in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 733.

²⁶ Para exemplo, cf. próximas citações de cinco quadras.

²⁷ Citações: Primeira, segunda e terceira estrofes do poema.

• Repetição de palavras no último verso de cada estrofe, em jeito de refrão (com variações das formas singular e plural: "eidólons"; "eidólon"):²⁸

The ostent evanescent,
The substance of an artist's mood or savan's studies long,
Or warrior's, martyr's, hero's toils,
To fashion his eidólon.

Of every human life,
(The units gather'd, posted, not a thought, emotion, deed, left out.)
The whole or large or small summ'd, added up,
In its eidólon. (PP 168-169)

As modificações prosódicas encontradas em "Eidólons" representam uma evolução na poesia whitmaniana. Na realidade, a versão final de *Leaves of Grass* consegue assimilar várias diferenças processuais ocorridas durante a escrita desta obra. É assim que, no anterior poema "In Cabin'd Ships at Sea", Whitman deixa um sinal claro (apesar de menos evidente) de já admitir aproximações à regularidade no campo prosódico.²⁹ Ora, os dois poemas pertencem aos anos 70, à fase de transição de Whitman para uma velhice precoce, mas, também, fase de maturidade da sua poesia, na segunda metade do período da História da América conhecido, em geral, como o da Reconstrução ("Reconstruction").³⁰ Dir-se-á que, em vez do uso exclusivo de "verso livre", acaba por ficar testemunhada em *Leaves of Grass* uma apologia da escolha, com liberdade, do tipo de verso entendido como o mais adequado ao ritmo que o Poeta deseja imprimir a cada poema. O que de facto acontece é Whitman privilegiar na sua criação poética, e de modo avassalador, certo tipo de "verso livre". A propósito deste assunto, com a perspectiva que hoje se torna possível ter, repare-se como Whitman antecipa uma prática que T. S. Eliot e Ezra Pound depois também seguiriam, ao utilizarem nas respectivas obras poéticas quer "verso livre", quer referências métricas ou, ainda, escolhendo mesmo subordinarem-se à regularidade métrica.

Além de se distanciar da técnica de escrita mais frequente na poesia whitmaniana, "Eidólons" ilustra uma profunda alteração de carácter temático, em contraste nítido com outros poemas de *Inscriptions*. Chega a surpreender o envio radical para a

²⁸ Citações: Sexta e sétima estrofes do poema. Cf. citações das três estrofes iniciais do poema.

²⁹ Sobre o assunto, trancreve-se: "Note the structural regularity of this poem ["In Cabin'd Ships at Sea"]: three stanzas of eight iambic lines each, beginning and ending with shorter lines." (NLG 3).

³⁰ Transcreve-se o comentário: "In many ways, the Reconstruction years (1865-1877) were a time of disruption for Walt Whitman. As the United States came apart in civil war, and then sought to recompose its Union ideology, so Whitman experienced the war and its aftermath with disquieting intensity." (Luke Mancuso, "Reconstruction" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 576).

espiritualidade, o que faz de "Eidólons" um poema "metafísico", relacionado com uma linha de pensamento filosófico que se inscreve na tradição platônica.

Entretanto, a partir da etimologia da palavra "eidólon", introduza-se um esclarecimento necessário sobre o conceito que está na base de todo o poema. A questão surge bem explicada por D. Neil Richardson, num artigo com o título " 'Eidólons'(1876)" onde afirma o seguinte: "The word 'eidólon' is the Greek word meaning 'idol' and in English can be loosely translated as a specter, phantom, or unsubstantial image. Whitman used the word to mean a spiritual image of the immaterial whose essence is unchanging, contrasted to the material world, where change is an appearance, a mere shadow of its true self."³¹ Por seu turno, na obra *The Evolution of Walt Whitman*, Roger Asselineau especula acerca da fonte que terá influenciado Whitman a recorrer ao termo "eidólon", e avança com duas hipóteses pertinentes: "He may have borrowed the word 'eidólon' from Carlyle or Poe who both used it."³²

Passando à análise do poema, verifica-se que, no canto ao qual parece dar a sua voz, o sujeito poético confessa limitar-se a cumprir ordens recebidas para comunicar aos outros Homens uma revelação quanto à problemática da essência³³ – o princípio de que a verdadeira *realidade* é espírito e não a matéria de um mundo só aparente:

All space, all time,
(The stars, the terrible perturbations of the suns,
Swelling, collapsing, ending, serving their longer, shorter use,)
Fill'd with eidólons only.

The noiseless myriads,
The infinite oceans where the rivers empty,
The separate countless free identities, like eyesight,
The true realities, eidólons.

Not this the world,
Nor these the universes, they the universes,
Purport and end, ever the permanent life of life,
Eidólons, eidólons.

³¹ D. Neil Richardson, "Eidólons' (1836)" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 201.

³² Roger Asselineau, "The Creation of a Book" in *The Evolution of Walt Whitman. An Expanded Edition* (Iowa City: University of Iowa Press, 1999) 282.

³³ Cf. as duas primeiras estrofes do poema anteriormente citadas.

