

O E S S E N C I A L S O B R E

Walt Whitman

Mário Avelar

INCM
IMPRENSA NACIONAL CASA DA MOEDA

O ESSENCIAL SOBRE

Walt Whitman

O ESSENCIAL SOBRE

Walt Whitman

Mário Avelar

Índice

- 7 **Prólogo**
- 11 Capítulo 1
Os primeiros anos
- 27 Capítulo 2
***Folhas de Erva*, o início da viagem**
- 55 Capítulo 3
Os anos de guerra
- 73 Capítulo 4
Reescrevendo o livro
- 99 **Bibliografia**

Prólogo

Aquando da celebração dos cem anos da edição de 1881 de *Folhas de Erva*, Jim Pearlman, Ed Folsom e Dan Champion, três estudiosos da obra de Walt Whitman, compilaram um conjunto significativo de poemas e ensaios que evidenciam a singularidade deste poeta, não só no âmbito da literatura norte-americana, mas também para além das suas fronteiras. A essa compilação deram o título de *Walt Whitman – A Medida do Seu Canto*.

No ensaio que abre esta obra, Ed Folsom enuncia aqueles que ele considera serem os traços mais relevantes dessa singularidade; de uma singularidade que fará dele um caso único a nível da literatura mundial. Quando, com este *Essencial sobre Walt Whitman*, pretendo sistematizar, para um público de língua portuguesa, a informação que me parece ser, isso mesmo, essencial para o seu conhecimento, revisito a síntese de Folsom, atribuindo-lhe, porém, a minha leitura, eventualmente idiossincrática.

Em primeiro lugar, destaco o facto de estarmos perante um poeta que vive num tempo em que era ainda recente a memória dos tempos em que a jovem nação havia sido fundada. Por isso mesmo, era sentido — exigido mesmo, até —, por parte dos círculos intelectuais, e por Ralph Waldo Emerson, em particular, alguém que cantasse a novidade daquele lugar; uma novidade que, não raro, tocava a dimensão mítica. Ora, Whitman responde a essa exigência, ao definir aquilo que a poesia, os seus tópicos e o poeta deveriam ser.

Em segundo lugar, decorrente do primeiro aspeto, ele inaugura uma tradição épica, em tudo distinta das epopeias que o precederam, e que participa da essência daquele lugar. Um dos traços dessa tradição será o facto de não se confinar à sua obra, já que ele exige que os que lhe sucederão prossigam um diálogo com ele, assim construindo novos capítulos da epopeia. E os poetas americanos responderam a essa exigência, a esse apelo. Recorda Folsom que o poeta inglês John Keats escrevia com o retrato de Shakespeare sobre a secretaria, no entanto, nunca dialogaria com ele na sua poesia. Talvez o único caso em que um poeta inglês dialoga diretamente com um antecessor seu, seja o de William Wordsworth ao convocar John Milton no poema «Londres, 1802». Ora, ao longo de décadas os poetas americanos sentiram-se constrangidos pelo perfil poético delineado por Whitman, tendo assim prosseguido a sua epopeia através das suas sensibilidades estéticas próprias.

Em terceiro lugar, Whitman olhou para o livro de uma forma em tudo diferente do que até então sucedera. Recorrendo à então emergente arte

fotográfica, concebeu um diálogo intenso entre a palavra e a imagem, associando-a ao crescimento do objeto, que, desde logo, se confundiu com o corpo.

Em quarto lugar... bom, creio que já indiciei algumas vertentes do génio deste homem que a posteridade associaria à imagem de um velho, de longas e fartas barbas brancas, carinhoso e afável. Convido-vos, por isso, à leitura deste pequeno livro, esperando que ele vos motive a ir ao encontro da sua obra, ou a olhá-la de uma forma quiçá diferente.

Um esclarecimento ainda. A biografia de Jerome Loving foi um apoio constante ao longo deste meu trabalho, embora a minha experiência de algumas décadas como professor de literatura norte-americana, e as muitas obras que li e que, porventura, esqueci, tenham marcado profundamente o olhar que adotei. Relativamente à poesia de Whitman, optei por recorrer à tradução, premiada, aliás, de Maria de Lourdes Guimarães. A tradução de todas as outras obras citadas é da minha responsabilidade.

E, para já, deixo-vos com este dístico do nosso poeta, apropriadamente intitulado «Tu leitor»:

*Tu, leitor, tanto como eu, vibras de vida e orgulho,
Por isso são para ti os cânticos que se seguem.*

[Whitman, 26.]

MÁRIO AVELAR
Lisboa, fevereiro de 2014

Capítulo 1

Os primeiros anos

«Que diria, caro leitor, se eu reclamasse uma relação muito, muito próxima com George Washington, Thomas Jefferson e Andrew Jackson?... Muitas vezes tive o imortal Washington à cavalitas... O tronco do sagaz Jefferson foi rodeado por um dos meus braços enquanto os dedos do outro lhe indicavam letras para soletrar. E embora Jackson seja (estranho paradoxo!) consideravelmente mais velho do que os outros dois, muitas foram as corridas e as cambalhotas que demos os dois.» (Loving, 87.)

Os nomes dos irmãos de Walt evocam, afinal, heróis de um tempo ainda próximo e, todavia, já mítico, o da fundação da jovem nação. Toda essa dimensão mítica, com o que ela implica a nível da origem, do começo, percorrerá, a vida e a obra do nosso poeta. Com efeito, quando preparou a sua narrativa de memórias, *Dias Exemplares*, Whitman intitulou uma das secções iniciais «Paumanok, e a minha vida aí em criança e na juventude». O título

revela a relação simbólica entre as impressões iniciais da juventude e as poéticas da maturidade, a qual é evidente naquele que um dia seria dos seus poemas mais conhecidos, «Saído de um berço, sempre embalado». Escreveu então:

*Eu, aquele que canta as dores e as alegrias, que
[une o presente e o futuro,
Aceitando todas as sugestões para se servir delas,
[mas dando um rápido salto para além delas,
Canto uma recordação.*

*Outrora em Paumanok,
Quando o perfume do lilás pairava no ar, e a erva
[de Maio crescia,
Ao longo desta praia, nas roseiras bravas...*

[Whitman, 237-238.]

Também em *Dias Exemplares* é explícita a sua filiação radical naquele espaço:

«Aqui e em toda a ilha e nas suas margens, passei períodos de tempo ao longo dos anos, todas as estações, por vezes andando a cavalo, por vezes navegando, mas geralmente a pé,... absorvendo os campos, as margens, episódios marinhos, personagens, homens da baía, agricultores, timoneiros — sempre tive uma relação plena com estes últimos e com pescadores — todos os verões saía à pesca com eles — sempre gostei da praia despojada junto ao mar, e aí passei algumas das minhas horas mais felizes.»

Devemos, aliás, ao próprio poeta a explicitação da relevância desses espaços na sua obra poética. Cito, de novo, *Dias Exemplares*: «As margens desta baía, no Inverno e no Verão, e os meus tempos aí passados na juventude, são tecidos ao longo de F. de E.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 697). Aí começava a delinear-se a identidade do criador, como ele próprio evidencia nestas suas reminiscências:

«Ainda jovem, tive a fantasia, o desejo, de escrever algo, talvez um poema, sobre a costa — essa divisória, essa linha sugestiva, contacto, junção, onde o sólido desposa o líquido — essa coisa curiosa, essa emboscada (como sem dúvida toda a forma objectiva finalmente se torna subjectiva para o espírito) que significa muito mais do que à primeira vista, por muito significativa que seja — misturando o real e o ideal, e cada um fazendo parte do outro. Horas, dias, na Long Island da minha juventude e dos primeiros anos como adulto, percorri as margens de Rockaway ou de Coney Island, ou mais longe, para leste, nos Hamptons ou Montauk. Certo dia, neste último lugar (junto ao velho farol, com apenas o movimento do mar diante mim até onde a vista podia alcançar), lembro-me muito bem, senti que um dia deveria escrever um livro expressando esse tema líquido, místico.»

[*Idem*, 796.]

À semelhança de muitos outros agregados familiares que se fixaram na costa leste ainda antes da

independência, a família de Walt Whitman tinha raízes profundas na Nova Inglaterra. Como ele próprio escreve em *Dias Exemplares*, (cf. *idem*, 691-692), remontam estas a 1635, quando John Whitman, nascido em 1602, chegou de Inglaterra a bordo do *Verdadeiro Amor*, sediando-se em Weymouth, no Massachusetts. O seu irmão, Zecchariah Whitman, chegaria a bordo do mesmo barco nesse mesmo ano ou no ano seguinte. Foi o filho deste último, Joseph, que em 1657 partiu para o norte para se instalar em Huntington, no estado de Nova Iorque. A família dedicou-se à agricultura, tendo-se seguido muitos anos de prosperidade; no entanto, aquando do nascimento do pai de Walt, a 14 de julho de 1789, dia da tomada da Bastilha, a fortuna da família havia sido já desbaratada. Por seu turno, a família do lado materno, de convicções religiosas quacres, os Van Velsor, estava ligada à vida no mar e à criação de cavalos. O avô materno de Walt, Cornelius Van Velsor, era major do exército.

Após três anos de trabalho como aprendiz de carpinteiro em Nova Iorque, Walter Whitman regressou a Long Island onde casou com Louisa Van Velsor. Corria o ano de 1816. Desta união nasceriam nove filhos, o primeiro dos quais receberia o nome de Jesse em homenagem ao avô paterno que combatera na guerra da independência. Provavelmente devido a um traumatismo craniano numa queda por volta de 1848 quando trabalhava na marinha mercante, tornar-se-ia alcoólico, o que acabaria por o levar ao seu internamento num hospital psiquiátrico em 1864. Um ano mais tarde, a 31 de maio de 1819, nasceria Walter que toda a família, exceto a mãe, trataria por Walt para assim o diferenciar

do pai. Seguiram-se duas filhas e um filho que morreu com seis meses apenas. Sinal dos tempos em que o fervor nacionalista imperava, os três filhos seguintes foram nomeados a partir de pais fundadores, Andrew Jackson, George Washington e Thomas Jefferson. O último filho, nascido quando Louisa tinha já quarenta anos, provavelmente com síndrome de Down, recebeu o nome de Edward.

Quando Walt tinha quatro anos o pai vendeu o que restava da propriedade familiar de West Hills e mudou-se para Brooklyn, então uma urbe em grande desenvolvimento, nomeadamente devido à crescente importância dos barcos a vapor. À semelhança de muitas outras crianças menos favorecidas, frequentou uma das escolas distritais — a n.º 1, conhecidas por escolas de caridade. O currículo assentava basicamente nos seguintes pilares: leitura da Bíblia, ditado de gramática, ortografia, vocabulário, aritmética, geografia e caligrafia.

A sua infância decorreria sem sobressaltos. Um evento deve, todavia, ser assinalado. Durante as celebrações do 4 de julho de 1825, esteve ao colo do Marquês de Lafayette, um dos heróis do seu pai, na inauguração de uma biblioteca em Brooklyn. Outro dos seus heróis era uma outra figura marcante dos tempos da Independência, Thomas Paine que conheceria em Nova Iorque já numa fase de declínio devido ao alcoolismo.

Aos onze anos Walt concluiu os seus estudos. Começou, então, a trabalhar como mensageiro para um importante escritório de advogados de Brooklyn. Um dos advogados oferecer-lhe-ia uma prenda que o sensibilizaria, um cartão de admissão

à biblioteca ambulatória de Brooklyn. Seguiu-se um trabalho como aprendiz numa tipografia. Aí seria iniciado no gosto pela composição, pelo trabalho visual com e na página: «Ali assimilamos a cultura directamente: não através de fontes secundárias — não, com um século de educação universitária não se conseguiria alcançar semelhantes resultados.» Confessaria ao seu amigo Horace Traubel mais tarde. (Loving, 36.)

Com 17 anos encontramos-lo em Long Island a ensinar. Durante um período relativamente dilatado de tempo, entre junho de 1836 e a primavera de 1841, trabalharia em oito escolas distritais da região. Das memórias que alunos seus retiveram daqueles anos, começa a emergir a imagem do indivíduo ocioso, «negligente face ao tempo e ao mundo, ao dinheiro e à labuta,» ou «sempre nas nuvens e a escrever», recordaria um deles. Outro dos seus alunos revelaria, porém, uma outra dimensão, a de um professor modelar, sempre bem barbeado e asseado, que nunca bebia ou fumava, e que, contrariamente ao que era habitual, não batia nos alunos.

Ainda antes de completar dezanove anos, na primavera de 1838, lança em Huntington o seu próprio jornal, o *Long-Islander*. Tratar-se-ia, com efeito, de uma experiência aparentemente bem sucedida. Trabalha em seguida no *Long-Island Democrat*, de James J. Brenton, onde começa a consolidar a imagem de alguém não muito vocacionado para a vida agitada de uma ética protestante que Benjamin Franklin proclamara na sua *Autobiografia*. Segundo as memórias da esposa de Brenton, narradas pela sua nora, sempre que vinha

a casa para almoçar «ia até ao jardim, deitava-se debaixo da macieira e esquecia-se de regressar ao trabalho, pois ficava perdido a olhar para as flores e para o céu». Frequentemente o patrão era forçado a mandá-lo chamar e ele «levantava-se com relutância e regressava lentamente ao trabalho.» (*Idem*, 39.)

Em maio de 1841 trabalha como tipógrafo numa publicação com vertente literária, o *New World*, propriedade de Park Benjamin. Escreveu igualmente para o rival literário, *Brother Jonathan*, e para o *Aurora*, de Nova Iorque. Começa entretanto a colaborar no *Democratic Review*, a publicação literária mais influente ao tempo, que contava entre os seus colaboradores os nomes mais destacados do universo literário americano como, entre outros, Nathaniel Hawthorne, Edgar Allan Poe, John Greenleaf Whittier e William Cullen Bryant que, na altura, seria a influência poética mais relevante no jovem Walt.

Fundada e dirigida por John L. O' Sullivan, foi nesta revista que surgiu pela primeira vez a expressão «destino manifesto» que, na sua apropriação e assimilação da retórica puritana, tão relevante seria para a edificação de um solo ideológico que consagraria a dimensão mítica da América; a América como Terra Prometida, ocupada por um povo eleito, cuja missão seria a de fazer disseminar pelo mundo inteiro a democracia. Uma ideia que o revolucionário Thomas Paine antecipara, aliás. Aí publicou uma narrativa breve intitulada «Morte na sala de aula».

Em 1842 surge, no *Aurora*, de Nova Iorque, onde exerceu brevemente funções como editor

a partir de finais de março, o primeiro poema seu de que há registo «A nossa sina futura», então sob o título de «Tempo que há-de vir». Importa referir que este texto surgiu pouco depois da conferência, intitulada «O Poeta», que Ralph Waldo Emerson proferira em Nova Iorque. Whitman descreveu a conferência para o *Aurora* como «uma das composições mais ricas e belas, tanto pelo conteúdo como pelo estilo, que jamais ouvimos». Como adiante veremos, Emerson, nomeadamente este seu ensaio, seriam particularmente relevantes para a sua construção de uma ideia do poeta, da sua função e da própria poesia.

A América, e Nova Iorque em particular, acolhiam, então, sucessivas vagas migratórias oriundas dos mais variados países europeus. Consequentemente, os conflitos étnicos eram recorrentes. Importa, por isso, referir que o *Aurora* esteve ao lado dos autodesignados Nativos Americanos, isto é, os *Wasp – White, Anglo-Saxon, Protestants* — brancos, anglo-saxónicos e protestantes, aquando das tensões entre comunidades oriundas de diferentes países europeus que então tiveram lugar em Nova Iorque. Como se depreende, a expressão nativos americanos, hoje utilizada para referir os povos que habitavam aquele espaço antes da chegada dos colonos europeus, assumia, em meados do século XIX, uma conotação bem distinta da atual.

É naquela revista que começa a afirmar-se como poeta. Aqui publica, a 18 de março, o poema «Morte e funeral de McDonald Clarke. Uma paródia», sobre o poeta que acabara de falecer num hospital psiquiátrico, onde havia sido internado na

seqüência de problemas de alcoolismo. O seu perfil rebelde, pouco convencional, de «poeta louco», tê-lo-á impressionado: «Digam, viram Mcdonald Clarke, / O Poeta da Lua? / Ele é uma cotovia excêntrica e danada». Em 1846, já como editor da *Brooklyn Daily Eagle*, voltaria a celebrar o poeta ignorado que agora jaz na sua «campa verdejante em Greenwood.»

Os seus artigos de opinião eram incisivos e sobre temas que iam ao encontro das expectativas do público. Entre estes destaca-se o que tinha como mote uma visita a um reformatório em Nova Iorque onde viviam «duzentos jovens, alguns dos quais tinham sido ladrões incipientes». A par destes textos, ia dando à estampa pequenas narrativas.

Uma das narrativas que então publicou intitulava-se *Franklin Evans*. O seu tema era o alcoolismo, um problema emergente que, naqueles tempos, começava a afetar de uma forma cada vez mais crescente e generalizada a sociedade americana, e que iria culminar em 1851 na chamada «Lei do Maine», onde, pela primeira vez, foi proclamada a proibição do álcool em todo o estado. Ainda antes da guerra civil esta lei seria aprovada por outros estados americanos. Nas suas palavras, «o alcoolismo do chefe da família constitui uma influência maléfica — uma grande nuvem negra, que paira sobre todos, e que alastra a sua melancolia a todas as dimensões da família, envenenando a sua paz, ao mesmo tempo que os impede de vencer na vida».

Embora isso tenha tido um particular impacto no seu percurso criativo, como curiosidade biográfica devo referir que, no início de 1842, o nosso autor se cruzou com o já conceituado escritor

inglês Charles Dickens, cuja visita a Nova Iorque então acompanhou no âmbito da sua atividade como jornalista.

Mais do que estes eventos sociais, a sua preferência voltava-se para hábitos quotidianos como o de consagrar duas horas por dia a passear no Parque de Battery, ou a palmilhar pela Broadway. Sobre Nova Iorque escreveu então: «Quem ignora que a ‘nossa cidade’ é o lugar mais magnífico do continente ocidental, o coração, o cérebro, o foco, a fonte mais importante, o pináculo, a extremidade, o não mais além do Novo Mundo?»

