

PREFÁCIO DE 1855 A *LEAVES OF GRASS*: PRIMEIRO MANIFESTO DA POÉTICA WHITMANIANA

António Botelho de Amaral

UNIVERSIDADE DE LISBOA

O Prefácio de 1855 a *Leaves of Grass* é uma extensa introdução que se converte num dos mais importantes textos teóricos sobre poesia publicados na América durante o século XIX. Mesmo em relação a ensaios aí produzidos na primeira metade do século, tão relevantes como, por exemplo, "Nature" (1836) e "The Poet" de Emerson ou "The Philosophy of Composition" e "The Poetic Principle" de Poe, o Prefácio poderá ser considerado, de certo modo, complementar, numa perspectiva histórica da crítica e da teorização literárias, atendendo-se sobretudo às razões seguintes:

- Whitman responde neste Prefácio a vários aspectos focados por Emerson e Poe nos seus ensaios;
- os poemas de *Leaves of Grass* que sucedem ao Prefácio começam a materializar na prática as propostas teóricas de renovação envolvidas (até porque uma das finalidades do Prefácio é apresentar esses poemas...);
- a influência da poética whitmaniana viria a manifestar-se, posteriormente, com um peso maior do que o dos autores mencionados, quer na escrita de poetas americanos, quer na de europeus¹.

Recorra-se, também, a um paralelo útil com a tradição poética inglesa em inícios do século XIX.

¹ No que concerne à influência de Emerson e Poe sobre outros poetas, assinalem-se: O reflexo do pensamento de Emerson em Emily Dickinson; o interesse que Poe desperta nos simbolistas franceses, especialmente em Baudelaire (por associação, lembrem-se as afirmações de T. S. Eliot, algo irónicas, de que é maior a influência de Poe em autores de língua não inglesa. Cf. "From Poe to Valéry", in *To Criticize the Critic and other writings* [London: Faber and Faber, 1978] 27-29). A propósito de Whitman, sublinhe-se o caso da ligação à poesia portuguesa através de Álvaro de Campos e Alberto Caeiro.

O Prefácio de W. Wordsworth a *Lyrical Ballads* representa um manifesto romântico que introduz a poesia dele próprio e de S. T. Coleridge, no sentido de clarificar os conceitos de poesia e de poeta, bem como de justificar aspectos da linguagem de acordo com mecanismos de escrita da poesia². Em confronto, no Prefácio de 1855, Whitman dá a conhecer o seu manifesto romântico americano, mas abrangendo pontos diversos:

- Ilustrar o que é então a América e traçar o futuro que lhe vislumbra;
- propor a criação de uma sociedade orientada pelos valores da liberdade e da democracia;
- definir um conceito novo de poeta e indicar as funções que a este pertencem no país em construção.

Por conseguinte, Whitman articula um conjunto de questões intrinsecamente relacionadas com a consciência nacional, a filosofia, a religião e a política, além de reflectir sobre tópicos do campo da teoria literária. Um dos principais objectivos do Prefácio consiste em demonstrar que esse poeta ideado saberá conduzir ao necessário encadeamento.

O texto começa de forma abrupta, expondo considerações sobre a América e o seu povo. Algo inesperadamente, porque se trata da apresentação de um livro de poemas, a voz de Whitman irrompe em asserções que se constituem numa proposta de princípios respeitantes ao país. No seguimento, o discurso crítico transforma-se em apreciação laudatória de características essenciais encontradas nos americanos. Assim, por um lado, através de alegada observação, é reconhecida a maturidade e o talento renovador do povo americano, o que projecta uma base de confiança no futuro da nação; e, por outro lado, surge exaltada a própria condição de ser americano, em nítida aproximação de pensamento a determinadas afirmações de Emerson, produzidas no seu ensaio "The Poet"³, quanto a uma afinidade entre a América e a poesia:

"America does not rebel the past or what it has produced under its forms or amid other politics or the idea of castes or the old religions accepts the lesson with calmness ... is not so impatient as has been supposed that the slough still sticks to opinions and manners and literature while the life which served its requirements

² Referência à versão de 1802.