Beyond thy lectures learn'd professor,
 Beyond thy telescope or spectroscope observer keen, beyond all
 mathematics,
 Beyond the doctor's surgery, anatomy, beyond the chemist with his
 chemistry,
 The entities of entities, eidólons. (PP 169-170)

O bardo desempenha uma função didáctica e específica na sociedade moderna, enquanto figura inspirada. Como todas as imagens terrenas, pertence ao Absoluto que é designado por Deus ("God"), na estrofe a seguir transcrita:

The prophet and the bard,
 Shall yet maintain themselves, in higher stages yet,
 Shall mediate to the Modern, to Democracy, interpret yet to them,
 God and eidólons. (PP 170)

Esta viragem total para a espiritualidade, observável na poesia de Whitman, ressalta por deliberadamente se afastar da intenção declarada na abertura de *Inscriptions*, em "One's-Self I Sing", poema no qual o sujeito do enunciado promete cantar a alma e, de igual modo, o corpo. Mas, num contraste explícito, o corpo não constitui objecto de canto em "Eidólons". Note-se a dramatização em que o Eu poético envolve alma ("soul") e corpo ("body"):

And thee my soul,
 Joys, ceaseless exercises, exaltations,
 Thy yearning amply fed at last, prepared to meet,
 Thy mates, eidólons.

Thy body permanent,
 The body lurking there within thy body,
 The only purport of the form thou art, the real I myself,
 An image, an eidólón. (PP 170)

A última estrofe de "Eidólons" visa acentuar a plena consciência do sujeito do enunciado no tocante à sua condição de poeta e, ao mesmo tempo, visa também representar um pretensão enquadramento filosófico da poesia. Todo o poema é intencionalmente repetitivo (nos campos temático e formal,

reforçados através de construções próximas de refrão), embora esta quadra lhe confira um sentido de globalidade mais preciso, sobretudo pela concisão do verso derradeiro que transforma o conceito em imagem visual. O poder da imagem reside no fecho de um círculo em que se inscreve o próprio poema:

Thy very songs not in thy songs,
 No special strains to sing, none for itself,
 But from the whole resulting, rising at last and floating,
 A round full-orb'd eidolon. (PP 170)

Dois assuntos relacionados com "Eidólons" merecem ainda reflexão.

O primeiro diz respeito à presença insistente de uma teoria da correspondência que remete para o pensamento de Emanuel Swedenborg, filósofo e místico cuja influência se manifesta em vários autores americanos e europeus do século XIX, caso, por exemplo, de Emerson.³⁴ "Eidólons" não é, de modo nenhum, o único poema whitmaniano que espelha afinidade com a doutrina de Swedenborg. Mas será aquele onde tal doutrina aparece apresentada com maior veemência e desenvolvimento, enquanto sua temática exclusiva. Como David S. Reynolds afirma, no livro *Walt Whitman's America: A Cultural Biography*, já desde "Starting from Paumanok" que se projecta na poesia de Whitman uma ligação a Swedenborg. De facto, tal pode ficar de imediato comprovado pelo excerto que se reproduz desse poema³⁵ (aliás, citação também usada, em parte, por Reynolds):

I will not make poems with reference to parts,
 But I will make poems, songs, thoughts, with reference to
 ensemble,
 And I will not sing with reference to a day, but with reference to
 all days,
 And I will not make a poem nor the least part of a poem but has
 reference to the soul,
 Because having look'd at the objects of the universe, I find there is
 no one nor any particle of one but has reference to the soul.
 Was somebody asking to see the soul?
 See, your own shape and countenance, persons, substances,
 beasts, the trees, the running rivers, the rocks and sands.
 (PP 183)

³⁴ Inicialmente, a influência de Swedenborg em Whitman não chega por via de Emerson, mas resulta de conferências a que Whitman assiste, dadas por um professor da Universidade de Nova Iorque, George Bush, em 1846.

³⁵ Última estrofe da secção 12 e primeira da secção 13, respectivamente.

No entanto, "Starting from Paumanok" contempla múltiplos aspectos, tratados de forma muito diferente da que é aplicada face à problemática de "Eidólons". Por isso, quando David S. Reynolds se debruça sobre "Eidólons", comenta com ironia, aludindo por extensão a Henry James, Sr.: "The poem outdoes Swedenborg or even James in its assertions of correspondences, as the poet looks everywhere and sees only the spiritual counterpart of every physical and emotional thing."³⁶

O segundo assunto relacionado com "Eidólons", e que falta ponderar, articula-se, de certa maneira, com o anterior, em torno da adaptação feita por Whitman da filosofia de Swedenborg e do efeito que isso provoca na sua poesia. Não há dúvida de que o poema "Eidólons", no âmbito de *Inscriptions*, expõe uma radicalização filosófica. Ora, à mudança de pensamento não é estranho o factor do tempo no percurso da vida do Poeta. A consciência de a passagem do tempo lhe trazer a fragilização do corpo leva Whitman a interessar-se por dedicar a sua poesia ao espírito. É nesta conformidade que Roger Asselineau traça um paralelo entre a debilidade física que vai dominando Whitman e a correspondente transferência de atenção para a espiritualidade, o que torna a sua poesia mais filosófica, como "Eidólons" mostra: "His fatigue – already apparent in 1871-72 – [...]. Another symptom of the decline of his creative power is the increasingly intellectual tone of his poems. 'Eidólons' is characteristic of his new manner. He no longer concerned himself now with the concrete details which swarmed in 'Song of Myself'; he preferred to philosophize. His instinctive pantheism has become a kind of dessicated Hegelianism. This intellectualization can be seen also in the suddenly increased proportion of prose in his work."³⁷ No poema "Eidólons", Whitman regista o processo evolutivo universal, focando a superioridade do espírito porque realidade – o espírito permanece, a matéria altera-se. Por conseguinte, a mudança no corpo arrasta mudança na poesia. O corpo deixa de ser exaltado, cedendo lugar à reflexão sobre o processo de correspondência entre matéria e espírito:

³⁶ D. S. Reynolds, *Walt Whitman's America: A Cultural Biography* (New York: Vintage Books, 1996) 266.

³⁷ Roger Asselineau, "The Creation of a Personality" in *The Evolution of Walt Whitman. An Expanded Edition* 223.