No entanto, a colaboração com o *Aurora* seria breve. No princípio de maio o editorial referia a existência de «um homem no nosso escritório que é tão preguiçoso que são necessários dois homens para lhe abrir os maxilares quando ele fala. Se lhe batermos, ele é demasiado indolente para chorar, pois isso obrigá-lo-ia a levar as mãos aos olhos para limpar as lágrimas.» (*Idem*, 57.) Esse homem a que se refere o editorial seria o nosso Walt?

A sua atividade criativa prosseguia entretanto. Em janeiro de 1843 surge outra história sua no *Washingtonian*, um jornal que participava no debate sobre o alcoolismo como defensor das restrições ao consumo do álcool. Intitulava-se *O Louco* e evocava uma relação de amizade entre dois homens que poderá indiciar o tópico da homossexualidade de poesia sua posterior, embora para a mentalidade da época fosse entendida no âmbito da camaradagem convencional no espaço masculino.

Whitman viveria em Manhattan até 1845, tendo trabalhado em diferentes jornais locais como o *New York Sun*, *The Subterranean*, o *Sunday*

Times & Noah's Weekly Messenger, o *The New York Democrat* ou o *Daily Plebeian*. Foi neste último que, pela primeira vez, terá publicado um artigo onde se autopromovia.

Algo indiferente às polémicas envolvendo o esclavagismo ou à situação dos povos nativos, embora em 1847 tenha escrito um artigo denunciando a exploração de que estes eram alvo por parte do poder político, Whitman privilegiava nas suas histórias e artigos temas como a pena de morte, até então genericamente inquestionável, o alcoolismo nas classes trabalhadoras, os maus tratos nas escolas, e... a música. Em 1845 defende no *The Star* que o currículo escolar deveria incluir a música, algo de impensável à época.

Por esta altura ocorreria aquele que terá sido o único encontro entre Whitman e Poe. Whitman recordá-lo-á em *Dias Exemplares*: «melancólico, calmo, formoso – sulista da cabeça aos pés: lânguido, exausto... mas de um modo geral atraente» (Loving, 98).

No início de 1846, após a morte de William B. Marsh, aos trinta e três anos, vítima de cancro no fígado, torna-se editor do *Brooklyn Eagle*, uma publicação próxima do partido democrata. Foi o seu primeiro emprego regular como editor desde os breves meses no *Aurora*. Com os seus quarenta mil habitantes, Brooklyn era então uma cidade marcada por um rápido crescimento demográfico, o que evidencia a importância que aquele periódico podia assumir. Brooklyn atingiria os setenta mil habitantes quando ele deixou o jornal dois anos mais tarde.

A sua rotina começava de manhã com a escrita dos editoriais que, posteriormente, eram enviados para a composição; seguia-se um passeio a pé pela cidade. Após o almoço regressava ao jornal para rever as provas. Depois ia até aos banhos públicos, para uma sessão de vinte minutos. Vinte minutos, refira-se, era o tempo máximo que se podia ter pelo preço mais baixo.

Em meados de 1847 deixa a casa da família e aluga um quarto em Adams Street. No início de 1848, abandona o *Eagle*, partindo para o sul onde iria integrar a redação de um jornal diário, recentemente criado, o *New Orleans Crescent*. Devido às suas ligações com a imprensa nova iorquina, competia-lhe recolher e selecionar informação relativamente aos eventos mais relevantes que tinham lugar no norte do país. Acompanhava-o o irmão Jeff, como aprendiz de tipógrafo, que relatava da seguinte forma a viagem à mãe: «Não faz ideia do esplendor e do conforto destes barcos a vapor. A cabina é no convés, com quartos grandes dos dois lados, com duas camas cada. [...] Tudo aquilo que se pode encontrar no Astor em Nova Iorque, existe nestes barcos.» (Loving, 117.)

Segundo Henry Bryan Binns, um dos seus primeiros biógrafos, Whitman ter-se-á aí apaixonado por «uma mulher de um estatuto social superior ao seu... que foi a mãe do seu filho,... com a qual, devido a um qualquer obstáculo, provavelmente preconceito familiar, foi impedido de casar e de reconhecer a sua paternidade» (*idem*. 122). De alguma forma este facto poderá ser confirmado através de uma carta sua a John Addington Symonds, escrita a 21 de agosto de 1890, onde

declarava o seguinte: «Apesar de solteiro, tive seis filhos — dois dos quais já morreram — Um neto no sul, um excelente rapaz, que me escreve de vez em quando. Circunstâncias relacionadas com os seus bens e fortuna impediram-nos de relações íntimas.» (*Idem*, 123.)

O *Crescent* era um fervoroso partidário da acima mencionada teoria do «destino manifesto». Durante a guerra com o México condenou o desentlace, em editorial, considerando que os Estados Unidos deveriam ter ido até mais longe, ou seja, até à Sierra Madre.

Foi em Nova Orleães que escreveu poemas como «O velho mundo» ou «O Mississippi à meia-noite», onde se começa a delinear uma sensibilidade que irá culminar na sua obra-prima, *Folhas de Erva*. O próprio Whitman considerará esta sua estadia crucial para o seu desenvolvimento enquanto poeta.

Em 1848 iniciou um percurso rumo a Nova Iorque que o levaria a conhecer a diversidade dessa América que, em breve, consagraria na sua epopeia. Partiu de Nova Orleães na companhia do irmão em direção a St. Louis. Daí apanharam um barco para Chicago. Nesta urbe, então emergente, seguiram, pelo lago Michigan, até Milwaukee. Depois foi a vez de Cleveland, em Buffalo, e o contacto com as cataratas do Niágara. No dia 14 de junho apanharam o comboio para Albany, de onde viajaram rumo a Manhattan num barco que descia o Hudson. Foi assim que percebeu a amplitude do espaço, a diversidade da Natureza, as cores sempre distintas que os pintores luministas transpuseram para a tela no âmbito da escola que ficaria conhecida

pelo nome de Rio Hudson. Já no século XX a crítica iria associar momentos significativos da sua obra, então ainda para vir, à estética adâmica daqueles pintores.

Em Nova Iorque iria exercer funções como editor do *Brooklyn Freeman*, um jornal próximo do Partido da Terra Livre. Defensor de políticas antiesclavagistas, e com a sua base de apoio essencialmente em Nova Iorque, este partido teria uma existência relativamente curta. Em 1854, a maioria dos seus membros viria a integrar o partido republicano. A saída, ou eventual despedimento, de Whitman coincide com a mudança da linha editorial para uma atitude mais moderada.

Nesta altura, o partido democrático dividia-se em duas grandes fações: os radicais antiesclavagistas, conhecidos como Incendiários de Celeiros, assim chamados por defenderem que os celeiros deviam ser queimados quando eram infestados por ratos, e os mais conservadores, conhecidos como Velhos. Whitman refere-se com sarcasmo a estes últimos aquando da sua saída, o que pode levar-nos a deduzir qual seria a sua posição no debate que já então dividia a sociedade americana.

A partir de então Whitman passaria a trabalhar como jornalista independente, sob o pseudónimo de Paumanok, numa clara alusão ao imaginário da sua juventude. Nas cartas que então escreve para jornais como o *Sunday Dispatch*, começa a emergir um olhar sobre a urbe que será central em *Folhas de Erva*. A 22 de março surge no *Tribune* uma publicação dirigida por Horace Greeley, um antiesclavagista, membro do partido liberal republicano, aquele que será porventura o seu primeiro poema

em verso livre, «Dinheiro sangrento». Embora a sua estética fosse ainda demasiado próxima da do reconhecido poeta William Cullen Bryant, Greeley elogiá-lo-á numa conferência pelo seu «raro gênio poético».

A influência de Emerson começa entretanto a fazer-se notar. Importa referir que o romantismo emersoniano adquire uma dimensão singular, distinta do europeu. Num ensaio a propósito de *Huckleberry Finn* o poeta inglês que viria a adquirir cidadania americana, W. H. Auden, distinguia o romantismo europeu do americano através daquela que seria atitude contemplativa do homem face à natureza no primeiro, à qual se contraporía uma postura agonística por parte do segundo. Segundo ele, a dimensão excessiva da natureza americana obrigava o indivíduo a resistir, sob pena de ser por ela aniquilado. Ora, Emerson seria o filósofo que transplantaria para a ação intelectual essa dimensão agonística de afirmação do sujeito, num espaço que, podendo ser esmagadora, era também sublime. Assim se confirma a ideia do americano como um Adão renascido no jardim edénico do Novo Mundo; um aristocrata natural, como John Adams e Thomas Jefferson problematizaram nas cartas entre si trocadas; e também uma figura crística, confiante e disponível no seu acolhimento da alteridade, como Whitman iria consagrar na sua obra.

Participando desta gradual gestação de uma identidade surge a ópera. Desde há muito que Whitman manifestava uma paixão particular pelo *bel canto*. Em junho de 1852 a contralto italiana Marietta Alboni deu várias récitas em Nova Iorque,

no âmbito da sua digressão pelos Estados Unidos, e Whitman afirmou não ter falhado uma única. Anos mais tarde confessaria: «se aquela senhora soubesse que o seu canto, o seu método, forneceram as bases, o princípio, há trinta anos, de todo o meu esforço poético e literário desde então» (Loving, 167).

Outra forma de expressão artística, então emergente, que o seduziu, foi o daguerreótipo. Também a este nível Nova Iorque fervilhava de atividade. A sua defesa das artes visuais faria com que em meados de 1851 fosse convidado para presidente da Associação de Arte de Brooklyn.

Folhas de Erva começava o seu processo de gestação.

Capítulo 2

Folhas de Erva, o início da viagem

Provavelmente publicado na data mítica de 4 de julho de 1855, embora os dias 3 ou 5 sejam igualmente possíveis, *Folhas de Erva* havia sido concebido na tipografia dos irmãos Rome, Andrew e James, onde Whitman passara muito tempo fazendo experiências de composição. Refere Jerome Loving em *Walt Whitman – The Song of Himself* que o produto destas experiências era designado «erva» na gíria profissional; por seu turno, as resmas eram conhecidas como «folhas». Daí que o título do livro, *Folhas de Erva*, evidencie uma ambiguidade que não tem sido tradicionalmente detetada: a dimensão transcendentalista, de ligação à natureza, comumente reconhecida, poderá, assim, coexistir com a experimentalista, associada aos ensaios tipográficos (cf. Loving, 179).

Após uma primeira tentativa de venda numa livraria em Nassau Street, da qual seria retirado pelo facto de o livreiro o considerar moralmente

ofensivo, *Folhas de Erva* seria vendido e distribuído pela Fowler & Wells em Manhattan.

Contrariamente ao que era habitual, o livro não apresentava na capa o nome do seu autor. Em contrapartida surgia uma fotografia, mais correto será dizer, um daguerreótipo do autor. «Temos um retrato gravado em aço do notório indivíduo que é o presumível poeta. Este retrato expressa todos os traços do severo democrata e nenhum do poeta civilizado. O chapéu estragado, a barba rude, o pescoço nu, a camisa desabotoada, todos contribuem para mostrar que o homem a quem estes artigos pertencem, desdenha das artes delicadas da civilização.



O homem é a verdadeira personificação do seu livro — rude, rústico, grosseiro.» (Price, 43.) Assim se lhe referia a recensão publicada em abril do ano seguinte na revista londrina que dava pelo título de *The Critic*.

Outras recensões mais eufóricas não deixam, todavia, de acentuar a presença da imagem. Ainda em julho de 1855, A. Dana assinala essa dimensão num texto que escreve para o *Daily Tribune*:

«Da única efígie do autor anónimo deste volume que adorna o frontispício, podemos inferir que ele pertence à exemplar classe da sociedade por vezes irreverentemente designada por ‘vadios’. Ele é ali representado através de um traje, meio marinheiro, meio trabalhador, sem qualquer apêndice supérfluo

como casaco ou colete, com um ‘chapéu à quacre’ alegremente encarrapitado na cabeça, com uma mão no bolso e outra na anca, com um certo ar de suave desafio, e uma expressão de insolência pensativa no rosto que parece ilustrar a consciência da sua missão como ‘homem do futuro’.»

[*Idem*, 3.]

A recensão publicada cinco depois no *Life Illustrated* retoma alguns destes traços, embora acentuando a dimensão eufórica que Dana apenas insinua: «[e]le está de pé numa atitude descuidada, sem casaco ou colete, com um rude chapéu de feltro na cabeça, com uma mão preguiçosamente enfiada no bolso e a outra repousando na anca. Ele é a imagem de um perfeito vadio; no entanto, de um vadio pensativo, de um vadio amável, de um vadio talentoso.» (*Idem*, 8.)

Com efeito, provavelmente pela primeira vez uma gravura de um daguerreótipo era usada como frontispício para um livro de poemas. Nela observa-se um contraste evidente face à tradição iconográfica dominante, devido ao relevo aqui atribuído a braços, mãos, tronco, pernas, e não à cabeça, convencionalmente central, que, num plano simbólico, associava a poesia ao intelecto. Importa, todavia, referir que Whitman pretende evitar aquela que poderia ser uma representação realista sua. Com esse objetivo em mente convida Samuel Hollyer, um jovem artífice inglês que estava de visita aos Estados Unidos, para gravar o daguerreótipo feito por Gabriel Harrison de

modo a acentuar o carácter artificial da imagem: na parte superior do corpo surge uma reprodução realista, mas, à medida que se desce, o corpo dá lugar a linhas que se diluem. A imagem expõe-se como construção, dá lugar a um ícone. Whitman pretende, deste modo, jogar com o seu leitor; um jogo que ele irá prosseguir ao longo da vida. Mas a isso regressarei mais adiante.

Para já importa acentuar que a receção crítica de *Folhas de Erva* regista uma evidente perplexidade, já que este escapa ao cânone coevo. Mas essa perplexidade não se circunscreve às recensões vindas a lume. Lord Houghton, por exemplo, numa carta dirigida, a 30 de junho de 1856, a Nathaniel Hawthorne, o consagrado autor de *A Letra Escarlate*, interroga-o: «Sabe alguma coisa acerca dele? Não lhe chamarei poesia porque sou incapaz de aplicar a palavra a um trabalho totalmente destituído de arte, mas, independentemente do que lhe chamarmos, é um livro absolutamente notável e genuíno.» (Loving, 222-3.)

Um mês antes idêntica perplexidade havia sido expressa por Ralph Waldo Emerson, autor de ensaios como *Natureza*, *O Erudito Americano* e, o acima mencionado, *O Poeta*, particularmente influentes no âmbito do pensamento transcendentalista e na sociedade americana contemporânea. Numa carta a Thomas Carlyle afirma este escritor: «Um livro, no mês passado, apareceu em Nova Iorque, um monstro inclassificável que, no entanto, tinha uns olhos terríveis e a força de um búfalo, e que era indiscutivelmente americano.» (Loving, 209.) Quatro anos mais tarde, numa recensão à edição de 1860 de *Folhas de Erva*,

o jornal de Boston, *Banner of Light*, declararia o seguinte: «Os versos deste homem... são... a fidedigna ilustração... da verdadeira era americana actual e futura.» (*Idem*, 85.) Antes de prosseguir, importa recordar que, numa carta a Whitman, datada de 21 de julho, agradecendo-lhe a oferta de *Folhas de Erva*, Emerson fora particularmente eufórico. Escreveu ele então:

«Estimado Senhor,

Não sou cego ao valor dessa oferta maravilhosa de *Folhas de Erva*. Considero-o a melhor peça de sagacidade e sabedoria que a América concebeu até hoje. Sinto-me muito feliz ao lê-lo, pois o grande poder faz-nos felizes. Ele vai ao encontro da exigência que tenho vindo a fazer perante o que parecia ser a natureza estéril e mesquinha, como se demasiado labor manual ou demasiada linfa no temperamento tivessem tornado obesa e ruim a nossa sagacidade ocidental. [...] Vejo coisas incomparáveis, ditas incomparavelmente bem, como elas devem ser ditas. [...] Saúdo-o no início de uma grande carreira... Esfreguei os olhos para ver se este raio de luz não era uma ilusão, mas a sensação sólida do livro constitui uma sóbria certeza. Tem os maiores méritos, nomeadamente de fortificar e encorajar.

Só ontem à noite, ao vê-lo anunciado num jornal, acreditei que o nome era real e disponível num endereço postal. Desejo encontrar o meu benfeitor... e visitar Nova Iorque para o cumprimentar.»

Com efeito, *Folhas de Erva* correspondia àquilo que Emerson delineara no seu ensaio *O Poeta*, vindo a lume em 1844. Aí declarara o sábio de Concord: «[...] a América é um poema em nosso olhar; a sua ampla geografia deslumbra a imaginação, e não ficará por muito tempo à espera de metros... ainda não encontrei essa excelente combinação de dons que anseio entre os meus compatriotas [...]». Ora, perante este apelo, Whitman responde no prefácio da sua obra: «Os poetas americanos devem incluir o novo e o velho, porque a América é a raça das raças. Entre eles um bardo deve equivaler ao seu povo. [...] O seu espírito dá resposta ao espírito do país... ele encarna a sua geografia e a sua vida natural e o seu espírito... a expressão do poeta americano é a de ser transcendente e novo. É a de ser indirecto, e não directo ou descritivo ou épico...»

Ainda em *O Poeta*, Emerson confessara: «Procuro em vão o poeta que descrevo.» E Whitman corresponde ao afirmar para si próprio um estatuto que preenche o sonho do transcendentalista: «O seu [do poeta] cérebro é o derradeiro cérebro. Ele não é um argumentador... ele é julgamento. Ele não julga como o juiz julga mas como o sol caindo em torno de algo abandonado. [...] O universo conhecido tem um amante pleno e esse é o poeta maior. [...] O maior dos poetas não moraliza nem faz aplicações da moral... ele conhece a alma.»

No entanto, Whitman irá mais longe do que Emerson ao elevar a missão e o estatuto do poeta a uma função não imaginada pelo pensador:

«Em breve não haverá mais padres. O seu trabalho está feito. Eles podem persistir

ainda... talvez uma geração ou duas... declinando gradualmente. Uma raça superior tomará o seu lugar... os bandos do cosmos e profetas na massa ocuparão o seu lugar. Uma nova ordem erguer-se-á e eles serão os padres dos homens, e cada homem será o seu próprio padre. As igrejas erguidas à sua sombra serão as igrejas dos homens e das mulheres. Através da sua própria divindade o cosmos e a nova raça de poetas serão intérpretes dos homens e das mulheres e de todos os acontecimentos e coisas.»