Ever the mutable,
Ever materials, changing, crumbling, re-cohering,
Ever the ateliers, the factories divine,
Issuing eidólons. (PP 168)

Estes versos traduzem os pressupostos de uma nova filosofia de vida que nasce da lucidez atingida por Whitman no limiar da velhice. Mas, a poesia não se constitui, apenas, com base em princípios, nem a eles se submete na totalidade. Daí que "Eidólons" também expresse a mágoa que se integra na dimensão espiritual contemplada no discurso do sujeito poético, no sentido apontado por D. Neil Richardson, quando observa: "The poem is rendered poignant by the fact that Whitman wrote it in his final years, when his physical vitality did not match his inner vigor."³⁸

O breve poema "For Him I Sing" (1871) é o oitavo de *Inscriptions*. Na sua leitura, ressalta o facto de sugerir determinada referência. Porém, não existem quaisquer indicações suplementares. Assim, e visto que se inclui naquela secção, ficará legitimada a possibilidade de se identificar o pronome pessoal complemento ("Him") como alusivo ao Homem Moderno ("The Modern Man"), figura paradigmática introduzida no primeiro poema, "One's-Self I Sing".³⁹

Considerem-se, então, os versos de "For Him I Sing":

FOR him I sing,
I raise the present on the past,
(As some perennial tree out of its roots, the present on the past,)
With time and space I him dilate and fuse the immortal laws,
To make himself by them the law unto himself. (PP 171)

Quanto a este poema, além de um registo sobre a técnica de sugerir que Whitman utiliza na escrita para forçar o receptor à intervenção no acto de leitura, saliente-se a função que o Eu do enunciado atribui a si próprio enquanto poeta – ligar o presente e o passado ("I raise the present on the past"). Esta capacidade da poesia complementa-se em *Inscriptions*, no vigésimo segundo poema, "Poets to Come" (1860),⁴⁰ por exemplo, onde é estabelecida a ligação entre o presente e o futuro, à semelhança do que Whitman já indicia em "To a Historian"⁴¹. Na verdade, em "Poets to Come", o sujeito poético saúda e estimula os vindouros, pois acredita, implicitamente, que no futuro a sua mensagem permanece:

³⁸ D. Neil Richardson, "Eidólons' (1876)" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 201.

³⁹ James E. Miller, Jr. admite esta hipótese. Cf.: *A Critical Guide to Leaves of Grass* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1970) 143.

⁴⁰ Em *Leaves of Grass* de 1860, o poema é o nº 14 de *Chants Democratic*. Em 1867, sofre alterações e, desde 1881, integra-se em *Inscriptions*.

⁴¹ No poema "To a Historian", lê-se: "I project the history of the future." Sobre o assunto, cf. pp. 174-175 do presente trabalho.

POETS to come! orators, singers, musicians to come!
 Not to-day is to justify me and answer what I am for,
 But you, a new brood, native, athletic, continental, greater than
 before known,
 Arouse! for you must justify me.

I myself but write one or two indicative words for the future,
 I but advance a moment only to wheel and hurry back in the
 darkness.

I am a man who, sauntering along without fully stopping, turns a
 casual look upon you and then averts his face,
 Leaving it to you to prove and define it,
 Expecting the main things from you. (PP 175)

No fundo, tal como se verifica em "Song of Myself" e noutros poemas, o Poeta fixa o presente, a fim de "anular" o tempo, na perspectiva que alcança da eternidade. É esta consciência que, de outro modo, o poema "Eidólons" procura demonstrar.

O nono poema de *Inscriptions*, "When I Read the Book" (1871), ilustra um caso significativo decorrente da prática whitmaniana de re-escrita. Significativo, em especial porque o Poeta desvia para sentidos diferentes a versão anterior do poema, apresentada em *Leaves of Grass* de 1867.

Para confronto, observe-se primeiro o texto definitivo, composto por uma estrofe de sete versos:

WHEN I read the book, the biography famous,
 And is this then (said I) what the author calls a man's life?
 And so will some one when I am dead and gone write my life?
 (As if any man really knew aught of my life,
 Why even I myself I often think know little or nothing of my real
 life,
 Only a few hints, a few diffused faint clews and indirections
 I seek for my own use to trace out here.) (PP 171)

A construção global do poema causa alguma estranheza, em virtude de o número de versos (quatro) incluído em parêntesis ser maior do que o número de versos (três) fora deles. Geralmente, o parêntesis assinala um aparte no discurso, como a expressão intercalada no segundo verso mostra ["(said I)"]. Ora, em "When I

Read the Book”, o emprego de parêntesis ganha relevo inusitado. O monólogo do sujeito do enunciado nos quatro versos finais não é um simples esclarecimento, pois levanta questões implicadas com o próprio carácter introdutório de *Inscriptions*, no âmbito da obra *Leaves of Grass*. Tais versos transformam-se até numa espécie de revelação, mediante a cumplicidade que sugerem estabelecer com o leitor, de um modo que se torna enfático, em resposta às interrogações críticas levantadas nos três versos do início. Como diz James E. Miller, Jr., antecedendo a citação de “When I Read the Book” no seu livro *Walt Whitman*, este poema funciona em termos de aviso: “As though in anticipation of scholars and critics who would probe deeply into his private affairs, Whitman placed a warning at the beginning of *Leaves of Grass*”.⁴² O Eu poético de “When I Read the Book” considera abusiva a especulação que os biógrafos tendem a desenvolver a propósito da vida alheia. Trata-se de uma das questões focadas no poema. Para também se reflectir sobre outras, importa atender-se à re-escrita da poesia a que Whitman procede (circunstância atrás mencionada), passando pela leitura da versão primitiva.