Através do prefácio Whitman assegurava-se de que o leitor ficaria, de imediato, identificado com o propósito do livro. Esta sua intenção algo programática seria complementada por uma estratégia de autopromoção, antes insinuada, e que o poeta não deixaria de praticar ao longo da vida através de recensões anónimas, por ele próprias escritas, exaltando a sua obra. Com efeito, ainda a propósito desta primeira edição de *Folhas de Erva*, Whitman escreveu uma recensão intitulada «Walt Whitman e os seus poemas» onde defenderia a revolução prosódica que esta obra sinalizaria.

Para já, Whitman iria dar um passo de gigante nessa estratégia ao permitir a publicação da carta de Emerson, sem autorização ou mesmo conhecimento deste, na edição de 10 de outubro do *Daily Tribune*. Embora se tenha defendido com o argumento de que o fizera após reiteradas insistências do acima mencionado Dana, o editor do jornal, não deixaria de a inserir na segunda edição de *Folhas de Erva* vinda a lume no ano seguinte, igualmente

sem autorização do seu «patrono». Ficam, assim, muitas dúvidas quanto à resistência que o poeta terá oferecido à divulgação da carta.

Apesar de desapontado com o gesto de Whitman, Emerson manteve a promessa de o contactar quando visitasse Nova Iorque. E foi assim que, quinze dias antes do Natal de 1855, os dois jantaram na grande urbe, e Emerson pôde finalmente conhecer o poeta que, até há alguns anos, procurara em vão. Trinta anos mais tarde Whitman recordaria a profunda impressão que retivera desse encontro: «Nunca esquecerei a sua visita... Ainda me lembro de o ouvir bater suavemente à porta... A minha mãe estava junto à porta: e as palavras, ‘Vim ver o senhor Whitman.’» Memorável seria também o percurso que fizeram a pé no regresso de Astor House, onde Emerson ficava habitualmente a pernoitar nas suas visitas a Nova Iorque, até ao barco que Whitman devia tomar para Brooklyn: «o longo passeio ... feliz, memorável» (Loving, 210).

De facto *Folhas de Erva* exhibia uma óbvia rutura face a tudo aquilo que, até então, havia constituído o cânone literário; desde logo, como acima referi, pela estranha singularidade da sua apresentação: a ausência do nome do autor na capa, contrastando com aquele que eufemisticamente podemos designar pouco convencional retrato deste — que ficaria para a história conhecido como «retrato do carpinteiro», à qual se seguia uma aparente ausência de estrutura e de títulos nos doze poemas que davam corpo à obra.

Entre estes destacava-se, tanto pela extensão como pela intensidade emocional, o poema que abria a sequência, e que viria a ser conhecido como

«Canto de mim mesmo». «Celebro-me», proclamava o primeiro verso. A ênfase no sujeito/autor era por demais evidente. Contudo, os versos seguintes enunciavam um diálogo peculiar com o leitor: «E aquilo que assumo tu terás de assumir, / Pois cada átomo que me pertence, por assim dizer, pertence-te.» (Whitman, 39.) A par de uma dimensão algo autoritária, insinua-se uma intenção pedagógica que decorrerá de uma empatia radical entre o poeta e o leitor, sinalizada no terceiro verso. O final daquela que edições posteriores consagrariam como segunda secção, celebra a liberdade de escolha por parte do leitor; uma liberdade que decorrerá, contudo, da experiência, também ela, libertadora do encontro com o poeta, com o livro: «Não quero que recebas mais coisas em segunda mão ou em terceira mão, nem que olhes através dos olhos dos mortos, nem que te alimentes dos espectros dos livros, / Também não quero que olhes através dos meus olhos, nem que recebas de mim coisas, / Quero que *tudo escutes e as filtros a partir de ti mesmo.*» (*Idem*, 40, itálicos meus.)

Assim se inicia uma viagem no espaço e no tempo — «Sou o caminhante de uma viagem perpétua (venham todos escutar!)» (*idem*, 91), ao longo da qual o poeta se confronta e nos confronta com as suas próprias contradições, com as vozes que, entre si, se digladiam: «Contradigo-me? / Muito bem, então contradigo-me / (Sou imenso, contendo multidões)» (*idem*, 96), assume o poeta na secção 51, perto do final de «Canto de mim mesmo».

Nesta guerra civil interior — «Tu, amaldiçoado contacto, que estás a fazer?» (*idem*, 67) — emergem, segundo Harold Bloom, três vozes, mais correto seria

dizer, três identidades, três máscaras ou *personae*: «o eu», «o verdadeiro eu, eu mesmo» e «a alma». Através delas identificam-se *personae* evocadoras, respetivamente, de uma postura assertiva que o futurismo recuperará, de uma sensibilidade radical, algo uterina, e de uma «alienação face à natureza» (cf. Bloom, 271). Fundamentando-se nos estudos de Maria Irene Ramalho, Bloom exhibe o eco destas identidades na heteronímia pessoana: «o eu» corresponderá a Álvaro de Campos, «o verdadeiro eu, eu mesmo» reconhecer-se-á em Alberto Caeiro, e «a alma» em Ricardo Reis (cf. *idem*, 486). Semelhante distinção tripartida, embora parecendo, não antecipa, portanto, a tipologia freudiana — id, ego, superego.

De facto, «Canto de mim mesmo» evidencia a pluralidade de vozes que identificam uma determinada identidade, a qual emerge como palco de uma polifonia que, como acima referi, pode ser conflitual. Tempos houve que semelhante pluralidade foi ignorada, e reduzida a uma voz assertiva do «eu». Desta leitura restritiva emergiria uma pretensa dicotomia política entre um «Whitman democrata» e uma «Emily Dickinson republicana». Mas esses são olhares definitivamente encerrados no passado, pois a complexidade destes poetas não se coaduna com perspetivas tão redutoras.

Afinal, redutor é o adjetivo que mais dificilmente se aplicará ao Whitman deste poema. Com efeito, não é apenas a nível do sujeito que a pluralidade se insinua. Também na sua perceção da realidade americana essa pluralidade prevalece. Vemo-la, desde logo, na catalogação retórica — uma estratégia devedora do sermão religioso que, nas

secções quinze e trinta e três, lhe permite abarcar a imensidade diversidade étnica, geográfica, cultural americana. Como se de instantâneos fotográficos se tratasse, o leitor vê emergir perante os seus olhos identidades concretas, pois para Whitman a humanidade não é uma abstração; ela vivifica em cada rosto que ele descobre na multidão. É também por isso que Ezra Pound, grande vulto da poesia modernista, dele é devedor quando, no *haiku* intitulado «Numa estação do metro», refere «A aparição destes rostos na multidão / Pétalas num ramo negro, molhado.»

No entanto, outro eco de Whitman se pode reconhecer nestes versos, o do poema de «Cálamo», que dá pelo título de «Multidão»; aqui escreve o nosso poeta: «Na multidão, entre os homens e as mulheres, / Apercebo-me de alguém que me escolhe por sinais secretos ou divinos, / Nada mais reconhecendo, nem pais, esposa, marido, irmão, filho, alguém mais próximo que eu.» (Whitman, 135.) Outras leituras poderão ser aqui sugeridas: a que envia para aquilo que um dia seria identificado como o amor que não ousa dizer o seu nome? Ou um eco do apelo de Jesus aos apóstolos para que tudo abandonem e o sigam? Deixo a si, leitor, a escolha.

É ainda uma pedagogia radicalmente democrática, uma denegação absoluta de entender o Outro como alteridade, que se desvenda neste reconhecimento do belo em cada ser. Reconhece-se, afinal, uma dimensão política e cultural neste seu encontro do indivíduo com o Outro que decorre da ética iluminista espelhada pelos pais fundadores nos textos fundamentais da nova nação. No

entanto, como muito bem lembrou Abigail Adams numa carta ao marido, John Adams, quando este estava envolvido no processo que iria culminar na redação da Declaração de Independência, as mulheres seriam esquecidas nesse percurso de emancipação. E não só elas; também os negros, as populações nativas, as etnias que não comunhavam da inscrição anglo-saxónica, ou minorias religiosas, como os católicos, ficariam arredadas desse instante inicial. Ora, Whitman amplia esse solo mítico ao convocar a presença de todos, sem exceção, neste seu canto, pois «Nem uma polegada, nem um fragmento de uma polegada, é impuro...» (Whitman, 41.)

Momento alto desse processo inclusivo é o episódio do escravo fugitivo que, na secção dez, é acolhido em casa pela *persona* que então predomina, durante a sua fuga para o norte. Curiosamente o seu recurso à emergente arte fotográfica participa deste processo inclusivo. Como recorda Ed Folsom no seu estudo sobre a presença da fotografia na obra de Whitman, desde a década de 1840 que, inicialmente, o daguerreótipo e, depois, a fotografia entraram na consciência humana e redefiniram o modo de vermos o mundo (cf. Folsom, 105). Ora, como já referi noutros lugares (Avelar 2004 e 2006), um dos aspetos importantes decorrentes dessa redefinição, será o da inclusão de todos os detalhes na representação do espaço: «... cada detalhe de uma cena insistia com igual ênfase, e nada era ignorado. Nada era deixado de fora por ser considerado irrelevante, ou inestético, ou não essencial.» (Folsom, 105.)

Como veremos no próximo capítulo, em 1862 Whitman irá designar «Fotografias da cidade», uma série de artigos que escreve para um periódico de Nova Iorque, sobre o quotidiano da grande urbe, em particular para as situações de miséria que aí prevalecem. Deste modo, também a fotografia expõe o lado anti-heróico, nomeadamente da guerra, tal como a sua poesia o fará em *O Rufar dos Tambores*. Na década de setenta declarará: «Nestas *Folhas de Erva* tudo é literalmente fotografado.» (*Idem*, 104.) Além disso, como igualmente adiante veremos, a fotografia permite registar e exhibir o envelhecimento do corpo, algo que se revelará nuclear nas sucessivas edições de *Folhas de Erva*. Entre nós, Eugénio de Andrade recuperará este diálogo ao longo da publicação da sua obra poética.

Será, todavia, errado pensar que a presença da fotografia se confina à exibição da imagem. Embora isso, por si só, constituísse uma inovação, Whitman irá mais longe ao designar todo um léxico associado às artes visuais. A título de exemplo, apresento alguns casos da convocação naquela que viria a ser a secção 41 de «Canto de mim mesmo»: «*Litografando* Cronos, Zeus, seu filho, e Hércules, o seu neto, / Comprando *esboços* de Osiris, Isis, Brahma, Buda, / Guardando na minha *pasta* [*portfólio*, no original] Manitu, uma *gravura* de Alá, um crucifixo esculpido / [...] / Aceito os grosseiros *esboços* [*sketches*, no original] dos deuses...» (Whitman, 83-84, itálicos meus.) Mais tarde, um poema da secção «Filhos de Adão» retomaria este léxico: «Um dia atravessei uma cidade populosa *imprimindo* no meu cérebro, para utilizar mais tarde, as suas características, arquitectura,

costumes, tradições...» (*Idem*, 115, itálico meu.) A par do processo, surge a ideia de um arquivo que persistirá latente dentro de si, e ao qual o poeta poderá, um dia, recorrer.

A emergência de novos discursos artísticos, característica do seu tempo, projeta-se, afinal, numa reformulação teórica do texto poético. Aponta Ed Folsom:

«... ele estava sempre em busca de novas formas de arte, de novas formulações políticas, de novas diversões culturais, de tudo aquilo que, de novo e fresco, emergia na América. [...] mostrava-se ansioso por descobrir quais os atributos culturais cada novo evento, cada nova actividade, significavam e por descobrir como esses eventos poderiam ser transformados em linguagem — não enquanto assuntos para a sua poesia, mas enquanto geradores de uma *nova* espécie de linguagem, uma dicção nativa e movimento e ritmo e forma que emergiam das acções culturais.»

[Folsom, 3.]

Como se pôde constatar através dos exemplos acima mencionados, a pintura marca igualmente presença. Millet era um pintor face ao qual deixaria expressa a sua admiração em *Dias Exemplares*:

«Andei três ou quatro milhas até à casa de Quincy Shaw para ver uma colecção de quadros de Millet. Duas horas extasiantes. Nunca antes me senti penetrado por esta forma de expressão. [...] Para além desta

obra-prima [*O semeador*], havia muitas outras (jamais esquecerei aquela simples cena ao anoitecer [*Dando de beber à vaca*] absolutamente inimitável...; e além disso, pensei, com esse derradeiro objectivo e intangível ético por parte do artista (muito provavelmente de uma forma inconsciente) que estou sempre a tentar obter.»

[*Whitman — Poetry and prose*, 903.]

Noutro lugar Whitman declararia que *Folhas de Erva* era apenas Millet de uma outra forma. Assim se evidencia o seu reconhecimento e afinidade face à estética e à ética do pintor.

Retomemos, porém, a questão da identidade tão central nesta obra. Referi acima a *persona* que predomina, visto Whitman manter um jogo constante com o leitor, inscrevendo a sua identidade no texto, e assim transformando a leitura num simulacro de encontro pessoal; como se ele renascesse em cada instante de leitura: «Aqui nascido de pais aqui nascidos de pais e de seus pais que também aqui nasceram, / Começo agora com trinta e sete anos, de perfeita saúde, / E espero não parar até à morte.» (*Idem*, 39.) Mais adiante, na secção 24, a *persona* expõe-se, revelando o poeta; afinal, ele é «Walt Whitman, um cosmos, filho de Manhattan.» (*Idem*, 61.)

O canto e a celebração da urbanidade é aqui indissociável de um estatuto político, pois, como proclama na secção 42, «Esta é a cidade e eu sou um dos cidadãos». (*Idem*, 85.) Evidencia-se, portanto, uma concepção global do ser, na sua diversidade; uma concepção que não se confina à realidade

quotidiana da América nos anos que antecedem a Guerra Civil: «Sou o poeta do Corpo e sou o poeta da Alma» (*idem*, 58), assim inicia Whitman a secção 21. Não será, por isso, de estranhar que Harold Bloom considere ser ele o poeta da nova religião americana.

Há, de facto, neste poema algo que não pode ser ignorado; refiro-me à sua superação do puritanismo, ainda prevalecente em muitos sectores relevantes da sociedade americana, como Nathaniel Hawthorne muito bem evidenciou no acima mencionado romance *A Letra Escarlata*. Na realidade, os pais fundadores haviam inaugurado o mito adâmico ao proclamarem que a nova nação acolheria quem desejasse começar de novo, assumir uma nova identidade — por que não um novo nome?, e deixar o passado para trás. De facto, também Whitman, qual Adão renascido, começa de novo, aos trinta e sete anos, com o seu canto e com o seu livro — «Começo agora com trinta e sete anos».

Mas ele vai mais longe nesta sua revisão do mito adâmico. Graças a ele, o temor puritano face ao corpo é definitivamente proclamado e, espera-se, superado: «Límpida e pura é a minha alma, e límpido e puro é tudo o que não é a minha alma.» (*Idem*, 41.) Com efeito, o Adão americano ainda não estava completamente livre do pecado; com *Folhas de Erva*, este Adão podia assumir-se na sua plenitude, e ascender a um estatuto radicalmente livre, algo divino. Em «Eu canto o corpo eléctrico», o último poema desta primeira edição de *Folhas de Erva*, retoma este tópico concluindo com clareza: «Se existe qualquer coisa sagrada, o corpo humano é sagrado». (*Idem*, 106.)

Assim se pode encerrar o capítulo puritano da História da nova nação, ao mesmo tempo que se evidencia naturalmente a sensibilidade erótica, tão intensa na enigmática secção II — «vinte e oito rapazes tomam banho na praia» (*idem*, 48), e que se irá prolongar em secções subsequentes. Porque este não é um estudo sobre o poema, devo recordar apenas que não têm faltado as leituras que ali identificam um registo homossexual que anteciparia «Cálamo». No entanto, este terá sido ignorado pelas reações coevas mais suscetíveis à forma como a mulher aí emergia na sua plenitude. Daí que *Folhas de Erva* tenha sido acolhido de uma forma particularmente eufórica pela crítica feminista sua contemporânea. Veja-se, a título de exemplo, o que escreve Fanny Fern num artigo publicado a 10 de maio de 1856 num jornal de Nova Iorque: «Walt Whitman, o mundo efeminado precisava de ti... Walt Whitman, o mundo precisava de um nativo americano completo... enamorado das *mulheres*, não das *senhoras*, dos *homens*, não dos *cavalheiros*...» (Price, 46.)

Antes de prosseguirmos, importa retomar algo que acima mencionei; refiro-me ao aspeto formal que envolveu a primeira edição de *Folhas de Erva*, nomeadamente a confusão Livro-Autor nela indicada. Como vimos, a ausência do nome do autor na capa cria um silêncio que envia para a centralidade do ícone, gerando aquilo que Ed Folsom considera a estrutura organizadora de *Folhas de Erva*, isto é, aquele que ele afirmou ser o mais bem conseguido truque metonímico da história poética — a sua insistência no livro como homem, ao fazer confluir dois corpos, o seu próprio e o do seu livro

(cf. Folsom, 137 e 147), decorrente, aliás, da própria afirmação do poeta: «O retrato... de facto, está incluído como parte do poema.» (*Idem*, 139.)

Participando desta confusão dever-se-á registar quer a voz do próprio autor quer a da crítica contemporânea que, como vimos, entendeu esta interação como rutura face às construções estéticas dominantes. Aliás, sobre aquela que viria a ser a derradeira edição, Whitman diria: «Sem dúvida, de qualquer maneira, o volume é mais UMA PESSOA do que um livro.» (*Idem*, 159.) Não nos adiantemos, porém.

Para já importa registar que, desde o início, a crítica assinala a perplexidade da ausência do nome do autor. Veja-se a ironia da recensão de Charles Eliot Norton, publicada em setembro de 1855: «Como parece adequado num livro de poesia transcendentalista, o autor retira o seu nome da capa e, em contrapartida, apresenta o seu retrato nitidamente gravado em aço.» (Price, 17.) Veja-se ainda a sensibilidade acolhedora de Edward Everett Hale na recensão publicada em janeiro de 1856 na *North-American Review*: «Tudo o que envolve a disposição exterior do livro era estranho e sem sentido... Não tem nome do editor e se o leitor for a uma livraria à sua procura, pode esperar, à partida, que lhe digam que esse livro não existe e que nunca existiu. No entanto, o livro existe e vale bem a ida por duas vezes à livraria para o comprar.» (*Idem*, 34.) Sobre a confusão veja-se ainda o artigo do *Daily Eagle*, de 15 de setembro de 1855: «... o livro é uma reprodução do autor. O seu nome não está no frontispício, mas o seu retrato... sim. O conteúdo do livro forma um daguerreótipo do

seu eu interior, e a capa exhibe uma representação do seu tabernáculo físico.» (*Idem*, 18.)