Assim, na edição crítica de *Leaves of Grass* publicada pela editora Norton, depara-se com a seguinte nota: “The first (and more powerful) version of this poem in *LG* 1867 was limited to five lines, the first four as they are now, the fifth completing the parenthesis: As if you, O *cunning Soul*, did not keep your secret well!). The MS (Lion) shows many variants.”⁴³ (NLG 8) Portanto, nas duas versões do poema confrontadas, a denúncia quanto à falta de rigor das biografias coincide. Mas, na primeira versão, antecipando-se a prováveis leituras biografistas da sua escrita, o sujeito poético desvenda uma estratégia deliberada a respeito da alma.

Isto pode, inclusive, concorrer para explicar o recurso assumido a uma *persona* (“Walt Whitman”) por Whitman, em poemas tão emblemáticos de *Leaves of Grass* como “Song of Myself” e “Salut au Monde!”. De facto, o Canto 24 de “Song of Myself” testemunha a seguinte identificação do sujeito poético:

Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son,
Turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding,
No sentimentalist, no stander above men and women or apart from
them,
No more modest than immodest. (PP 210)

⁴² James E. Miller, Jr., *Walt Whitman* 16.

⁴³ Itálicos introduzidos.

E no que concerne a "Salut au Monde!", aquela nomeação aparece quatro vezes no poema:⁴⁴

O TAKE my hand Walt Whitman! (PP 287)

What widens within you Walt Whitman? (PP 287)

What do you hear Walt Whitman? (PP 288)

What do you see Walt Whitman? (PP 289)

Entretanto, regressando ao poema "When I Read the Book" e à sua versão definitiva, conclui-se que o motivo nesta invocado contra a ilusória abrangência de uma biografia é muito diferente das razões expostas na primeira versão. O sujeito do enunciado admite que certos aspectos da sua vida se relacionam com a escrita da poesia ("Only a few hints, a few diffused faint clues and indirections / I seek for my own use to trace out here"), embora argumente que nem ele se conhece a si próprio ("I myself I often think know little or nothing of my real life"). Por isso, num artigo sobre o poema, Guiyou Huang aplica esta situação a Whitman, para afirmar: "the poem may be viewed as an expression of his constant quest for the self."⁴⁵ Na verdade, a este poema também está subjacente a busca que o Eu poético empreende da sua dimensão mais profunda, através do exercício da escrita.

As duas versões do poema apontam a condição necessariamente incompleta e, por conseguinte, redutora da perspectiva traçada por qualquer biografia. Em torno deste problema, enquanto a primeira versão apenas alude, com ironia, a uma estratégia retórica na escrita da poesia, a segunda já reconhece a procura contínua de identidade na escrita de *Leaves of Grass*. O esforço de Whitman na re-escrita de "When I Read the Book" tem como resultado, todavia, um poema explicativo, em prejuízo da tensão e da sobriedade conseguidas no discurso anterior.

O décimo poema de *Inscriptions*, "Beginning My Studies" (1865), recorda o prazer sentido numa fase inicial de aprendizagem baseada na experiência da vida quotidiana. O deslumbramento evocado pelo sujeito poético traduz-se no registo de várias descobertas sucessivas, inerentes à tomada de consciência da sua integração no mundo:

⁴⁴ As duas primeiras transcrições são retiradas da primeira parte do poema; as duas últimas pertencem à terceira e à quarta partes, respectivamente.

⁴⁵ Guiyou Huang, " 'When I Read the Book' (1867) " in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 770.

BEGINNING my studies the first step pleas'd me so much,
The mere fact consciousness, these forms, the power of motion,
The least insect or animal, the senses, eyesight, love,
The first step I say awed me and pleas'd me so much,
I have hardly gone and hardly wish'd to go any farther,
But stop and loiter all the time to sing it in ecstatic songs.

(PP 171)

Neste enquadramento de "Beginning My Studies", fascinado pela surpresa (daí a expressão repetida: "the first step"), o Eu poético afirma o desejo de prolongar a intensa experiência vivida ("I have hardly gone and hardly wish'd to go any farther"), transformando-a em canto. O verso final do poema constitui-se no anúncio de um desígnio profundo a ser completado ("But stop and loiter all the time to sing it in ecstatic songs").

Enquanto poema introdutório, apesar da sua brevidade, "Beginning My Studies" deixa sinais claros relativamente à técnica de escrita apoiada em catálogos que Whitman desenvolve ao longo de *Leaves of Grass* (em muitos poemas, extensos catálogos de imagens).

Ainda noutro poema de *Inscriptions*, "I Hear America Singing" (1860),⁴⁶ posicionado como décimo oitavo da secção, Whitman projecta em forma de catálogo esse prazer de enumerar os aspectos, as coisas e / ou alguns acontecimentos que em geral se conhecem pela experiência diária e comum. Trata-se de um poema alegre, no qual o sujeito do enunciado constrói uma perspectiva harmoniosa da vida na América, a partir da referência aos cânticos que diz ouvir e identifica de acordo com os temas alusivos às diferentes tarefas desempenhadas por cada membro da sociedade:

I HEAR America singing, the varied carols I hear,
Those of mechanics, each one singing his as it should be blithe and
strong,
The carpenter singing his as he measures his plank or beam,
The mason singing his as he makes ready for work, or leaves off
work,
The boatman singing what belongs to him in his boat, the deckhand
singing on the steamboat deck,
The shoemaker singing as he sits on his bench, the hatter singing
as he stands,
The wood-cutter's song, the ploughboy's on his way in the

⁴⁶ Inicialmente, poema n 20 de *Chants Democratic*.

morning, or at noon intermission or at sundown,
 The delicious singing of the mother, or of the young wife at work,
 or of the girl sewing or washing,
 Each singing what belongs to him or her and to none else,
 The day what belongs to the day – at night the party of young
 fellows, robust, friendly,
 Singing with open mouths their strong melodious songs.

(PP 174)

No seu conjunto, o poema oferece uma visão optimista da comunidade americana, pois sugere tal comunidade feliz e bem organizada ("Each singing what belongs to him or her and to none else"). Estas marcas positivas, transmitidas pelas imagens simples do poema, ajudam a que melhor se entenda a popularidade mantida por "I Hear America Singing" durante o século XX. Há, sem dúvida, uma carga política de feição democrática que se manifesta nos versos. Por exemplo, Betsy Erkkila subscreve uma leitura com a mesma orientação. No seu livro *Whitman: The Political Poet*, quando comenta a secção *Chants Democratic*, a que pertenceu o poema, a crítica observa de modo peremptório: "he [Whitman] celebrates the glory and dignity of the laborer in no. 3 ('Song for Occupations') and no. 20 ('I Hear America Singing')".⁴⁷ Ora, Whitman não só aponta para esse objectivo, como até acrescenta a menção a trabalhos domésticos das mulheres, por si consideradas elementos participantes na vida activa do país, reconhecimento pouco vulgar na época.

Existe uma nítida ironia da parte de Whitman, ao colocar o poema "Beginners" (1860) imediatamente após "Beginning My Studies", na ordenação de *Inscriptions*. O vínculo etimológico ("Beginners" / "Beginning") serve para reforçar os sentidos diferentes que indicam os títulos. De facto, o título "Beginning My Studies" assinala o início de uma aprendizagem desde a condição de ignorância. Por seu turno, o título "Beginners" também está ligado à ideia de começo, mas já implicando conhecimento profundo e capacidade rara.

Leia-se o texto deste último poema:

HOW they are provided for upon the earth, (appearing at intervals,)
 How dear and dreadful they are to the earth,
 How they inure to themselves as much as to any – what a paradox
 appears their age,

⁴⁷ Betsy Erkkila, *Whitman: The Political Poet* (New York and Oxford: Oxford University Press, 1996) 162.

How people respond to them, yet know them not,
How there is something relentless in their fate all times,
How all times mischoose the objects of their adulation and reward,
And how the same inexorable price must still be paid for the same
great purchase. (PP 171-172)

A caracterização apresentada no título é um dado indispensável a ter em conta e, ao mesmo tempo, a principal dificuldade a ultrapassar quando se reflecte sobre "Beginners". Por isso, uma nota da edição de *Leaves of Grass* publicada pela editora Norton avisa e explicita: "This distinguished little poem, which first appeared in *LG* 1860, shows WW's power to withhold and challenge. The word 'beginners' is to be taken in no obvious sense: the beginners are the great innovators." (NLG 9)

O poema constitui, acima de tudo, um hino dedicado aos que sabem contribuir para o progresso do Homem através da renovação que introduzem e / ou das mudanças revolucionárias que propõem. Sem especificação, as figuras abrangidas podem ser de áreas diversas, incluindo as artes, com influência na vida da sociedade. Por conseguinte, é admissível que Whitman também contemple a sua própria condição de poeta. Importa sublinhar que, em "Beginners", não se verifica o intuito de definir com pormenor essas figuras, mas encontra-se o propósito de expressar desagravo, face à recepção que lhes é habitualmente dispensada ("How people respond to them, yet know them not, / How there is something relentless in their fate all times") – todo o poema se forma com exclamações que as anáforas (pela repetição da palavra "How") acentuam; e só no início do último verso não surge a mesma palavra ("How") que inaugura os outros versos, embora reapareça logo após a conjunção copulativa ("And"). Aquelas figuras são raras ["How they are provided for upon the earth, (appearing at intervals,)" e provocam sentimentos opostos ("How dear and dreadful they are to the earth"), porque as mudanças se tornam difíceis ou mesmo dolorosas. Como grandes excepções, tais figuras nem são reconhecidas pela maioria das pessoas, sofrendo as consequências da ingratidão e acabando por pagar com o seu sacrifício as realizações de que todos beneficiam ("How all times mischoose the objects of their adulation and reward, / And how the same inexorable price must still be paid for the same great purchase"). O poema denuncia esta ironia amarga

que sempre recai sobre os génios, verdadeiros dinamizadores que abrem caminho às transformações. Em consequência, o louvor dos inovadores termina com uma crítica à injustiça da sociedade em geral.

"To The States" é o poema seguinte em *Inscriptions*, secção onde só em 1881 se integra, com este título novo. Em *Leaves of Grass* de 1860, o poema pertence a *Messenger Leaves*, intitulando-se "Walt Whitman's Caution"; nas edições de 1871 e 1876, passa a pertencer a *Songs of Insurrection*.

Formulado enquanto dedicatória, o poema faz uma apologia veemente da liberdade, contra o totalitarismo, em apenas três versos:

TO the States or any one of them, or any city of the States,
Resist much, obey little,
Once unquestioning obedience, once fully enslaved,
Once fully enslaved, no nation, state, city of this earth, ever
afterward resumes its liberty. (PP 172)

Poema de pura intervenção política e com uma directriz firme, adapta-se às fases distintas no percurso evolutivo da América. Assim, ao publicá-lo em 1860, Whitman enquadra-o na crise vivida no país, antes da Guerra Civil. Nas edições de 1871 e 1876, o alvo do Poeta centra-se num combate para enfrentar a corrupção que se vai instalando após a Guerra. Por último, em *Leaves of Grass* de 1881, o poema representa um conselho a todos os estados que formam a nação americana e, em simultâneo, um desafio com vista a refrear as imposições burocráticas da administração central.