Na tríade Livro-Autor-Leitor radica muito da modernidade de Whitman. Em *The Continuity of American Poetry*, o ensaio que é já um clássico sobre a poesia americana, Roy Harvey Pearce considera que *Folhas de Erva* implica a noção de dinâmica de processo e revisão, no decurso dos quais surge a reformulação do conceito de epopeia. Noutro estudo, igualmente central para a compreensão da epopeia americana, *The American Quest for a Supreme Fiction*, James E. Miller Jr. defende que Whitman cria uma nova epopeia, qual negativo fotográfico da tradicional, à medida da nação emergente. Assim, enquanto a epopeia tradicional se situa num tempo remoto e mítico, a epopeia whitmaniana celebra o aqui e agora; enquanto a epopeia tradicional apresenta um herói que, apesar de individual, representa uma identidade coletiva, a nova épica canta um indivíduo particular; enquanto a anterior seguia uma estrutura convencional, esta exhibe uma estrutura aberta; enquanto a clássica recorria a uma linguagem elevada, esta será ancorada na linguagem quotidiana.

Semelhante reformulação radical e, não raro, contraditória, paradoxal mesmo, corresponderia à identidade, também ela paradoxal, da jovem nação. Terá sido, por isso, acertado o diagnóstico de Emerson quando disse que *Folhas de Erva* era uma mistura do *Bhagavad Ghita* e do *New York Ledger*, do elevado sentimento da *Bíblia* e do sensacionalismo daquele jornal, ou seja, simultaneamente devoto e profano.

Mas a publicação da primeira edição não significaria um fim, o encerramento de um processo que culminava com a construção de um livro; longe disso: este seria apenas o princípio da tal viagem que acima mencionei. Com efeito, na primavera de 1856 estava pronta a segunda edição de *Folhas de Erva* que viria a lume em setembro desse ano. Ao longo de todo o mês a editora, Fowler & Wells, patrocinou um anúncio no *Tribune* a divulgar a reedição. Trata-se de uma campanha assinalável já que esta publicação diária reclamava possuir o maior número de leitores nos Estados Unidos. Além deste anúncio, a editora publicou outro no *Life Illustrated*, uma publicação semanal com uma tiragem de 75 000 cópias, ligada ao movimento frenologista, onde Whitman colaborara com uma coluna intitulada «A ópera». Num apêndice Whitman incluiria uma crítica favorável que saíra no *Critic*, de Londres, a propósito da primeira edição. Escreveu ele então no seu diário: «Devo concentrar os meus poderes em *Folhas de Erva* — não desviando os meus recursos, força, interesse na construção de outra coisa qualquer.» (Loving, 209.)

A segunda edição tinha 384 páginas e continha 20 poemas novos. Na parte inferior da lombada surgia em letras douradas: «SAÚDO-O NO / INÍCIO DE UMA / GRANDE CARREIRA / R. W. EMERSON». Nesta edição Whitman omitira o prefácio que abria a primeira.

O longo poema de abertura era agora intitulado «Poema de Walt Whitman, um americano». Entre outros aspetos, nesta nova edição acentua-se a presença de textos de exaltação da mulher, ao que não será estranha a simpatia que

Whitman nutria pelos movimentos feministas, e, em particular, a sua amizade com Abby Price. Ligada aos movimentos socialistas utópicos, que tiveram impacto na América contemporânea quer na experiência da comunidade de Brook Farm quer nos escritos de Margaret Fuller, Abby Price vivia agora em Brooklyn com a sua filha Helen. A profunda empatia existente entre ambos seria recordada por esta última: «Embora ele falasse de música e de livros comigo, e de política, patriotismo e das notícias diárias com o senhor A. [George B. Arnold, pastor da igreja Unitária], eram as conversas com a minha mãe sobre a natureza espiritual do homem e sobre as reformas de então e sobre outras coisas afins que mais o deliciavam.» (Loving, 216.)

Outro aspeto a acentuar será o da sensualidade, do erotismo explícito; por exemplo, no poema que a partir da edição de 1867 será intitulado «Eu, espontâneo», Whitman fala de «braços e mãos de amor, lábios de amor, polegar fálico de amor, seios de amor, ventres comprimidos e unidos com amor» (Whitman, 110), do «corpo do meu amor, o corpo da mulher que amo, o corpo do homem, o corpo da terra» (*idem*), «[d]o jovem que desperta a meio da noite, a mão escaldante que procura reprimir aquilo que queria dominá-lo» (*idem*, 111).

Entre os novos poemas destaca-se, porém, «Poema do pôr-do-sol» que a posteridade consagrará como «Atravessando no barco de Brooklyn». Aqui é claramente a voz que transcende o espaço e o tempo: «Estou convosco, homens e mulheres de uma geração, ou tantas gerações futuras». (*Idem*, 157.)

Assim se enfatiza um encontro com o leitor que o final de «Canto de mim mesmo» enunciara: «Se não me encontrares num lugar, procura noutro,/ Estarei em qualquer sítio à tua espera». (*Idem*, 97.) Whitman convoca aqui as gerações futuras para que prossigam um diálogo consigo, com a sua epopeia; um diálogo a que, na América, Hart Crane, Ezra Pound, William Carlos Williams ou Allen Ginsberg, irão prosseguir, escrevendo novos capítulos da epopeia americana. Um diálogo, aliás, ao qual poetas de outras paragens, como Frederico Garcia Lorca, Ezequiel Martinez Estrada, Álvaro de Campos, Pablo Neruda ou Pedro Mir, responderão também. E não só poetas: José Martí dedicar-lhe-á o ensaio intitulado *El Poeta Walt Whitman* que dará a conhecê-lo ao mundo falante do castelhano. Aliás, recorde-se Jorge Luís Borges que, durante uma conferência em Chicago, corria o ano de 1968, se ergueu e o interpelou: «E se o fantasma de Walt Whitman está por aqui, e por aquilo que sabemos, deve estar, gostaria de lhe dizer, ‘Podes esquecer os homens de má-fé, podes esquecer os males que padeceste, podes esquecer a tua solidão, a tua doença, tudo o que de mal disseram a teu respeito. Agora já nada disso te toca. Agora é Walt Whitman, Walt Whitman de *Folhas de Erva*. Agora és um morto desencarnado, triunfante’.» (Perlman *et al.*, xxxiii.)

Pouco tempo depois Whitman receberia a visita de duas destacadas figuras do Transcendentalismo, Amos Bronson Alcott e Henry David Thoreau. Abolicionista convicto, pedagogo e autor dos famosos *Provérbios Órficos*, Alcott, pai de Louisa May, futura autora de *Mulherzinhas*, havia sido responsável pela criação da referida Brook Farm, e uma comu-

nidade regida pelos princípios filosóficos do Transcendentalismo. Por seu turno, Thoreau, conhecido pela sua pouca proficiência a nível do convívio social, era o autor de *Walden, ou a Vida nos Bosques*, uma obra vinda a lume em 1854 que influenciaria discursos ulteriores marcados pela ecologia, e de *Desobediência Civil*, o ensaio de 1849 que iria repercutir em gerações posteriores, em particular a da década de sessenta do século passado, e em líderes como Mahatma Gandhi e Martin Luther King, Jr.

O encontro entre ambos seria descrito do seguinte modo por Alcott: «Cada um deles parecia cheio de reserva, observando o outro com curiosidade, como dois animais, cada um interrogando-se sobre o que o outro iria fazer, se havia de o atacar ou de fugir, e pouco mais houve entre eles do que frios cumprimentos.» (Loving, 225.) No entanto, nesse «pouco mais», ainda houve tempo para Thoreau perguntar a Whitman: «Você tem consciência de que ser mais singular do que a média, talvez tenha imenso significado?» (*Idem*, 226.) A um amigo, Thoreau confidenciaria que Whitman era «o maior democrata que o mundo jamais vira. Perante ele reis e aristocratas vão logo borda fora» (*idem*, 226). Por seu turno, Whitman achara-o bastante simpático, apesar de algo mórbido e antidemocrático.

Nos anos que se seguiram Whitman começaria a colaborar num jornal diário da cidade, o *Brooklyn Times*. Entretanto a polémica racial intensificava-se, marcada ora por tomadas de posição radicais, ora por uma ambiguidade capaz de ferir suscetibilidades nossas contemporâneas. E Whitman integrava-se nesta última sensibilidade. Embora defendesse, em editoriais, que os

negros sangravam e choravam como os brancos, escreveria a 6 de maio de 1858: «Quem acredita que os Brancos e os Negros podem alguma vez amalgamar-se na América? Ou quem deseja que isso aconteça?... Além do mais, a América não é para os Brancos? E não é melhor que assim seja?» (*Idem*, 231.) A colaboração com o jornal terá, todavia, terminado antes do final da década, levando Whitman a um estado de crescente depressão. Apesar de ter apenas quarenta anos, os seus cabelos e a sua barba haviam ganho a cor grisalha que celebraria a sua imagem para a posteridade. Certo será, porém, que as dificuldades económicas com que então se confrontava, não terão motivado qualquer problema de alcoolismo.

Mesmo antes da década chegar ao fim, a 24 de dezembro Whitman veria publicado aquele que se tornaria um dos seus poemas mais famosos, «Saído de um berço, sempre embalado». O poema que abriria a secção «Destroços vindos do mar», de *Folhas de Erva*, conheceria, contudo, uma designação prévia, «Reminiscência de uma criança». Seria sob este título que surgiria no *Saturday Press*, então editado por Henry Clapp. Este último, que Whitman consideraria fundamental para que se pudesse compreender verdadeiramente *Folhas de Erva*, foi um defensor, ainda que não incondicional, do *Bom Poeta Grisalho*, como ele ficaria conhecido através da sua primeira biografia. No início de 1860 esta publicação acolheria vários poemas que mais tarde virão a integrar *Cálamo*.

Igualmente no início da década seria publicado outro dos seus mais celebrados poemas, «Ao descer com o oceano da vida» que seria incluído logo após

«Saído de um berço, sempre embalado», na secção «Destroços vindos do mar», de *Folhas de Erva*. Quando veio a lume no *Atlantic Monthly*, o seu título era, porém, o de «Símbolos bárdicos».

Entretanto Walt Whitman seria o autor anónimo do artigo publicado a 7 de janeiro de 1860 no *New York Saturday Press*. Aí se refere que «[o] método de Walt Whitman na construção das suas canções é estritamente o da ópera italiana» (Price, 75). E conclui-se euforicamente: «A nossa própria canção, livre, alegre, magistral. A nossa própria música, criada na terra, transportando consigo todas as subtis analogias das nossas próprias associações — ampla como a ampla escala continental do Novo Mundo e cheia das seus diferentes solos — compósita, exaustivamente Religiosa — Democrática — o sangue da vida do Amor, quente, fluindo através de cada verso, de cada palavra.» (*Idem.*)

Em meados de março Whitman viaja pela primeira vez para Boston, onde era aguardado pelos editores William R. Thayer e Charles W. Eldridge. Defensores da causa abolicionista, estes haviam contactado o poeta com o objetivo de fazer uma reedição de *Folhas de Erva*. Nos escritórios da editora Whitman trabalharia três horas por dia na revisão das provas da sua nova versão da sua obra.

Por seu turno, Emerson sairia da sua casa em Concord para o visitar durante a sua estadia em Boston. Convidou-o, então, para aquele que, segundo Whitman confiou a Abby Price, terá sido um jantar substancial. Juntos passeariam durante algumas horas no famoso jardim público daquela

cidade da Nova Inglaterra. Um dos tópicos da conversa havida entre ambos foi a secção «Os filhos de Adão», cuja temática erótica Emerson considerava poder perturbar sensibilidades mais puritanas e assim obliterar a dimensão inovadora de *Folhas de Erva*. Afinal, Whiman celebrava aqui a «[c]idade das orgias, passeios e alegrias» (Whitman, 128). As reticências do pensador ecoavam, também, as que Thoreau havia manifestado aquando da edição de 1856. No entanto, Whitman não seria sensível a estes argumentos e persistiria na estrutura que concebera. Para ele, elidir aquela secção significaria mutilar o livro.

Aquilo que porventura mais terá impressionado Whitman durante esta sua estadia, seria a forma como os negros estavam integrados no quotidiano da cidade. Apesar de em menor número do que em Nova Iorque, eles podiam entrar num restaurante, sentar-se onde muito bem quisessem e pedir o que lhes aprouvesse, como Whitman anotou, algo surpreendido, no seu diário.

Contrariamente às edições anteriores, que tinham «Canto de mim mesmo» como poema de abertura, esta inicia-se com um poema intitulado «Proto-Folha». No manuscrito este surgia com o título de «Premonições»; posteriormente viria a conhecer uma nova designação, «Ao partir de Paumanok». De facto, este poema conheceria diferentes versões, sendo a definitiva aquela que surgiria duas décadas mais tarde, na edição de 1881. Paumanok, cujo significado era o de «terra de tributo», é a palavra que os nativos da região de Nova Iorque utilizavam para a designar. Ao recorrer

a ela, Whitman enfatizava, assim, a sua ligação ancestral, mítica mesmo, àquele espaço.

Para além de «Premonições», o livro incluiria um conjunto de poemas que, polémicos ou não, se destacam na produção do autor, nomeadamente a acima mencionada sequência que surgiu sob a designação de «Cálamo», os «Filhos de Adão», o também acima referido «Saído de um berço, sempre embalado», e «Ao descer com o oceano da vida». Com efeito, a secção intitulada «Cálamo» viria a ser associada, logo no início do século passado, a uma expressão, celebração mesmo, da homossexualidade. Afinal, fala-se aqui de «Nós, dois rapazes unidos um ao outro, / Um nunca abandonando o outro». (Whitman, 131.) No entanto, esta temática não seria a florada quando a terceira edição veio a lume. Embora John Addington Symonds, o inglês autor de *Um Problema na Ética Grega*, uma obra sobre a homossexualidade no universo clássico, a evoque numa carta já perto do final do século, não existe uma expressão escrita, publicada nesse sentido. Aliás, nenhum dos poemas que integram esta secção seria apontado mais tarde quando, em 1881, a reedição de *Folhas de Erva* foi objeto de uma tentativa de censura.

Uma vez mais a crítica dividir-se-ia na receção a *Folhas de Erva*. Na esteira do que fizera anteriormente, o *New York Saturday Press* acolheria com euforia a obra de Walt Whitman: «Anunciamos um grande Filósofo — talvez um grande Poeta — em todos os sentidos um homem original. É Walt Whitman. A prova da sua grandeza está no seu livro; e aí está uma prova mais do que suficiente.» (Price, 79.) Quanto à autoria da recensão, publicada

no suplemento de 19 de maio deste ano, restam algumas dúvidas. Terá ele sido Clapp ou... Whitman?

No mês seguinte será a vez do *New York Illustrated News* se referir à reedição de *Folhas de Erva*. Após reproduzir a carta de Emerson, a recensão conclui que «está reservada uma grande carreira a Whitman» (Price, 87). À semelhança do que sucedera na recensão do *Saturday Press*, também aqui se ressalta o excelente trabalho tipográfico de Thayer e Eldridge: «[...] o mais magnífico trabalho de tipografia jamais realizado pela imprensa americana» (*idem*). Já a recensão do *Westminster Review*, de outubro de 1860, começava com uma declaração que não deixava dúvidas relativamente à antipatia do seu autor: «Se as *Folhas de Erva* do Sr. Walt Whitman tivessem sido publicadas num papel tão sujo como os seus tópicos favoritos...» (*Idem*, 107.) A polémica em torno do autor persistia, portanto.

Um misterioso pormenor, ainda não mencionado, emergia nesta edição, a imagem de um dedo sobre o qual pousava uma borboleta; imagem essa que surgiria no início, no meio e no final do livro. Seria necessário aguardar mais de vinte anos para que o mistério se esclarecesse.



À semelhança da própria América, a vida e a obra do poeta estaria, porém, prestes a sofrer uma profunda e radical transformação.

Capítulo 3

Os anos de guerra

Podemos dizer que uma nova fase na vida e na obra de Walt Whitman começa em abril de 1861 quando o seu irmão, George Washington, se alistou no 13.º Regimento da Milícia Estadual de Nova Iorque por aquele que, inicialmente, estava previsto ser um período apenas temporário de cem dias. Como iremos ver, os acontecimentos ligados ao quotidiano de George no campo de batalha irão ter um profundo impacto no homem e no poeta. Regressando a George Washington; Whitman, claro. Em setembro deste ano George voltou a alistar-se, desta feita no 51.º Regimento dos Voluntários de Nova Iorque. Em maio do ano seguinte foi a vez do outro irmão, Andrew Jackson, que viria a falecer de tuberculose em 1863, ingressar no exército.

Ainda este ano, datada de 25 de março de 1862, Whitman recebeu uma carta de alguém que assinava Ellen Eyre, e que poderia ser a atriz Ada Clare, na qual ela lhe «recorda que há um coração

afável» ao seu dispor. Um mistério mais, portanto, no que diz respeito à sua vida íntima. Entre março e maio escreveu uma série de artigos intitulada «Fotografias da cidade» para o *New York Leader*, sob o pseudónimo de Velsor Brush, uma junção dos apelidos de solteira das avós.

Depois da sua estada em Boston, onde, como vimos, acompanhou a preparação da terceira edição de *Folhas de Erva*, Whitman volta a reaparecer apenas a 16 de dezembro de 1862, em Brooklyn, a viver com a família, então composta pela mãe, Louisa Van Velsor Whitman, o irmão Jeff, a mulher deste Martha, a filha de ambos Mannahatta (Hattie), e o irmão Edward que, devido a ataques violentos a membros da família, seria mais tarde internado num hospital psiquiátrico. Referi o dia 16 de dezembro, pois é nessa altura que recebem a notícia de que George ficara ferido na batalha de Fredericksburg.