"On Journeys through the States" (1860) também se trata de um poema de carácter político. Sendo o décimo terceiro de *Inscriptions*, surge na versão original inserido em *Chants Democratic*.

À semelhança do que se observa em "To a Historian" e "Poets to Come", o poema "On Journeys through the States" levanta a questão do futuro da democracia na América. Mas, neste caso, articula-se uma conjectura esperançada e quase profética com uma proposta que define linhas programáticas da tarefa a ser cumprida, segundo espírito militante:

ON journeys through the States we start,
(Ay through the world, urged by these songs,

Sailing henceforth to every land, to every sea,
We willing learners of all, teachers of all, and lovers of all.

We have watch'd the seasons dispensing themselves and passing
on,
And have said, Why should not a man or woman do as much as
the seasons, and effuse as much?

We dwell a while in every city and town,
We pass through Kanada, the North-east, the vast valley of the
Mississippi, and the Southern States,
We confer on equal terms with each of the States,
We make trial of ourselves and invite men and women to hear,
We say to ourselves, Remember, fear not, be candid, promulge
the body and the soul,
Dwell a while and pass on, be copious, temperate, chaste,
magnetic,
And what you effuse may then return as the seasons return,
And may be just as much as the seasons. (PP 172)

De acordo com a perspectiva gizada no poema, a influência da poesia ("these songs") será determinante na construção de uma sociedade mais democrática no futuro. Betsy Erkkila também assinala o facto, quando reflecte sobre vários poemas constantes em *Chants Democratic*, entre os quais "On Journeys through the States". Nesse plano alargado, referindo-se a Whitman, comenta: "he [Whitman] underlines the importance of poets and orators, female and male, in the creation of the democratic future."⁴⁸

A mensagem política de "On Journeys through the States" tem por base a confiança na democracia ("We willing learners of all, teachers of all, and lovers of all") e a sua dinamização ("Why should not a man or woman do as much as the seasons, and effuse as much?"). A fim de alcançar estes objectivos, no âmbito da estratégia retórica arquitectada, Whitman utiliza a imaginística da viagem. Note-se, a propósito, que o tema da viagem aparece com frequência em *Leaves of Grass*, incluindo a presença em mais dois poemas de *Inscriptions*, "In Cabin'd Ships at Sea" e "The Ship Starting".

O poema "To a Certain Cantatrice", cuja origem data de 1860, pertence de início a *Messenger Leaves*, vindo a integrar *Songs of Insurrection*, em 1871 e 1876. Na secção *Inscriptions*, é outro dos que se organizam sob a forma de uma dedicatória. Sucede a "On

48 Betsy Erkkila,
Whitman: The Political Poet
162.

Journeys through the States” e relaciona-se com este poema, devido à sua vertente política:

HERE, take this gift,
I was reserving it for some hero, speaker, or general,
One who should serve the good old cause, the great idea, the
progress and freedom of the race,
Some brave confronter of despots, some daring rebel;
But I see that what I was reserving belongs to you just as much as
to any. (PP 172-173)

A afectividade expressa na dedicatória à figura aludida no poema resulta, sobretudo, do contributo político que o sujeito do enunciado lhe reconhece na luta contra a prepotência (“One who should serve the good old cause”).⁴⁹ Recorra-se, de novo, à edição de *Leaves of Grass* da editora Norton onde se encontram os seguintes elementos de carácter biográfico, sobre Whitman e a escrita do poema: “The tribute is addressed to Madame Marietta Alboni, great coloratura soprano, who in the New York season of 1852-1853 appeared in ten operas, every one attended by the poet, as he proudly testified”. (NLG 10)

A informação justifica-se, em especial, porque releva a importância que a música tem para Whitman. Aliás, aquela cantora volta a ser focada, mas agora directamente pelo nome, em “Proud Music of the Storm”, o poema que melhor demonstra o enorme interesse de Whitman pela ópera.⁵⁰ Daí se retiram estes versos de admiração profunda:

(The teeming lady comes,
The lustrous orb, Venus contralto, the blooming mother,
Sister of loftiest gods, Alboni’s self I hear.) (PP 528)

A ligação de Whitman à música fica ainda bem vincada em *Inscriptions*, no poema “Poets to Come”, porquanto, no verso de abertura⁵¹, os representantes da música recebem uma saudação juntamente com poetas e oradores, todos eles considerados agentes decisivos para o futuro da democracia:

POETS to come! orators, singers, musicians to come! (PP 175)

Na estrutura de *Inscriptions*, “Me Imperturbe”⁵² sucede a “To

49 Depara-se com uma antecipação dos termos usados por Whitman para caracterizar a democracia, através do título do seu poema “To Thee Old Cause” (1871).

50 Este poema é publicado pela primeira vez, em 1869, com o título “Proud Music of the Sea-Storm”, na revista *Atlantic Monthly*. Em 1871, Whitman inscreve-o em *Leaves of Grass* com o título definitivo “Proud Music of the Storm”. Na versão de 1881, o poema sofre alterações textuais.

51 Verso atrás citado no presente trabalho.

52 Poema atrás analisado no presente trabalho.

a Certain Cantatrice". Depois, localizam-se "Savantism" e "The Ship Starting", dois curtos poemas que reforçam temas e / ou motivos imaginísticos contemplados em unidades anteriores desta secção.