Como tantas vezes sucedera ao longo da sua vida, apanhou o barco para Nova Jérсия onde o aguardava o comboio para Filadélfia; daí seguiria para Washington. Chegado à capital, contou com a ajuda de Charles W. Eldridge, um dos responsáveis pela terceira edição de *Folhas de Erva*, para conseguir obter um passe que lhe permitisse alcançar a frente de batalha, onde tentaria saber do paradeiro de George.

A 19 de dezembro chega a Falmouth, onde o regimento do irmão estava sediado. Dois dias mais tarde regista em *Dias Exemplares*: «Comecei as minhas visitas nos hospitais de campanha do Potomac.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 712.) Numa carta à mãe escreveu que após «três dias de sofrimento como jamais vivi», o encontrara, podendo constatar que ele estava bem de saúde;

então: «Podes imaginar quão insignificantes todas as minhas pequenas preocupações e dificuldades se afiguraram — esfumaram-se em nada. [...] Mal dei com o meu querido irmão George, e vi que ele estava vivo e bem... e vi tudo aquilo que tanto homens que estão bem de saúde como doentes são obrigados a suportar, acho que posso sentir-me satisfeito e feliz se tiver uma refeição por dia.»

A 28 de dezembro regressaria à capital onde conheceu Charles O'Connor, autor de um romance antiesclavagista, e a sua mulher, de quem ficaria amigo para o resto da vida.

Podemos afirmar que *O Rufar dos Tambores*, esse livro que constitui um ponto de viragem na sua obra, nasce em Fredericksburg quando tomou pela primeira vez contacto com o cenário de guerra, o qual ecoará em poemas como «Vejo no acampamento ao romper de um dia cinzento e confuso»:

Vejo no acampamento ao romper de um dia cinzento
[e confuso,
Ao sair muito cedo da minha tenda sem ter dormido,
Sentindo o ar fresco e puro ao percorrer devagar o
[caminho junto ao hospital de campanha,
Vejo três formas estendidas em padiolas, trazidas
[para ali, abandonadas, deitadas,
Sobre cada uma um cobertor, um cobertor de lã
[amplo e acastanhado,
Um cobertor cinzento e pesado, que as envolve e
[cobre.

[Whitman, 291.]

Como acabei de referir, uma nova fase no seu percurso poético inicia-se aqui. Com efeito, com

«Cálamo» e os grandes poemas de finais dos anos 50, o seu sentido místico acerca de si próprio, tão intenso nas primeiras edições de *Folhas de Erva*, começara a desvanecer, dando lugar à necessidade de um envolvimento comunitário, à tão falada adesividade, a «amizade com os camaradas». Ora, a guerra proporcionar-lhe-ia o reconhecimento da divindade na gente comum, nesses jovens aristocratas naturais, filhos de deus crucificados, em vez do eu ressuscitado de «Canção de mim mesmo» (Loving, 22). A sua empatia face a esses jovens era tão profunda que se sentia incapaz de os deixar, como refere em *Dias Exemplares*: «Não me parece que possa fazer muito por estes feridos e moribundos, mas não consigo abandoná-los.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 713.)

Em janeiro de 1863 fixa-se em Washington. Um novo Whitman começa, assim, a nascer; um Whitman que sente serem as suas palavras incapazes de reproduzir aquela realidade: «De cenas como esta, digo eu, quem escreve — quem pode escrever a história?» (*Idem*, 724.) Lembremos o célebre discurso de Gettysburg, onde o presidente Lincoln expressaria idêntica impotência, por parte da palavra, para dar voz à dimensão trágica da guerra.

A capital e as zonas circundantes de Alexandria e Arlington albergavam então mais de cinco dezenas de hospitais destinados ao acolhimento dos feridos de guerra que não paravam de aí chegar. Muitos destes hospitais eram da responsabilidade de organizações religiosas, como as igrejas metodista ou presbiteriana, ou ainda da YMCA (Associação de Jovens Cristãos). Todos eles haveriam de ser palmilhados pelo poeta que, na sua solidariedade profunda, se havia transformado em enfermeiro.

É, aliás, este o título de um poema onde descreve os caminhos então por ele percorridos:

Como um velho curvado, apareço no meio de
[novas caras,
A olhar para os anos já passados, a revivê-los,
[respondendo às crianças.
Vem, fala-nos, velho, pedem-me, como se fossem
[os jovens e as raparigas que me amam,
(Agitado e irado, tinha pensado tocar a rebate,
[instigando a uma guerra sem piedade,
Mas de imediato os meus dedos não foram capazes,
[o meu rosto inclinou-se e resignei-me
A sentar-me junto dos feridos e a acalmá-los ou,
[em silêncio, a velar os mortos;]
Anos após estas cenas, estas paixões furiosas,
[estes acontecimentos,
Estes heróis sem igual (um dos lados foi assim tão
[valente? o outro também o foi);
Dá, agora, de novo o teu testemunho, retrata os
[exércitos mais poderosos da terra...

[*Idem*, 293.]

Elaboração poética, poderão os cínicos contrapor. Serão, todavia, desmentidos pelo testemunho de Willard Bliss, o médico que ficaria para a história por, em 1881, ter acompanhado os últimos meses de vida do presidente James A. Garfield após a tentativa de assassinato que viria vitimá-lo. Sobre o trabalho incansável de Whitman junto dos soldados ali albergados referiu um dia: «Nenhuma pessoa que auxiliou nos hospitais durante a guerra, fez tanto a favor dos soldados e do Governo como o senhor Whitman.» (Loving, 265.)

O testemunho do poeta confirma o seu reconhecimento face às limitações do seu contributo naquele cenário. Recorda ele em *Dias Exemplares*: «Nas minhas visitas aos hospitais compreendi que era através da minha simples presença, e da banal alegria e magnetismo, que eu conseguia ajudá-los mais do que através dos cuidados médicos, ou de doces, ou de ofertas de dinheiro, ou de outra coisa qualquer.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 727.)

Durante o tempo ali passado, Walt sobreviveu através de trabalhos temporários, nomeadamente como copista na Tesouraria do Exército e como autor de artigos sobre a guerra para o *New York Times*. Aí escreveu que «a nossa própria Nova Iorque, na forma de centenas e milhares dos seus jovens, pode considerar-se aqui — assim como a Pensilvânia, o Ohio, o Indiana e todo o Oeste e o Noroeste — e toda a Nova Inglaterra atestam o mesmo» (Loving, 267).

Embora uma enfermeira se tenha sentido escandalizada por ter como visita no seu hospital o autor de *Folhas de Erva*, Whitman seria bem recebido na generalidade das instalações hospitalares. Exceituando as horas passadas no seu acima mencionado trabalho no escritório, vemo-lo horas a fio junto dos doentes, nomeadamente acompanhando os moribundos nos seus derradeiros momentos. Praticamente durante toda a semana Walt fazia dois turnos por dia nos hospitais. Aí sentava-se junto dos soldados, conversava com eles, lia para eles, escrevia cartas para as suas famílias, ou simplesmente ficava em silêncio a seu lado, não raro acompanhando-os na hora da morte.

Com efeito, nem sempre essas cartas que escrevia eram ditadas pelos soldados; por vezes, era ele

próprio que sentia a necessidade de cumprir a árdua tarefa de dar às famílias o seu testemunho dos últimos instantes de vida dos seus familiares. Sensibilizame, em particular, este exemplo que vos transcrevo.

Após a morte de Frank H. Irwin, um soldado da Pensilvânia que ele acompanhou até à morte, Walt escreveu à mãe do jovem uma longa carta na qual reviveu os dias então passados a seu lado. Após ter descrito em detalhe o percurso seguido por Frank em diferentes instalações hospitalares, e a forma como a sua saúde foi decaindo, concluiu: «Pensei que algumas palavras, embora escritas por um estranho, sobre o seu filho, de alguém que esteve a seu lado até ao fim, podem ser reconfortantes — pois tornei-me seu amigo, embora mal o conheci, o tivesse perdido. Sou apenas um amigo que visita os hospitais de vez em quando para animar os feridos e os doentes. WW.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 768.)

Repare, caro leitor, no decoro que perpassa as derradeiras linhas da carta, pois, como sabemos, as suas visitas aos hospitais eram tudo menos ocasionais. Veja-se, aliás, o que ele refere mais adiante em *Dias Exemplares*, numa espécie de sumário dos tempos ali passados: «Durante três anos nos hospitais, de campanha ou outros, fiz mais de seiscentas visitas, e, num cômputo geral, contactei com, creio eu, entre oitenta e cem mil feridos e doentes...» (*Idem*, 775.) Para depois concluir: «Considero que estes três anos foram para mim o maior privilégio e satisfação (com toda a excitação perante a dor e agruras físicas e espectáculos horríveis), e, claro, a maior lição da minha vida.» (*Idem*, 776.)

Estes jovens por ele visitados e reconfortados eram, afinal, os verdadeiros heróis que, por isso mesmo, lhe exigiam que prosseguisse a sua missão, como escreve em «Adeus a um soldado»:

*Adeus, querido companheiro,
A tua missão está cumprida — mas eu, mais aguerrido,
Eu e esta minha alma combativa,
Continuamos ainda a nossa própria campanha,
Através de estradas desconhecidas cheias
[de emboscadas do inimigo,
Através de muitas derrotas ferozes e muitas crises,
[quantas vezes desorientados,
Aqui marchamos, continuamos sempre a marchar
[para uma guerra que continua — sim, aqui,
Para darmos expressão a combates mais violentos
[e penosos.*

[Whitman, 308.]

Ainda que de uma forma subtil, a sempre presente dimensão visual da sua poesia vai igualmente convocar e acentuar a profunda convicção democrática do poeta. Cito o exemplo do breve poema «A cavalaria passando a vau», o qual pode ser considerado uma *ekphrasis* do desenho «Marcha de uma coluna de infantaria», de Winslow Homer. Deixo-vos uma reprodução do desenho, logo seguida do poema.



Dispostos numa longa fila, seguem um caminho
[tortuoso entre ilhas cobertas de vegetação,
Seguem um curso de água sinuoso, as armas
[reluzem ao sol – escutai o retinir musical,
Olhai para o rio prateado, onde os cavalos
[caminham chapinhando e param com
[frequência para beberem,
Olhai para os homens de rostos tisonados pelo sol,
[cada grupo, cada um deles um quadro, numa
[imobilidade negligente sobre as selas,
Alguns surgem na margem oposta, outros principiam
[a passar a vau – enquanto
Escarlates e azuis e brancos como a neve,
Os estandartes se agitam alegremente ao vento.

[Whitman, 285.]

Betsy Erkkila considera que Walt evidencia aqui aquela que será uma concepção democrática do exército: «No rio *a massa* estilhaça-se em ‘retratos’ individuais... do panorama ao *close-up*. As imagens dos cavalos que ‘chapinham’ e dos ‘homens de rostos tisonados pelo sol’, ‘numa imobilidade negligente sobre as selas’ contradizem as noções tradicionais de ordem militar, disciplina e hierarquia, projectando assim a imagem de um exército democrático.» (Erkkila, 215; para referência mais detalhada cf. Avelar, 2006, 123-125.)

À semelhança dos homens marcados pelas agruras da guerra, por ele cantados, também Walt se transformou profundamente. Meia dúzia de anos antes da guerra começar, vemo-lo, pujante, na capa do seu livro. No entanto, ainda antes de a guerra terminar, com quarenta e poucos anos, ele adquirira já a imagem do velho afável de cabelos e barba

grisalhos que Frederico Garcia Lorca celebraria em «Ode a Walt Whitman»: «Ni un solo momento, viejo hermoso Walt Whitman, he dejado de ver tu barba llena de mariposas.» De facto, as condições de vida a que esteve sujeito durante estes tempos deixariam marcas para o resto da sua vida. O facto de ele não evitar a proximidade com os doentes contribuiria obviamente para os seus problemas de saúde. Com efeito, ainda no outono de 1863 ser-lhe-ia diagnosticada malária. Outra doença, não menos letal, a tuberculose, seria percecionada apenas anos mais tarde. Disso falarei adiante.

Embora não tivesse combatido, podemos dizer que esteve presente em todos os momentos daquele conflito que dilacerou a jovem nação, acolhendo aqueles que chegavam da frente de batalha. Uma das mais sangrentas seria a de Gettysburg, quando o exército confederado, sob o comando do general Robert E. Lee, foi derrotado pelas forças da união, às ordens do herói da guerra com o México, o general George Gordon Meade. A batalha que teve lugar nos primeiros três dias de julho, causaria um elevado número de baixas. Numa carta à mãe Walt referiria terem sido entre dezoito e vinte mil o número de mortos e feridos dos dois lados. «Mãe, o nosso coração sofre com a guerra, quando vemos aquilo que ela verdadeiramente é», escreveu então.

No início de novembro regressou a Nova Iorque para passar algum tempo junto da família. Antes ainda ocorrera o encontro com Jack Burroughs, um jovem de vinte e seis anos que abandonara o seu emprego para ir para Washington com o objetivo expresso de o conhecer, e que seria um dos seus amigos

mais próximos ao longo da vida. Esta sua viagem a casa, a Brooklyn, poderá ter sido motivada pelos problemas de alcoolismo envolvendo o seu irmão Jesse.

Regressado à frente de combate, George não estaria então em casa, já que, no final de setembro, as forças nas quais estava integrado, haviam sido cercadas pelo exército confederado. Na sequência da derrota sofrida, o major George Washington Whitman seria encarcerado na tristemente célebre prisão de Libby: «Estou perfeitamente bem, sem mazelas, mas preso», confidenciou então. Apesar deste tom algo otimista, George esteve à beira da morte. A sua libertação, devida a uma troca de prisioneiros, teria lugar em março. De facto, as condições dos presos eram frequentemente deploráveis, como refere o poeta ao mencionar, em *Dias Exemplares*, a libertação de soldados detidos em prisões confederadas: «Há actos, crimes, que podem ser perdoados mas este não é um deles. Os que os perpetraram serão condenados a uma maldição eterna, sem fuga nem remissão. Mais de 50 000 foram forçados a morrer à fome — leitor, já alguma vez tentaste imaginar o que *morrer à fome* efectivamente é? — naquelas prisões — e na terra da abundância.» (*Whitman — Poetry and Prose*, 765.)

A par das agruras sofridas pelo irmão e do seu quotidiano junto dos feridos em combate, profundamente influenciado, portanto, pelas suas vivências nos hospitais de Washington, *O Rufar dos Tambores* ia ganhando corpo. Em março de 1865 Whitman regressaria a Brooklyn onde o livro seria impresso. As memórias da guerra civil encontrariam nele, na sua intensidade emocional e ética, na sensibilidade que o percorre, um digno e elevado representante

estético. Convido-vos a ler apenas estes versos onde Walt, num registo onde se reconhece uma estética e uma ética evocadoras do célebre quadro *A Clínica do Dr. Gross*, de Thomas Eakins (cf. Avelar 2004), visualiza um improvisado hospital de campanha:

*Chegamos a um espaço aberto nos bosques e paramos
[perto do edifício frouxamente iluminado,
É uma grande e velha igreja numa encruzilhada,
[agora um hospital improvisado,
Entro e num minuto depara-se-me um espectáculo
[que **ultrapassa todos os quadros e poemas até**
[hoje feitos,
As sombras mais profundas, a mais profunda
[escuridão, apenas iluminadas por velas
[e lanternas que se movem,
E por um archote fixo de pez com uma chama
[vermelha e intensa e nuvens de fumo,
Junto, vejo vagamente uma multidão, grupos de
[formas humanas no chão, algumas deitadas nos
[bancos da igreja,
Aos meus pés, mais distintamente, um soldado,
[quase um rapaz, em perigo de se esvair em sangue
[até morrer (atingido por um tiro no abdómen),
Estanco, temporariamente o sangue (o rosto do
[rapaz está branco como um lírio),
A seguir, antes de me afastar, passo os olhos por
[tudo o que está à minha frente,
Rostos, vicissitudes diversas, posturas que não têm
[descrição, a maioria na obscuridade, alguns mortos,
Cirurgiões que operam, ajudantes que seguram as
[luzes, o cheiro a éter, o odor a sangue,
A multidão, oh a multidão de formas ensanguentadas...*

[Whitman, 290, negritos nossos.]

Emerson escrevera, entretanto, uma carta de recomendação ao Secretário do Tesouro, Salmon P. Chase, para que Walt pudesse arranjar um emprego no governo. Nela descrevia-o como detentor de «grande e original génio, combinando evidentes excentricidades com grandes poderes e valiosos traços de carácter.» Chase terá, no entanto, guardado a carta de Emerson sem lhe dar uma resposta.

Devido à iniciativa de William O'Connor, Walt adquiriria, contudo, alguma estabilidade económica ao conseguir trabalho no Gabinete dos Assuntos Índios, dependente do Ministério do Interior. «Tenho toda confiança de que vais conseguir um cargo bom e fácil, um salário regular, &c., deixando-te tempo para visitares os soldados, para os teus poemas, &c., numa palavra, aquilo que Arquimedes, um ponto de apoio onde colocar a alavanca», assim se referiu Connor às possibilidades que se vislumbravam nesta nova fase na vida do poeta.

Qual a sua opinião relativamente à «questão índia», é algo que persiste na sombra. Embora seja conhecida a imagem algo idílica que emerge em «O canto de mim mesmo», ignoram-se quais as suas posições face às políticas que passariam pelo infame «trilho das lágrimas» e por inúmeros massacres, e que culminaria no encerramento sistemático dos nativos em reservas. O seu trabalho naquele Gabinete é, de facto, por ele descrito de uma forma algo lacónica: «Tudo aquilo em que tenho estado até agora envolvido, tem sido a fazer cópias de relatórios & de propostas, &c para o gabinete enviar à Comissão dos Assuntos Índios do Congresso.» (Loving, 284.)

No mês seguinte à publicação de *O Rufar dos Tambores*, mais precisamente a 14 de abril, o homem que ele enaltecera nos seus artigos em jornais, seria assassinado. Embora seja natural que Lincoln estivesse a par da existência do poeta, nomeadamente dos seus artigos, talvez seja exagerada a proximidade que ele enunciara num artigo publicado no *Times* a 16 de agosto de 1863: «Vejo o Presidente quase todos os dias.» Um dia, os seus olhares ter-se-iam até cruzado? Escreve Whitman: «Vi o rosto do Presidente,... e o seu olhar, apesar de absorto, voltou-se directamente para mim, fixando-me.» (*Idem*, 286.) Ainda neste sentido, talvez seja apócrifa a história, segundo a qual o presidente teria inquirido quem seria aquele indivíduo que sistematicamente passava à frente da Casa Branca, indo ou vindo de um hospital.