O título "Savantism" nasce da invenção de um termo por Whitman (com origem no Francês: "savant") e é usado para designar o discernimento próprio do sábio. O poema aponta no sentido filosófico proveniente de Platão. O sujeito do enunciado, assinalando a sua condição de poeta, afirma conhecer que a realidade é espiritual e determinante do mundo aparente, na linha do pensamento desenvolvido ao longo de "Eidólons":

THITHER as I look I see each result and glory retracing itself and
nestling close, always obligated,
Thither hours, months, years – thither trades, compacts,
establishments, even the most minute,
Thither every-day life, speech, utensils, politics, persons, estates;
Thither we also, I with my leaves and songs, trustful, admirant,
As a father to his father going takes his children along with him.
(PP 173)

Quanto a "The Ship Starting", o décimo sétimo poema de *Inscriptions*, saliente-se a insistência na imaginística da viagem, o que traz mais uma vez à poesia de Whitman a presença do mar:

LO, the unbounded sea,
On its breast a ship starting, spreading all sails, carrying even her
moonsails,
The pennant is flying aloft as she speeds she speeds so
stately – below emulous waves press forward,
They surround the ship with shining curving motions and foam.
(PP 173-174)

Há nestas imagens o registo de um determinado momento de esplendor. Elas conseguem suspender o tempo e são também capazes de sugerir, através das forças muito desiguais em presença ("below emulous waves press forward"), por um lado, as noções de grandeza e liberdade associadas ao mar (the unbounded sea) e, por outro lado, a consciência de um desafio corajoso que a viagem implica e o barco representa ("she speeds she speeds so stately").

No seguimento de *Inscriptions*, passa-se da imensidão natural do mar reflectida em "The Ship Starting" para o testemunho da vitalidade da América cantada em "I Hear America Singing".⁵³ Porém, já se verifica um contraste nítido entre este último poema e o próximo, "What Place Is Besieged?".

O clima de alegria que atravessa "I Hear America Singing" dá lugar ao ambiente de conflito em "What Place Is Besieged?". O louvor da harmonia e o tom de confiança numa sociedade pacífica e diversificada são substituídos pelo tom de ameaça de um sujeito poético com um discurso metafórico abrupto, marcado pela imaginística da guerra e que apenas se ocupa da temática da desconfiança entre os Homens. Assim, no poema "What Place Is Besieged?", constituído por uma quadra, pode ler-se:⁵⁴

WHAT place is besieged, and vainly tries to raise the siege?
Lo, I send to that place a commander, swift, brave, immortal,
And with him horse and foot, and parks of artillery,
And artillery-men, the deadliest that ever fired gun. (PP 174)

A combatividade aqui manifestada prolonga-se em "Still Though the One I Sing". Este poema, em 1871, introduz o grupo intitulado *Songs of Insurrection*, anunciando a revolta contra a corrupção na chamada "Gilded Age", período em que se desenvolve na América um capitalismo desmedido. Importa entender-se o enquadramento do poema naquela época e o desígnio que Whitman tem de colocá-lo em *Inscriptions*, na edição de 1881, a fim de o tornar emblemático de uma fase da vida na América:

STILL though the one I sing,
(One, yet of contradictions made,) I dedicate to Nationality,
I leave in him revolt, (O latent right of insurrection! O quenchless,
indispensable fire!) (PP 174)

⁵³ Poema atrás analisado no presente trabalho.

⁵⁴ Em 1860, a quadra pertence a um poema de oito versos da secção *Calamus*. Só em 1881, Whitman inscreve "What Place Is Besieged?" em *Inscriptions*.

No exemplo de poesia revolucionária que Whitman pretende ilustrar, surge assumida a existência de contradição. Mas, para o Eu poético, o fervor da revolta é não só independente dos pressupostos lógicos, como necessário. Este reconhecimento, posicionado quase no final da secção introdutória de *Leaves of Grass*, sublinha o processo inovador da edificação de um poema épico que, mediante os seus contrastes (ou até as suas

incoerências) e as oscilações de uma voz poética, canta várias fases do desenvolvimento de uma nação e representa a pluralidade das vozes. O principal objectivo de Whitman em *Inscriptions* é preparar os leitores para os múltiplos assuntos que *Leaves of Grass* reúne, pelo que nessa apresentação ocorrem alguns aspectos julgados relevantes e controversos.

"Still Though the One I Sing" assinala uma abertura e faz o anúncio das situações de contradição em *Leaves of Grass*. Abertura e anúncio, no sentido em que a contradição aparece declarada e aceite com naturalidade no poema de *Inscriptions*, enquanto espelho da inconstância humana.

De facto, "Song of Myself" ratifica o anúncio. No Canto 51 (o penúltimo), encontram-se os seguintes versos onde o sujeito do enunciado admite, com indiferença, poder tomar atitudes contraditórias:

Do I contradict myself?
 Very well then I contradict myself,
 (I am large, I contain multitudes.) (PP 246)

Após "Still Though the One I Sing", Whitman coloca quatro poemas a fechar *Inscriptions* – "Shut Not Your Doors", "Poets to Come", "To You" (1860) e "Thou Reader" (1881) –, os quais envolvem a problemática da recepção a *Leaves of Grass*. Estes poemas dirigem-se a potenciais leitores, através do recurso persuasivo a apelos, saudações e / ou dedicatórias.

Em "Shut Not Your Doors",⁵⁵ o pedido lançado às bibliotecas em geral (ou aos leitores de poesia?) metaforiza um desafio de Whitman para que, a partir dos seus versos, se desprendam emoções intensas e silenciadas.

No poema "Poets to Come",⁵⁶ o Eu poético projecta uma resposta à sua escrita por futuros poetas, o que se traduz na previsão confiante sobre o estatuto de *Leaves of Grass* como referência inevitável ("Arouse! for you must justify me"). Sem dúvida que, ao recuperar o poema "Poets to Come" de 1860, para o inserir no final da secção introdutória em 1881, Whitman equaciona a própria obra *Leaves of Grass*, na expectativa de que ela se torne influente quanto à renovação da escrita da poesia.

A legitimidade de tal desejo viria a ser confirmada pelo

55 Poema atrás analisado no presente trabalho.

56 Poema atrás analisado no presente trabalho.

tempo. Prova clara dessa influência constitui uma antologia publicada já no último quartel do século XX, com o título *Walt Whitman: The Measure of His Song*, que incorpora diversos textos, não só de americanos, mas de autores de todo o mundo.⁵⁷ Também Steven P. Schneider, no seu artigo " 'Poets to Come' (1860)", salienta o exemplo mencionado, quando escreve a propósito do poema "Poets to Come" e da circunstância de ele servir de epígrafe na edição daquele volume: "The ongoing poetic response is accounted for in *Walt Whitman: The Measure of His Song* (1981), in which the editors organize chronologically the vast number of poems, letters, essays, and tributes that have been written to and about Walt Whitman. 'Poets to Come' serves as an apt epigraph for that collection."⁵⁸ Steven Schneider conclui, acrescentando a seguinte caracterização do poema de Whitman: "'Poets to Come' is an historic invitation, responded to in one way or another by poets who have followed in Whitman's footsteps. Fully cognizant of his own mortality in this poem [...] Whitman anticipates an immortal link between himself and future generations of poets."⁵⁹

O poema "To You", que encerra *Messenger Leaves* na edição de 1860 de *Leaves of Grass*, é incluído em *Inscriptions*, em 1881. Além do título, dele constam apenas os seguintes dois versos:

STRANGER, if you passing meet me and desire to speak to me, why
should you not speak to me?
And why should I not speak to you? (PP 175)

Fundamentalmente, o poema considera aspectos relacionados com a solidão e o afastamento entre as pessoas. De modo irreverente, o sujeito poético lança duas interrogações que denunciam a existência de preconceitos quanto a estabelecer-se comunicação em resultado de empatia. Assim, o poema "To You" transforma-se num convite ao leitor para que se ultrapassem distanciamentos não justificados, impulsionando a abertura de um processo de comunicação através da poesia que fica apresentada ao longo de *Inscriptions*.

Gary Schmidgall, o organizador de um livro que selecciona excertos das conversas quase diariamente mantidas por Horace Traubel e Whitman, desde 1888 até à morte do Poeta, sugere que a vertente biográfica está reflectida neste poema⁶⁰. De facto, na

⁵⁷ Jim Perlman, Ed Folsom and Dan Campion, eds. *Walt Whitman: The Measure of His Song* (1st ed., 1981; Duluth, Minnesota: Holy Cow! Press, 1998). O livro inclui uma tradução inglesa de "Saudação a Walt Whitman" de Álvaro de Campos.

⁵⁸ Steven P. Schneider, "'Poets to Come' (1860)" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 529.

⁵⁹ Steven P. Schneider, "'Poets to Come' (1860)" in *Walt Whitman: An Encyclopedia* 529.

⁶⁰ Horace Traubel (1858-1919) é um amigo de Whitman que deixa um valioso contributo informativo sobre os últimos

introdução do capítulo "Walt and His Boys" da obra *Intimate with Walt: Selections from Whitman's Conversations with Horace Traubel, 1888-1892*, Schmidgall afirma, com apoio no exemplo de "To You":

Whitman was an ardent and apparently quite skilled schmoozer, as one of his shortest but most characteristic poems, "To You" (1860), perfectly captures: "Stranger! if you, passing, meet me, and desire to speak to me, why should you not speak to me? / And why should I not speak to you?" His notebooks record countless brief acquaintances made – largely with blue-collar types and virtually never with women – while traveling on East River ferries, Broadway stages, Washington horsecars, and Delaware River ferries.⁶¹ (IwWHT: 147)

Mesmo admitindo-se que a componente biográfica possa estar subjacente à escrita de "To You", entende-se que, ao inserir o poema em *Inscriptions*, Whitman procura sobretudo usá-lo como elemento persuasivo na recepção a *Leaves of Grass*. Daí que o carácter alusivo de "To You", implicando o leitor, venha a ser completado por uma referência explícita no título do último poema desta secção introdutória: "Thou Reader".

Ora, em "Thou Reader", é criada a imagem de um interlocutor a partir do discurso que o próprio sujeito poético, identificado como poeta, lhe dirige (artifício este que também sustenta o discurso em muitos outros poemas de *Leaves of Grass*). Entretanto, a partilha da vontade de comunicar traduz-se quer na dedicatória afectuosa de toda a poesia subsequente a *Inscriptions*, quer numa pressuposta afinidade mantida com o leitor:

THOU reader throbbest life and pride and love the same as I,
Therefore for thee the following chants. (PP 175)

De forma vibrante, o mais curto poema de *Inscriptions* encerra a apresentação da temática vasta que Whitman explora no seu canto da América e dos Americanos, ao qual chama *Leaves of Grass*.

quatro anos da vida deste, material reunido por estenografia e editado sob o título genérico de *With Walt Whitman in Camden*. Os dois últimos volumes da obra, o oitavo e o nono, viriam a ser publicados em 1996. O primeiro volume sai em 1906, mas, até à morte de Traubel, ficam só concluídos três volumes. Traubel ajuda Whitman nas publicações de *November Boughs* (1888), *Complete Poetry and Prose of Walt Whitman* (1888) e *Leaves of Grass* ("deathbed edition", 1892).

61 Em itálico no original.