A morte de Lincoln motivaria alguns dos mais intensos poemas de Whitman, reunidos na secção «Recordações do Presidente Lincoln». Entre estes destaca-se a famosa elegia «A última vez que os lilases floriram no jardim junto da porta». Assim se inicia o seu lamento:

1

A última vez que os lilases floriram no jardim junto
[da porta
E, à noite, o grande astro se inclinou a ocidente
[no céu,
Lamentei e hei-de lamentar o regresso eterno da
[primavera.

Regresso eterno da primavera, trazes-me sempre
[esta mesma trindade,

O perpétuo florescer do lilás, o astro que se inclina
[a ocidente,
E o pensamento daquele que amo.

2

Ó poderoso e desaparecido astro do ocidente!
Ó sombras da noite — Ó lúgubre e triste noite!

[Whitman, 310.]

Mais adiante é a representação do percurso fúnebre que emerge, sempre marcada por um intenso visualismo. Convido-vos à leitura destes versos que dão corpo à secção 6:

O féretro passa por caminhos e ruas,
Durante o dia e a noite com uma grande nuvem que
[escurece a terra,
Com a pompa das bandeiras enlutadas, com cidades
[vestidas de negro,
Com a cerimónia dos próprios Estados, iguais a
[mulheres de pé com véus de crepe,
Com longas e sinuosas procissões e os archotes da
[noite,
Com inúmeras tochas acesas, com o mar silencioso
[dos rostos e das cabeças descobertas,
Com a câmara funerária que espera, com o féretro
[que chega e os rostos sombrios,
Com os hinos fúnebres durante a noite, com milhares
[de vozes que se elevam fortes e solenes,
Com todas as tristes vozes dos hinos fúnebres que
[se derramam em redor do féretro,
As igrejas quase às escuras e os órgãos que
[estremecem — pelo meio de tudo isto tu viajas,
Com o contínuo ressoar do toque a finados,

*Aqui, féretro que passas lentamente,
Dou-te o meu ramo de lilases.*

[*Idem*, 311-312.]

Os poemas referentes à morte do presidente seria anexados à edição inicial, dando assim origem a uma segunda edição, vinda a lume em outubro deste ano. Um dos mais célebres, que gerações mais jovens conhecerão através do filme *Clube dos Poetas Mortos*, seria «Ó Capitão! Meu Capitão!» Aqui se revela a ironia da viagem que chegou a bom termo, enquanto o comandante jaz morto. Com efeito, Lincoln, comandante da barca da nação, havia conseguido fazê-la alcançar o porto de chegada, após ter vencido as tormentas da guerra:

*O meu capitão não responde, os seus lábios estão
[pálidos e imóveis,
O meu pai não sente o meu braço, não tem pulso
[nem vontade,
O navio ancorou são e salvo, a viagem terminou e
[está concluída,
O navio vitorioso chega da terrível viagem com o
[objectivo ganho:
Exultai, ó praias, e tocai, ó sinos!
Mas eu com um passo desolado,
Caminho no convés onde jaz o meu capitão,
Tombado, frio e morto.*

[Whitman, 319.]

Terá sido o seu poema mais conhecido ao longo da sua vida, e também o preferido de George, e no entanto Walt terá confidenciado ao seu amigo Horace Traubel, autor de uma extensa e detalhada biografia dos derradeiros anos do poeta, *Walt*

Whitman em Camden: «Quase lamento tê-lo escrito». (Loving, 288.)

Walt seria, entretanto, dispensado das suas funções no Gabinete dos Assuntos Índios. Embora o argumento apresentado tenha sido o da existência de um número excedentário de funcionários, houve quem acusasse James Harlan, entretanto nomeado Ministro do Interior, de o ter feito por razões de ordem moral, ou seja, por ele ser o autor de *Folhas de Erva*. William Douglas O'Connor, autor de *O Bom Poeta Grisalho*, o qual é considerado por Jerome Loving, senão a primeira biografia de Whitman, a sua primeira hagiografia, foi particularmente enfático na sua acusação, denominando-o «Catão, o Censor» (Loving, 291-293).

Pouco tempo depois o nosso poeta conseguiu um novo emprego, desta feita no gabinete do procurador-geral. Competir-lhe-ia auscultar os oficiais das tropas confederadas que desejavam obter um perdão presidencial que havia sido concedido, em termos genéricos, numa política de reconciliação nacional levada a cabo pelo sucessor de Lincoln, Andrew Johnson. No entanto, não seriam abrangidos os oficiais que ostentassem evidentes sinais de riqueza. Seriam estes que Whitman deveria auscultar.

A guerra chegara ao fim. George havia sido promovido ao posto de tenente-coronel, antes de passar à reserva sem todavia ter recebido qualquer reforma ou pensão. E os hospitais estão mais cheios do que nunca, como anotou o poeta. Os breves e intensos anos que haviam dado origem a *O Rufar dos Tambores* chegavam ao fim, mas a viagem, bom, a viagem, não nos iludamos com o título do capítulo seguinte, pois essa prosseguiria.

Capítulo 4

Reescrevendo o livro

Começemos por um encontro nesta nova fase da vida daquele que já era então o «poeta grisalho», com um jovem tanoeiro que combatera nas tropas confederadas, e que seria seu amigo íntimo ao longo da vida. Chamava-se este Peter Doyle. Ironicamente, o regimento onde se alistara, em 1861, Artilharia Lafayette de Richmond, recebera o nome de um dos heróis da revolução preferidos do nosso poeta, o Marquês de Lafayette. Doyle foi ferido a 17 de setembro de 1862 durante a batalha de Antietam, o primeiro grande embate com as forças confederadas ocorrido em território da União. Após algumas peripécias, seria encarcerado na capital. Entre os que combatiam nas forças que se opunham ao exército comandado pelo General Lee, estava George, o irmão de Walt.

Após a sua libertação, Doyle começou a trabalhar como condutor de carruagens em Washington, onde fazia o percurso entre Georgetown e o Arsenal da Marinha, passando por Pennsylvania

Avenue, junto ao local de trabalho do poeta. É exatamente neste contexto que, anos mais tarde, em 1895, ele descreveria o encontro entre ambos:

«Eu era condutor. A noite estava tempestuosa... Walt tinha a sua manta — sobre os ombros — parecia um velho lobo do mar. Ele era o único passageiro — era uma noite solitária, por isso pensei ir ter com ele para conversarmos. Algo cá dentro levou-me a fazê-lo e algo em mim fez-me avançar nesse sentido. Ele costumava dizer que havia qualquer coisa em mim que o fizera sentir do mesmo modo. Enfim, entrei na carruagem. Ficámos íntimos de imediato — pus a minha mão sobre o seu joelho — compreendemos. Ele não saiu no final do percurso. De facto, fez todo o caminho de regresso comigo... Desde então ficámos grandes amigos.»

[Loving, 298.]

Nos primeiros dias de maio de 1866 a família deixa a casa de Portland Street, rumo a outra habitação em Pacific Avenue. Embora George estivesse envolvido em projetos de construção civil, a perspectiva de construir uma casa sua, muito acarinhada pela mãe, não se concretizaria.

Alguns meses mais tarde, em finais de agosto, encontramos o nosso poeta em Brooklyn a trabalhar naquela que seria a quarta edição de *Folhas de Erva*. Conhecida como a «*Edição da oficina*», é amiúde vista como a menos coerente das diferentes edições. No entanto, os críticos são unânimes no reconhecimento da mudança de uma ênfase

no indivíduo para uma outra mais voltada para o coletivo, algo que poderá decorrer da experiência vivida nos tempos de guerra. No entanto, são os poemas da secção intitulada «Cálamo» que aqui ganham maior dimensão. Embora seis poemas originais ali tenham surgido, Whitman pensava que esta edição, vinda a lume em 1867, seria a derradeira do seu livro.

Durante a sua estadia em Nova Iorque permaneceu na casa de Manhattan da velha amiga Abby Price. No outono regressa a Washington onde o aguardava uma boa nova: a sua posição como trabalhador temporário na Procuradoria-Geral havia passado a permanente. Esta foi, obviamente, uma excelente notícia, visto assegurar-lhe uma estabilidade financeira que lhe permitiria enviar dinheiro para a mãe, e prosseguir, embora não com a regularidade e intensidade anteriores, o seu apoio junto dos feridos nos hospitais da capital.

A 1 de dezembro de 1866 seria publicado um artigo de John Burroughs sobre o poeta, na revista *Galaxy*, na sequência de contactos de William Douglas O'Connor junto dos editores, os irmãos Church, William e Francis. O artigo, intitulado «Walt Whitman e o seu *O Rufar dos Tambores*», revelar-se-ia importante por duas razões: por conter a primeira afirmação de Whitman onde negava a leitura dos ensaios de Emerson antes da publicação de *Folhas de Erva* e por ter sido o embrião do ensaio *Notas sobre Walt Whitman como Poeta e Pessoa*. Aí abundariam as informações de ordem biográfica e os rasgados elogios, como aquele que compara o génio do poeta a Miguel Ângelo. Qual a influência do autor neste ensaio, é algo que

permanece um mistério. No entanto, a sua colaboração com esta revista tornar-se-ia regular, envolvendo poemas, ensaios sobre questões políticas candentes, como os conflitos na Europa em 1871, e ainda excertos da sua obra *Vistas Democráticas*.

O sistemático trabalho na reedição dos seus poemas não significaria, porém, que ele negligenciasse outros géneros. Entre os seus textos não poéticos destaca-se o ensaio intitulado «Personalismo» que seria publicado na edição de maio de 1868 da revista *Galaxy*. Na sua reflexão sobre o conceito que dava título ao texto, ecoava uma sensibilidade democrática profundamente cimentada ao longo dos anos através do contacto com milhares desses aristocratas naturais que, durante a Guerra Civil, padeciam nos hospitais de Washington.

A sua paixão pela música refletir-se-á, entretanto, num poema publicado em fevereiro de 1869 na revista *Atlantic Monthly*; intitulava-se este «A altiva música da tempestade». Importa referir que esta não é uma paixão que emerge como um mero adorno, um passatempo que alegra o ócio. Whitman revela aqui uma radical imersão da música no quotidiano; uma entidade que participa da natureza original do cosmos, que emerge da «altiva música da tempestade, / Rajadas de vento que se precipitam livremente, e silvam através das pradarias» (Whitman, 376). Trata-se, portanto, de uma presença vertida em sensibilidade original, como ele escreve no início da terceira secção: «Ah, desde a minha infância, / Tu sabes, alma, como para mim todos os sons se transformavam em música». (*Idem*, 378.)

Tal como em «Canto de mim mesmo», também aqui o poeta procede à elaboração de catalogações

retóricas, através das quais natureza e criação artística se fundem num vasto oceano de melodias, onde alteridade alguma se insinua. Vejamos como ele prossegue o seu catálogo no início da terceira secção:

*... oh, as vozes queridas da memória,
O último milagre de todos, oh, as vozes queridas
[da mãe e da irmã];
A chuva, o milho a crescer, a brisa por entre o
[milho de longas folhas,
O compassado quebrar das ondas na areia,
O pássaro que gorjeia, o grito estridente do falcão,
As notas das aves selvagens à noite quando voam
[baixo ao migrarem para o norte ou para o sul,
O salmo na igreja do campo ou por entre as árvores
[agrupadas, no acampamento ao ar livre,
O rabequista na taverna, a canção a quatro vozes,
[a longa canção do marinheiro,
O mungido do gado, o balido das ovelhas, o canto
[do galo ao amanhecer.*

*Todas as canções de terras conhecidas ressoam à
[minha volta,
As canções alemãs sobre a amizade, o vinho,
[o amor,
As baladas irlandesas, as alegres gigas e danças,
[os cantares ingleses,
Chansons de França, as melodias escocesas,
[e acima de todas,
As composições sem igual de Itália.*

[*Idem*, 378.]

E onde está a ópera, essa paixão que o acompanharia ao longo da vida? Dela fala o poeta nos versos seguintes, evocando instantes específicos de

várias obras. Cito os referentes a *Norma*, de Bellini, e a *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti:

A cruzar o palco, com a palidez no rosto, mas com
[uma paixão sinistra,
Aproxima-se, silenciosa, Norma brandindo a adaga
[na mão.

Vejo o reflexo sobrenatural dos olhos da infeliz
[e louca Lucia,
O cabelo solto e desgrenhado caído pelas costas.

[*Idem.*]

Mais adiante, na secção seguinte, é a vez de enunciar outras óperas: «Oíço no *Guilherme Tell* a música de um povo revoltado e irado, / Oíço os *Huguenotes* de Meyerbeer, *O Profeta* ou *Robert*, / *O Fausto* de Gounod, ou *Don Juan* de Mozart.» (*Idem*, 379.)

Nesse registo que, por vezes, roça o panteísmo, Whitman celebra afinal um universalismo a que regressará em poemas posteriores. Mas a sua poesia não deixa de suscitar equívocos nessa zona de sombra que será a sua vida afetiva. Anne Gilchrist, por exemplo, procederá a uma leitura muito pessoal de «Do oceano que avança, a multidão», que havia sido inserido na secção «Filhos de Adão». Aí escreve o poeta: «Do oceano que avança, a multidão, uma gota veio docemente até mim, / Murmurando: *Amo-te, morrerei brevemente*, / *Fiz uma longa viagem apenas para te olhar, para te tocar*, / *Pois não podia morrer sem te haver olhado uma vez.*» (*Idem*, 112.) Em setembro de 1871, Anne referir-se-ia a estes versos da seguinte forma: «Em

Maio de 1869 veio a voz do outro lado do Atlântico até mim.» (Loving, 330.)

A par de uma identidade que se vai definindo pela afirmação do universal, uma outra presença se deteta, a da morte. Jerome Loving recorda que o irmão mais velho, Jesse, morrera, entretanto, em março de 1870, com cinquenta e dois anos, num manicômio. Tal não impede, porém, o poeta de continuar a trabalhar em vários projetos, nomeadamente uma nova reedição, a quinta, de *Folhas de Erva*, a qual virá a lume em 1871 com apenas oito poemas novos, «O caminho para a Índia» e «Vistas democráticas», onde coligiu três ensaios: «Democracia», «Personalismo» e «Literatura orbica».

Um dos seus poemas mais célebres, «O caminho para a Índia», enfatiza ainda a energia do presente, que tão do agrado seria de poetas modernistas como Álvaro de Campos:

*Ao cantar o meu tempo,
Ao cantar os grandes feitos do presente,
Ao cantar as robustas e ligeiras obras
[dos engenheiros,
As nossas maravilhas modernas (ultrapassando
[as Sete tão importantes da antiguidade),
O Canal do Suez no Velho Mundo a oriente,
O Novo atravessado pelo seu enorme caminho-de-
[-ferro,
Os mares incrustados com dóceis cabos eloquentes*

[Whitman, 382.]

Muito provavelmente ainda devido à experiência da guerra civil e à sua desilusão face à realidade política e social, a euforia no presente que

predominava nas primeiras edições de *Folhas de Erva*, dá agora lugar a uma tonalidade mais profética, a uma esperança ainda, mas voltada para o futuro. Por seu turno, muitos dos poemas da secção *O Rufar dos Tambores* são agora dispersos por outras secções, naquilo que alguns críticos apontam como um sinal da importância que aquele evento teve na sua postura face à vida.

Do outro lado do Atlântico a sua obra continuaria a ser objeto de reconhecimento. Desta feita, as boas notícias chegavam de Dublin. Num artigo dedicado à poesia americana, Edward Dowden, um professor de Trinity College, concedia particular atenção a Whitman, a quem se referia como «o verdadeiro Filho de Deus». Recorda Jerome Loving que, à semelhança da generalidade da crítica contemporânea, também Dowden passaria ao lado do tópico da homossexualidade relativamente aos poemas de «Cálamo». Uma vez mais, era uma convencional perspectiva em torno da amizade masculina que prevalecia.

Poucas semanas mais tarde, logo no primeiro dia de agosto, Whitman seria surpreendido com uma carta de uma organização vocacionada para a promoção da tecnologia em Nova Iorque, o American Institute, convidando-a a deslocar-se até lá para fazer uma leitura de poesia na cerimónia de abertura da sua quadragésima exposição anual. Para além de lhe serem pagas todas as despesas de deslocação, e de lhe serem prometidos cem dólares de honorários, a organização comprometia-se a recebê-lo com hospitalidade. E foi assim que Whitman deixou Washington para estar presente na cerimónia que teria lugar a 7 de setembro.

Quatro dias mais tarde, o jornal *Washington Chronicle* testemunharia da seguinte forma a sua participação no evento:

«... para uma audiência situada entre as duas e as três mil pessoas, com uma algo silenciosa franja exterior constituída por quinhentos a seiscentos trabalhadores, carpinteiros, maquinistas e outras profissões, com serras, chaves inglesas nas mãos, Walt Whitman, na passada quinta-feira, leu o seu já célebre poema perante o *American Institute*. ... A sua voz é magnífica, e deve ser colocada a par dos oceanos da Natureza e da música das florestas e dos montes.»

[Loving, 337.]

Whitman reparte, então, o seu tempo entre Washington e Nova Iorque, mais precisamente em Brooklyn, onde visita regularmente a mãe. É aí que, em março de 1872, escreve uma carta a Anne Gilchrist. Nessa sua afetuosa missiva o poeta aborda a hipótese de uma eventual viagem a Inglaterra, na sequência de um convite que o poeta inglês Alfred Tennyson, com quem iniciara uma regular troca de correspondência, lhe endereçara. Além disso, não deixou de contrariar a percepção algo idealizada que Anne tinha a seu respeito, tentando evitar, assim, que a amizade desse lugar a algo mais profundo; algo que Whitman não desejava. Com efeito, a sua amiga havia já manifestado intenção de deixar para trás o velho continente e de se fixar em Nova Iorque, com a sua prole, para cuidar do poeta. Talvez por isso mesmo ele declararia na

sua carta que «o verdadeiro W. W. é uma personagem perfeitamente banal, & inteiramente não merecedora de uma devoção assim.» Poder-se-á dizer que os seus argumentos adiaram apenas o inevitável, já que, a 10 de setembro de 1876, Anne, acompanhada dos seus quatro filhos, chegaria a Filadélfia, onde a Exposição do Centenário celebrava a independência do país, com o intuito de se instalar junto do poeta.

A sua reputação tanto nos Estados Unidos como no estrangeiro ia-se consolidando, nomeadamente através de artigos elogiosos vindos não só da Grã-Bretanha mas também da distante Dinamarca, os quais serão, aliás, reproduzidos parcialmente em publicações periódicas americanas como o *New York Commercial Advertiser*.

Simultaneamente acentua-se a sua desilusão face à política, em particular face à extensão do direito de voto aos negros defendida pelos republicanos radicais, como Horace Greeley, que se tornaria particularmente intensa durante a campanha eleitoral para a presidência. Whitman opunha-se a esta perspetiva, visto considerar que os negros deveriam ser educados antes de terem direito de voto. William O'Connor, defensor da sua obra desde a primeira hora, era um convicto defensor da concessão do direito de voto aos negros, pelo que a relação entre ambos tornar-se-ia tensa e distante, assim permanecendo até ao fim. A reeleição do herói da Guerra Civil Ulysses Grant que, entretanto, se configurava, não era estranha a esta polémica, já que o presidente era, ele próprio, um republicano radical. A derrota de Horace Greeley, representante da facção liberal republicana,

confirmaria a senda da emancipação cívica à qual o nosso poeta se opunha. Foi, assim, num clima de tensão que 1872 chegaria ao fim.

E o novo ano não começaria melhor. Em janeiro, Whitman estava a trabalhar no seu gabinete no Departamento do Tesouro em Washington, quando começou a sentir-se mal, tendo sido com dificuldade que percorreu as poucas centenas de metros que distavam da casa onde estava hospedado. No dia seguinte acordou paralisado do lado esquerdo, devido a uma trombose que o deixaria incapacitado. No mês seguinte chegaria uma notícia que o abalaria profundamente, a da morte de Ettie, a sua cunhada. No entanto, o pior estaria ainda para vir, pois em maio seria a vez de a sua mãe falecer. Avisado do estado crítico em que ela se encontrava, Walt conseguira deslocar-se até à residência do seu irmão George, em Camden, onde a mãe se encontrava, ali chegando três dias antes de ela falecer.

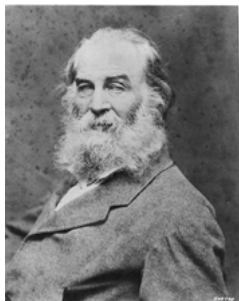
Abby Price que, na companhia da filha, esteve presente no velório e no funeral, conta um episódio significativo da dor que o poeta sofria. Quando estava sentada na sala adjacente ao quarto onde repousava o corpo de Louisa, Abby apercebeu-se de um som forte, seco e regular vindo dali. Acercou-se então da porta entreaberta e viu Walt, sentado junto ao caixão, com ambas as mãos apoiadas na bengala que erguia regularmente para logo a deixar cair sobre o soalho, provocando aquele som.

Apesar de ter recuperado deste episódio, a saúde do poeta continuaria a atormentá-lo. Embora nunca tenha sido um homem de excessos, as agruras passadas nos hospitais haviam deixado

as suas marcas, nomeadamente uma tuberculose não detetada, levando-o inclusivamente a destruir muitas cartas e manuscritos, em fevereiro de 1874, com o receio de que a morte se aproximasse.

Walt passara a viver com o irmão George, em Camden, numa confortável vivenda com três andares, de onde podia ver passar os comboios. Em tempos mais próximos de nós, esta expressão adquiriria contornos diferentes, algo disfóricos. No entanto, importa ter presente que o comboio era, então, um signo da vertigem da modernidade, daquela modernidade que ele exaltara em «o caminho para a Índia». Gradualmente regressaria à escrita, tendo voltado a publicar alguns poemas na *Harper's Magazine*, e uma série de artigos no *Daily Chronicle*.

Começava, entretanto, a ganhar forma uma nova reedição de *Folhas de Erva*. Nesta reedição Walt atribuiria uma ênfase particular à fotografia, cuja presença ele faria dialogar com o texto. Para além da gravura da autoria de Gabriel Harrison que surge na primeira edição, e que representava o poeta no auge da vitalidade, o poeta incluiria uma outra mais recente, feita a partir de uma fotografia de George C. Potter, onde as marcas da passagem do tempo eram já bem visíveis.



Esta seria incluída junto ao poema «O enfermeiro», de *O Rufar dos Tambores*, ilustrando tanto

a sua postura parental durante os anos da guerra, como as sequelas que estes haviam deixado no seu corpo. Na verdade, uma vez mais uma trombose voltaria a atormentá-lo, afetando-o do lado direito. Desta feita seria em meados de fevereiro de 1875, embora sem a gravidade do anterior.

Walt recuperou desta nova atribulação, o que lhe permitiu deslocar-se a Baltimore, no outono, para assistir à cerimónia de transladação de Edgar Allan Poe. Fiel aos seus velhos hábitos, publicaria um artigo anónimo, no *Washington Evening Star*, intitulado «Walt Whitman no funeral de Poe», onde assinalava a ausência de outros poetas e referia que «apenas Walt Whitman esteve presente».

À semelhança do que sucedera em 1871, a reedição de *Folhas de Erva*, cujo *corpus* diferia daquela apenas pela inclusão de cinco novos poemas, seria acompanhada de dois outros volumes: *Dois Ribeiros* e *Memorandos Durante a Guerra*. Em *Dois Ribeiros* Whitman incluía catorze poemas e sete ensaios. Por seu turno, *Memorandos Durante a Guerra* era um livro de memórias construídas a partir dos cadernos onde então registara a sua azáfama quotidiana durante o tempo da guerra, com particular ênfase na sua atividade junto dos soldados feridos em combate. Whitman não se circunscreveria, porém, a uma mera evocação de eventos por ele vividos. Com efeito, a sua memória daqueles tempos revelar-se-ia particularmente criativa, levando-o, por exemplo, a evocar as batalhas de Fredericksburg e Chancellorsville como se as tivesse, de facto, presenciado, quando, afinal, visitara apenas os locais onde elas haviam decorrido. De igual modo, vemo-lo no Teatro Ford aquando do

assassinato do presidente Lincoln, embora ele não tivesse estado entre a audiência. Provavelmente, a sua memória terá assimilado a descrição que o seu amigo Peter Doyle lhe terá feito, já que, este sim, fora testemunha daquele momento fatídico.

A sua sedução face a uma ideia da História americana como epopeia em constante realização, levá-lo-á a publicar, a 18 de julho de 1876, no *Tribune*, um poema dedicado à memória do general George A. Custer e do seu punhado de homens, mortos às mãos de dois mil e quinhentos nativos liderados por Touro Sentado, na primavera desse ano, na batalha que ficaria conhecida como Little Big Horn. Na sua exaltação heroica de Custer, com os seus longos cabelos ao vento (embora ele, na altura, os tivesse curtos) que, para ele, simbolizava o espírito determinado que, triunfando sobre os «selvagens traiçoeiros», havia construído a utopia a Oeste, Whitman acabaria por contribuir para a construção de um mito que perduraria durante muitas décadas.

O seu estatuto e reconhecimento continuariam a consolidar-se. Confirma-o quer as conferências que era convidado a pronunciar, como a que realizou em Filadélfia, em janeiro de 1877, sobre «A memória de Thomas Paine», quer a forma calorosa como era visitado por admiradores seus, como sucedeu em meados do ano seguinte. Com efeito, em junho Walt esteve presente no funeral daquele que era o seu poeta predileto, William Cullen Bryant. Na sequência de um convite de um seu próspero amigo, o joelheiro John H. Johnston, instalara-se na sua luxuosa casa na Quinta Avenida, aí recebendo as visitas dos mais variados admiradores.

Os convites para conferências não cessaram de surgir, destacando-se, a 14 de abril de 1879, a que realizou em Nove Iorque a propósito do décimo quarto aniversário do assassinato do presidente Lincoln, ou a que o levaria muito mais longe, até Kansas City, a convite de uma organização auto-designada «Os Velhos Colonos do Kansas», que então celebrava as suas bodas de prata. Ao chegar a St. Louis, na companhia de vários jornalistas, pôde rever o irmão Jeff e as sobrinhas. Na notícia que o *Missouri Republican* publicou a propósito da sua passagem pela cidade, é evidente a imagem do «velho poeta grisalho», com o seu «aspeto venerando» e os seus cabelos e barba «cor da neve». O contacto com o Oeste impressioná-lo-ia, como se pode ver pela forma como o descreveu ao seu amigo Peter Doyle: «Aquela é uma região maravilhosa, & só sabemos qual a sua verdadeira grandeza quando penetramos bem fundo no seu interior.» Porque a saúde continuava a permiti-lo, no ano seguinte visitaria, pela primeira vez, o Canadá. Aí conheceria o médico e psiquiatra Richard Maurice Bucke que viria a desempenhar um papel relevante na sua divulgação.

O verão de 1881 adquire particular relevância nestes derradeiros anos, visto ter sido então que Walt se dedicou à tarefa de rever o manuscrito que daria corpo à nova edição de *Folhas de Erva*, rigorosamente a sexta, embora há quem considere ser a sétima, se tivermos em conta a que surgiu em Londres sem sua autorização. Após três semanas de trabalho em Nova Iorque, o poeta passaria duas semanas em Boston, acompanhando o processo de revisão final. A responsabilidade da edição foi

atribuída à James R. Osgood and Company, que contava entre os seus autores nomes prestigiados como o de Mark Twain.

Whitman reorganizou o volume em cinco novas secções, alterou muitos poemas, eliminou um número considerável de outros (trinta e nove, para ser exato), e introduziu dezassete novos. O livro ganhava agora uma coerência interna que faria desta edição aquela que é reconhecida como definitiva. Com efeito, o poeta não a alteraria posteriormente, limitando-se a introduzir apêndices. Vinda a lume em outubro de 1881, dela seriam vendidos mil e quinhentos exemplares. No entanto, ela não estaria isenta de sobressaltos, já que o procurador do ministério público de Boston ameaçou levantar um processo ao editor alegando obscenidade. Em resposta a esta contrariedade, Whitman conseguiu que uma editora de Filadélfia, especializada em Direito, a Rees Welsh, adquirisse os direitos. E foi assim, em particular devido à publicidade suscitada pela Procuradoria de Boston, que a nova edição de *Folhas de Erva* vendeu seis mil exemplares que renderiam mil dólares ao poeta em direitos de autor.

A importância que a fotografia continua a desempenhar no seu universo poético é confirmada com a inclusão de uma imagem em que ele surge sentado com uma borboleta pousada no seu dedo. Sempre consciente da simulação que presidia à sua criação



artística, Whitman asseguraria que a borboleta era mesmo real e havia pousado no seu dedo.

Assim se confirmaria a radical afinidade entre o poeta e a natureza. Recorde-se, porém, o desenho que havia surgido vinte anos antes na reedição de *Folhas de Erva*. Muito se fala hoje do simulacro como algo inerente à criação artística contemporânea. Com efeito, Whitman antecipa-o, em mais de um século, com o jogo entre a imagem e a palavra que dão corpo ao seu livro. Ou ao seu livro como corpo?

Anos mais tarde, num texto escrito a 16 de outubro de 1891, Horace Traubel, autor de uma biografia do poeta intitulada *Walt Whitman em Camden*, esclareceria a intenção do jogo por parte de Walt. Segundo ele, teria sido o próprio poeta a sugerir que se seria possível obter uma nova reprodução da fotografia, desta feita com ele olhando para a direita. Com esta inversão espacial indiciava-se o olhar para o futuro, esse olhar que ele pró-



prio suscitara através da palavra, logo na primeira edição, em «Canto de mim mesmo»: «Se não me encontrares num lugar, procura noutro, / Estarei em qualquer sítio à tua espera.» (Whitman, 97.)

No final do verão regressou a Paumanok na companhia do seu amigo canadiano Richard Maurice Bucke para visitar a comunidade agrícola de West Hills, perto de Huntington, e o cemitério onde repousavam os seus pais (cf. *Whitman — Poetry and Prose*, 692). Como acima observámos, os seus

antepassados eram na sua maioria holandeses e ingleses, à semelhança da generalidade dos colonos de Long Island. Refira-se que os holandeses se haviam fixado na zona mais a oeste da ilha, enquanto os ingleses o haviam feito a leste. Whitman visitou, então, mais de cinquenta campas de familiares seus.

Oscar Wilde que sobre ele escrevera entusiasmamente, estava então prestes a iniciar a sua digressão pelos Estados Unidos. Impulsionada pela ida à cena de uma opereta da dupla W. S. Gilbert e Arthur Sullivan que satirizava os *dandies* ligados ao esteticismo, e Wilde, em particular, através da personagem Bunthorne, esta digressão tinha como objetivo dar a conhecer ao público americano a figura mais celebrada de um movimento que ali era algo estranho. Walt integraria a lista de convidados de um jantar em sua honra. O momento mais significativo seria, contudo, o encontro de duas horas entre ambos que teve lugar em Camden, para onde Wilde foi forçado a deslocar-se para poder conviver com o poeta. Recorde-se que este havia escrito uma recensão celebrando a vitalidade e génio da obra do americano.

Foi, de facto, grande o impacto que o velho bardo teve no então jovem Oscar. Por estranho que pareça, este ouviu, reverente, o autor de *Folhas de Erva* criticar a teoria da arte pela arte, tendo encontrado, até, versos do poeta que testemunhavam a sua versão do Belo. No final, após Walt ter sugerido que se tratassem pelo nome próprio e de lhe ter oferecido uma fotografia sua, Wilde despediu-se, confiando-lhe: «Antes de me ir embora da América tenho de voltar a vê-lo. Não há ninguém neste vasto mundo da América de quem

eu goste e respeite tanto.» Ter-se-ão visto, ou não, uma vez mais? Enfim, as versões existentes são contraditórias. Fiquemo-nos, portanto, por este encontro marcante que, efetivamente, existiu.

A par de uma continuada divulgação da sua obra no estrangeiro (*Dias Exemplares* seria publicado na Escócia em 1882), as primeiras reflexões críticas globais e sistemáticas sobre ela começavam, entretanto, a emergir. O seu amigo Richard Maurice Bucke seria autor de um ensaio biobibliográfico, intitulado *Walt Whitman — Um Estudo*, que viria a lume em 1883. Walt não ficaria, contudo, à margem do processo de criação do ensaio, tendo ele contribuído largamente para a primeira parte onde era traçado o seu perfil biográfico. A amizade entre ambos perduraria até à morte do poeta, tendo Bucke constado entre os responsáveis pelo seu legado literário. Seguir-se-ia, três anos depois, a publicação, em Londres, de *Folhas de Erva. Os Poemas de Walt Whitman [Seleção]*, uma edição preparada por um dos seus mais recentes e jovens admiradores Ernest Rhys.

Apesar de reações negativas, como a de Thomas Wentworth Higginson, seu opositor ao longo dos anos e conhecido pelo seu papel enquanto conselheiro e editor — de triste memória — da poesia de Emily Dickinson, é inegável o reconhecimento de que era objeto. Admirado por presidentes, como Grover Cleveland, via também a imprensa literária reconhecer o seu estatuto. Escreveu Jeanette Gilder na edição de 28 de fevereiro de 1885, do *Critic*:

«Ele tem uma forma curiosa de sociabilidade, dirigindo a palavra a branco e

negro, gente de classe alta e baixa, homem e mulher, velho e jovem, de todas as classes. Diz uma palavra ou duas de amigável reconhecimento, ou um aceno ou um sorriso, a cada um. Conheço um velho livreiro que se lhe refere sempre como Sócrates. Mas num aspecto a semelhança é completamente distinta. Whitman nunca discute, contesta, ou mantém ou suscita uma controvérsia com qualquer ser humano.»

[Loving, 431.]

No ano seguinte, a primeira edição de *Folhas de Erva* seria arrematada num leilão por dezoito dólares e uma carta sua atingiria a impressionante soma de oitenta dólares. Por seu turno, as vendas dos livros permitiam-lhe ter uma estabilidade financeira, tendo em conta a frugalidade com que vivia. Acrescia ao seu rendimento as conferências que, mesmo debilitado fisicamente, continuaria a fazer com regularidade. A 15 de abril de 1887 o *New York Times* descreveu, da seguinte forma, a chegada do velho poeta ao auditório onde foi proferir uma conferência: «[...] apoiava-se no braço de um jovem e na sua bengala. Aproximou-se da mesa devagar, sentou-se na cadeira e depositou a bengala no chão. A audiência saudou-o como os amigos se saúdam entre si. Ele tateou em busca dos óculos e ajustou-os. Depois pegou no manuscrito e leu.» (Loving, 450.)

Ainda no verão desse ano June Herbert deslocou-se até Camden para pintar o seu retrato. Entretanto, Herbert Gilchrist completava, igualmente, o

retrato do poeta. Por seu turno, Herbert Morse que já antes fizera os bustos do presidente Cleveland e de Emerson, trabalhou no seu. Embora o resultado não tenha constituído um novo momento na História de Arte, Walt ficaria feliz com o resultado. No final do ano, recebeu a visita de Thomas Eakins, um artista acima mencionado e hoje reconhecido como dos mais relevantes da pintura americana do século XIX. Das sessões que se seguiram, resultou um retrato que ele muito apreciou, visto representá-lo «sem o idealizar».

Assim chegava ao fim um ano em que publicara uma dúzia de poemas e de ensaios, fizera aquela que Jerome Loving considera ser a sua mais memorável «conferência Lincoln», e amalhara uma soma razoável com as suas publicações.

Um novo sinal de reconhecimento surgiria com o convite para participar nas celebrações dos cem anos da Constituição através da leitura de um poema que ele deveria conceber expressamente para o efeito. O convite motivou uma carta do outro lado do Atlântico. Tennyson, o seu autor, manifestava o seu regozijo e expressava o desejo de poder ler, em breve, esse poema. No entanto, o poeta laureado inglês não chegaria a lê-lo, já que Whitman não o escreveria. Profundamente debilitado fisicamente — «uma multidão & barulheira não são lugar para mim», não se deslocara à capital.

De facto, apesar de em certos períodos de tempo a sua saúde dar sinais de parecer recompor-se, o declínio era, por demais, evidente. Com efeito, dois dias depois de ter feito sessenta e nove anos, Walt sofreu uma série de trombozes que o deixariam às portas da morte, confinando-o ao seu quarto

durante a maior parte do ano, e assistido por vários enfermeiros generosamente pagos por admiradores anónimos. Isso não o impediu, todavia, de ver publicado *Ramos de Novembro*, uma coletânea constituída por ensaios e poemas de *Dias Exemplares*, e por poemas que haviam surgido anteriormente no *New York Herald*. Posteriormente os poemas deste volume constituiriam o primeiro anexo de *Folhas de Erva*, designado «Grãos de areia dos setenta anos». Aí, em «Canção para encerrar os sessenta e nove anos», fala «[d]o coração alegre que ainda bate no meu peito», apesar do «corpo em ruína, velho, pobre e paralítico» (Whitman, 465).

Importa referir que o frontispício de *Ramos de Novembro* prossegue o diálogo entre a palavra e a imagem por ele desencadeada logo na primeira edição. Desta feita, surge a fotografia do poeta, já velho, sentado, apoiado numa bengala, fazendo coincidir, aliás, aquela que seria a imagem correspondente à sua idade aquando da data de publicação. O cenário, ostensivamente artificial, recorda, todavia, o jogo subjacente a toda a sua figuração do corpo ao longo das sucessivas edições de *Folhas de Erva*.

Tal como os velhos hábitos de autopromoção não se desvaneciam, o mesmo acontecia com a sua entrega aos outros; da entrega que o marcara para sempre nos hospitais durante a guerra. Atesta-a



um episódio curioso. Um dia, saiu de casa com dificuldade, levando consigo um ramo de flores que um admirador lhe oferecera, e foi bater à porta de uma idosa, sua vizinha, que estava muito doente e impossibilitada de sair do seu quarto. A quem o recebeu, disse apenas: «Entregue-as à senhora Button. Diga-lhes que são de Walt Whitman, e que foi ele próprio quem as veio trazer.»

O aniversário dos seus setenta anos seria condignamente celebrado com um jantar no qual participaram cento e cinquenta pessoas. Missivas vieram de longe felicitando-o e Walt, com a sua proverbial imaginação, declarou que o próprio ex-presidente Cleveland poderia ter aceitado o convite para estar presente. Quanto ao poeta só chegaria a tempo da sobremesa e dos discursos. No ano seguinte a sua saúde voltaria a deteriorar-se. Seria, contudo, Jeff, o seu irmão mais querido, que viria a falecer, vítima de uma pneumonia, a 26 de novembro.

A primavera de 1891 traria a publicação do seu último livro de poemas publicado em vida, *Adeus, Minha Fantasia*, que daria corpo ao segundo anexo de *Folhas de Erva*. De facto, apesar da idade e da saúde profundamente frágil, Walt continuava a trabalhar numa nova edição do seu livro que, tal como ele, se ia transformando e ganhando novas dimensões. Habitualmente designada a *Edição do Leito de Morte*, ela não é, rigorosamente, uma nova edição mas sim um reimpressão da anterior, já que foi apenas objeto de algumas correções a nível de gralhas.

A dois meses de completar setenta e três anos, às seis horas e quarenta e três minutos do dia 26 de

março, Walt faleceu, vítima de uma pneumonia e da tuberculose dos tempos da guerra. A autópsia revelaria que o seu pulmão esquerdo deixara de funcionar, e que apenas um oitavo do direito funcionava. Contrariando as acusações de alcoolismo e de libertinagem sexual, a autópsia não revelaria sinais alguns nem de alcoolismo nem de doenças venéreas.

Dois anos antes Walt havia sido convidado a visitar um novo cemitério, então inaugurado em Harleigh, nos limites de Camden. Ciente do impacto publicitário que isso poderia ter, o diretor ofereceu ao poeta um talhão à sua escolha para sua última morada. Em troca, pedia apenas que ele escrevesse um poema sobre o cemitério. Walt aceitou. Para surpresa de alguns, escolheu este cemitério, e não um em Nova Iorque, e um lugar algo recôndito, junto ao bosque. Foi, assim, em Harleigh que seria sepultado a 30 de março, após o seu corpo ter sido velado durante três dias por milhares de pessoas que quiseram prestar-lhe homenagem passando pela casa de Mickle Street.

Morreu... Enfim. Se pensarmos na forma como, através da fotografia, dessa arte então emergente, ele revolucionou a ideia do próprio livro, e como poetas ulteriores, em diferentes espaços e tempos, responderam ao seu apelo, poderemos dizer que, mesmo morrendo, o seu corpo/livro persiste entre nós. Ou, pelo menos, entre aqueles que respondem ao seu apelo em «Canto de mim mesmo»: «Quem deseja caminhar comigo?» (Whitman, 97.) Afinal,

*Camerado, isto não é um livro,
Quem nele tocar, toca num homem*

*(É noite? estamos os dois juntos e sozinhos?),
É a mim que agarras e sou eu que te agarro,
Lanço-me das páginas para os teus braços — a morte
[chama-me.*

[Idem, 462.]

Ah, é verdade! Nunca chegou a escrever o poema que o diretor do cemitério lhe pedira...

Bibliografia

Obras citadas

(ou outras das quais estas páginas são devedoras)

- ALLEN, Gay Wilson, *A Reader's Guide to Walt Whitman* (Syracuse, New York: New York Syracuse Press, 1997).
- AUDEN, W. H., «Uck and Oliver», *Listener*, 50 (October, 1953, 540-541), in M. Thomas Inge ed. *Huck Finn Among the Critics – A Centennial Selection 1884-1984* (Washington: United States Information Agency, 1984).
- AVELAR, Mário, *História(s) da Literatura Americana*, prefácio George Monteiro (Lisboa: Universidade Aberta, 2004).
- _____, *Ekphrasis – O Poeta no Atelier do Artista* (Chamusca: Cosmos, 2006).
- BLASING, Mutlu Konuk, *American Poetry – The Rhetoric of its Forms* (New Haven and London: Yale University Press, 1987).
- BLOOM, Harold, *Poetics of Influence* (New Haven: Henry R. Schwab, 1980).
- _____, *The Western Canon – The Books and School of the Ages* (New York: Riverhead Books, 1994).
- BRASAS, Juan A. Hererro, *Walt Whitman's Mystic Ethics of Comradeship* (New York: State University of New York Press, 2010).
- BUELL, Lawrence, *Literary Transcendentalism – Style and Vision in the American Renaissance* (Ithaca and London: Cornell University Press, 1973).
- BUINICKI, Martin T., *Walt Whitman's Reconstruction: Poetry and Publishing Between Memory and Poetry* (Iowa: University of Iowa Press, 2011).
- ERKKILA, Betsy, *Whitman – The Political Poet* (Oxford: Oxford University Press, 1994).
- FEIDELSON JR., Charles, *Symbolism and American Literature* (Chicago and London: Chicago University Press, 1976).
- FOLSOM, Ed, «Talking Back to Walt Whitman: An Introduction» in Jim Perlman et al eds. *Walt Whitman – The Measure of His Song* (Minneapolis: Holy Cow! Press, 1981).

- , *Walt Whitman's Native Representations* (New York: Cambridge University Press, 1994).
- , «Appearing in Print: Illustrations of the Self in *Leaves of Grass*» in Ezra Greenspan ed. *The Cambridge Companion to Walt Whitman* (New York: Cambridge University Press, 1995).
- GILBERT, Sandra, «American Sexual Politics» in Sacvan Bercovitch ed. *Reconstructing American Literary Thought* (Cambridge and London: Harvard University Press, 1986).
- LOVING, Jerome, ed. *Walt Whitman – Leaves of Grass* (Oxford and New York: Oxford University Press, 1990).
- , *Walt Whitman – The Song of Himself* (Berkeley: University of California Press, 1999).
- MATTHIESSEN, F. O., *American Renaissance – Art and Expression in the Age of Emerson and Whitman* (New York: Oxford University Press, 1979 [1941]).
- MILLER, Jame E., *The American Quest for a Supreme Fiction* (Chicago: The University of Chicago Press, 1976).
- PEARCE, Roy Harvey, *The Continuity of American Poetry* (Princeton: Princeton University Press, 1961).
- PERLMAN, Jim, et al eds., *Walt Whitman – The Measure of His Song* (Minneapolis: Holy Cow! Press, 1981).
- PRICE, Kenneth M. Ed., *Walt Whitman – The Contemporary Reviews* (New York: Cambridge University Press, 1996).
- REYNOLDS, David S., *Walt Whitman's America – A Cultural Biography* (New York: Vintage Books, 1996).
- WHITMAN, Walt, *Poetry and Prose* (New York: The Library of America, 1982).
- , *Folhas de Erva* (Lisboa: Assírio & Alvim, 2003), seleção e tradução de José Agostinho Baptista.
- , *Folhas de Erva* (Lisboa: Relógio D'Água, 2010), tradução de Maria de Lourdes Guimarães.

O Essencial sobre

- 1 **Irene Lisboa**
Paula Morão
- 2 **Antero de Quental**
Ana Maria A. Martins
- 3 **A Formação da Nacionalidade**
Ana Maria A. Martins
- 4 **A Condição Feminina**
Maria Antónia Palla
- 5 **A Cultura Medieval Portuguesa (Sécs. XI e XIV)**
Maria Antónia Palla
- 6 **Os Elementos Fundamentais da Cultura**
Jorge Dias
- 7 **Josefa d'Óbidos**
Vítor Serrão
- 8 **Mário de Sá Carneiro**
Clara Rocha
- 9 **Fernando Pessoa**
Maria José de Lancastre
- 10 **Gil Vicente**
Stephen Reckert
- 11 **O Corso e a Pirataria**
Ana Maria P. Ferreira
- 12 **Os «Bebés-proveta»**
Clara Pinto Correia
- 13 **Carolina Michaëlis de Vasconcelos**
Maria Assunção Pinto Correia
- 14 **O Cancro**
José Conde
- 15 **A Constituição Portuguesa**
Jorge Miranda
- 16 **O Coração**
Fernando de Pádua
(2.ª edição)
- 17 **Cesário Verde**
Joel Serrão
- 18 **Alceu e Safo**
Albano Martins
- 19 **O Romanceiro Tradicional**
J. David Pinto-Correia
- 20 **O Tratado de Windsor**
Luís Adão da Fonseca
- 21 **Os Doze de Inglaterra**
A. de Magalhães Basto
- 22 **Vitorino Nemésio**
David-Mourão Ferreira
- 23 **O Litoral Português**
Ilídio Alves de Araújo
- 24 **Os Provérbios Medievais Portugueses**
José Mattoso
- 25 **A Arquitectura Barroca em Portugal**
Paulo Varela Gomes
- 26 **Eugénio de Andrade**
Luís Miguel Nava
- 27 **Nuno Gonçalves**
Dagoberto Markl
- 28 **Metafísica**
António Marques
- 29 **Cristóvão Colombo e os Portugueses**
Avelino Teixeira da Mota

- 30 **Jorge de Sena**
Jorge Fazenda Lourenço
- 31 **Bartolomeu Dias**
Luís Adão da Fonseca
- 32 **Jaime Cortesão**
José Manuel Garcia
- 33 **José Saramago**
Maria Alzira Seixo
- 34 **André Falcão de Resende**
Américo da Costa Ramalho
- 35 **Drogas e Drogados**
Aureliano da Fonseca
- 36 **Portugal e a Liberdade dos Mares**
Ana Maria Pereira Ferreira
- 37 **A Teoria da Relatividade**
António Brotas
- 38 **Fernando Lopes Graça**
Mário Vieira de Carvalho
- 39 **Ramalho Ortigão**
Maria João L. Ortigão de Oliveira
- 40 **Fidelino de Figueiredo**
A. Soares Amora
- 41 **A História das Matemáticas em Portugal**
J. Tiago de Oliveira
- 42 **Camilo**
João Bigotte Chorão
- 43 **Jaime Batalha Reis**
Maria José Marinho
- 44 **Francisco de Lacerda**
J. Bettencourt da Câmara
- 45 **A Imprensa em Portugal**
João L. de Moraes Rocha
- 46 **Raul Brandão**
A. M. B. Machado Pires
- 47 **Teixeira de Pascoaes**
Maria das Graças Moreira de Sá
- 48 **A Música Portuguesa para Canto e Piano**
José Bettencourt da Câmara
- 49 **Santo António de Lisboa**
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 50 **Tomaz de Figueiredo**
João Bigotte Chorão
- 51/ **Eça de Queirós**
- 52 Carlos Reis
- 53 **Guerra Junqueiro**
António Cândido Franco
- 54 **José Régio**
Eugénio Lisboa
- 55 **António Nobre**
José Carlos Seabra Pereira
- 56 **Almeida Garrett**
Ofélia Paiva Monteiro
- 57 **A Música Tradicional Portuguesa**
José Bettencourt da Câmara
- 58 **Saúl Dias/Júlio**
Isabel Vaz Ponce de Leão
- 59 **Delfim Santos**
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 60 **Fialho de Almeida**
António Cândido Franco
- 61 **Sampaio (Bruno)**
Joaquim Domingues

- 62 **O Cancioneiro Narrativo Tradicional**
Carlos Nogueira
- 63 **Martinho de Mendonça**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 64 **Oliveira Martins**
Guilherme d'Oliveira Martins
- 65 **O Teatro Luso-Brasileiro**
Duarte Ivo Cruz
- 66 **Almada Negreiros**
José-Augusto França
- 67 **Eduardo Lourenço**
Miguel Real
- 68 **D. António Ferreira Gomes**
Arnaldo de Pinho
- 69 **Mouzinho da Silveira**
A. do Carmo Reis
- 70 **O Teatro Luso-Brasileiro**
Duarte Ivo Cruz
- 71 **A Literatura de Cordel Portuguesa**
Carlos Nogueira
- 72 **Sílvio Lima**
Carlos Leone
- 73 **Wenceslau de Moraes**
Ana Paula Laborinho
- 74 **Amadeo de Souza-Cardoso**
José-Augusto França
- 75 **Adolfo Casais Monteiro**
Carlos Leone
- 76 **Jaime Salazar Sampaio**
Duarte Ivo Cruz
- 77 **Estrangeirados no Século XX**
Ana Paula Laborinho
- 78 **Filosofia Política Medieval**
Paulo Ferreira da Cunha
- 79 **Rafael Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França
- 80 **D. João da Câmara**
Luiz Francisco Rebello
- 81 **Francisco de Holanda**
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
- 82 **Filosofia Política Moderna**
Paulo Ferreira da Cunha
- 83 **Agostinho da Silva**
Romana Valente Pinho
- 84 **Filosofia Política da Antiguidade Clássica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 85 **O Romance Histórico**
Rogério Miguel Puga
- 86 **Filosofia Política Liberal e Social**
Paulo Ferreira da Cunha
- 87 **Filosofia Política Romântica**
Paulo Ferreira da Cunha
- 88 **Fernando Gil**
Paulo Tunhas
- 89 **António de Navarro**
Martim de Gouveia e Sousa
- 90 **Eudoro de Sousa**
Luís Lóia
- 91 **Bernardim Ribeiro**
António Cândido Franco
- 92 **Columbano Bordalo Pinheiro**
José-Augusto França

- 93 **Averróis**
Catarina Belo
- 94 **António Pedro**
José-Augusto França
- 95 **Sottomayor Cardia**
Carlos Leone
- 96 **Camilo Pessanha**
Paulo Franchetti
- 97 **António José Brandão**
Ana Paula Loureiro de Sousa
- 98 **Democracia**
Carlos Leone
- 99 **A Ópera em Portugal**
Manuel Ivo Cruz
- 100 **A Filosofia Portuguesa (Séculos XIX e XX)**
António Braz Teixeira
- 101/ **O Padre António Vieira**
102 Aníbal Pinto de Castro
- 103 **A História da Universidade**
Guilherme Braga da Cruz
- 104 **José Malhoa**
José-Augusto França
- 105 **Silvestre Pinheiro Ferreira**
José Esteves Pereira
- 106 **António Sérgio**
Carlos Leone
- 107 **Vieira de Almeida**
Luís Manuel A. V. Bernardo
- 108 **Crítica Literária Portuguesa (até 1940)**
Carlos Leone
- 109 **Filosofia Política Contemporânea (1887-1939)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 110 **Filosofia Política Contemporânea (desde 1940)**
Paulo Ferreira da Cunha
- 111 **O Cancioneiro Infantil e Juvenil de Transmissão Oral**
Carlos Nogueira
- 112 **Ritmanálise**
Rodrigo Sobral Cunha
- 113 **Política de Língua**
Paulo Feytor Pinto
- 114 **O Tema da Índia no Teatro Português**
Duarte Ivo Cruz
- 115 **A I República e a Constituição de 1911**
Paulo Ferreira da Cunha
- 116 **O Capital Social**
Jorge Almeida
- 117 **O Fim do Império Soviético**
José Milhazes
- 118 **Álvaro Siza Vieira**
Margarida da Cunha Belém
- 119 **Eduardo Souto Moura**
Margarida da Cunha Belém
- 120 **William Shakespeare**
Mário Avelar
- 121 **Cooperativas**
Rui Namorado
- 122 **Marcel Proust**
António Mega Ferreira
- 123 **Albert Camus**
António Mega Ferreira

O livro **O ESSENCIAL SOBRE
WALT WHITMAN**
é uma edição da
IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA
tem como autor
MÁRIO AVELAR
revisão de
ISABEL CAVACO (INCM)
com design e capa do atelier
SILVADESIGNERS
e paginação
INCM
tem o ISBN **978-972-27-2253-7**
e depósito legal **366 130/13.**
A primeira edição de **1000** exemplares
acabou de ser impressa no mês de **DEZEMBRO**
do ano **DOIS MIL E CATORZE.**
CÓD. 1019828

www.incm.pt
www.facebook.com/INCM.Livros
editorial.apoiocliente@incm.pt

O E S S E N C I A L S O B R E

Walt Whitman

Mário Avelar

Sobre ele, declarou Harold Bloom ser o poeta da nova religião americana. Religião, ou não, a Walt Whitman deve-se, por certo, a reinvenção da epopeia que o Novo Mundo exigia. Com *Folhas de Erva*, livro (re)escrito ao longo de toda uma vida, é não só um diálogo com o presente mítico que se desvenda, mas toda uma convocação do futuro que se exige. Álvaro de Campos atesta-o.

ISBN 978-972-27-2253-7



9 789722 722537

INCM

IMPRENSA NACIONAL CASA DA MOEDA