³ Ralph Waldo Emerson, *Essays and Lectures*, ed. Joel Porte (New York: The Library of America, 1983) 465: "I look in vain for the poet whom I describe. [...] We have yet had no genius in America [...]. Yet America is a poem in our eyes; its ample geography dazzles the imagination, and it will not wait long for metres."

has passed into the new life of the new forms ... perceives that the corpse is slowly borne from the eating and sleeping rooms of the house ... perceives that it waits a little while in the door ... that it was fittest for its days ... that its action has descended to the stalwart and wellshaped heir who approaches ... and that he shall be fittest for his days.

The Americans of all nations at any time upon the earth have probably the fullest poetical nature. The United States themselves are essentially the greatest poem" (PP 5)⁴.

Com esta abertura do Prefácio, Whitman tenta persuadir os leitores, de modo a deixar implícito um grau elevado de conhecimento que empreste credibilidade à sua formulação de juízos contemplando toda a comunidade nacional. Entretanto, a referência inicial ("America" é a primeira palavra do texto) tem o efeito imediato de vincular à América a poesia que integra o volume. Poderá dizer-se que Whitman antecede a sua poesia de uma introdução com o intuito não apenas de situar em plano especial o poeta definido por si, mas também de transmitir a noção de que os poemas ultrapassam a esfera individual para se destinarem ao universo americano. A determinação e o didactismo patentes ao longo do Prefácio concorrem para sustentar uma apologia do poeta como figura actuante e mesmo central na sociedade americana, particularmente no esforço de manter a América unida enquanto nação, propósito fundamental da concepção de *Leaves of Grass*.

De acordo com tal espírito, entre o excerto citado e a subsequente atribuição criteriosa de funções ao poeta, ocorre uma alusão bastante significativa, por mostrar a forte consciência de Whitman perante a tradição literária desde a Antiguidade Clássica. De facto, no desenvolvimento da caracterização elaborada sobre a América e os americanos, depara-se com a seguinte frase, curta mas densa pela sua carga remissiva: "Here [in the United States] is the hospitality which forever indicates heroes" (PP 5) Para lá da evidente dimensão histórica ligada ao processo de formação dos Estados Unidos, existe nesta perspectiva direccionada para os assuntos da poesia um paralelismo que recupera, intencionalmente, a matriz cultural onde a hospitalidade representa valor tão alto que se manifesta nas próprias epopeias homéricas e nalgumas tragédias clássicas gregas.

⁴ Abreviaturas usadas no presente trabalho para bibliografia de Whitman: *PP* - *Poetry and Prose*. Ed. Justin Kaplan. First Library of America College Edition (New York: The Library of America, 1996); *NLG* - *Leaves of Grass*. Ed. Sculley Bradley and Harold W. Blodgett. A Norton Critical Edition (New York and London: W. W. Norton & Company, 1973).

Ora, ao pensar na grandeza nacional, Whitman julga imprescindível uma correspondente elevação espiritual dos cidadãos, desígnio que necessita do contributo da excelência na poesia:

"The largeness of nature or the nation were monstrous without a corresponding largeness and generosity of the spirit of the citizen. Not nature nor swarming states nor streets and steamships nor prosperous business nor farms nor capital nor learning may suffice for the ideal of man ... nor suffice the poet. No reminiscences may suffice either. A live nation can always cut a deep mark and can have the best authority the cheapest ... namely from its own soul. This is the sum of the profitable uses of individuals or states and of present action and grandeur and of the subjects of poets." (PP 6)

A simbiose nação / poesia advogada por Whitman leva-o a explicar qual o caminho conducente a uma escrita de qualidade ajustada à América, pelo que depois se ocupa da temática específica das funções exigíveis aos poetas americanos. O acolhimento do passado, traduzido numa abertura aos elementos culturais herdados, permite-lhe apontar a tarefa da inovação, i.e., criar o novo atendendo à tradição, em busca de equilíbrio. Portanto, no âmbito da teorização encetada, ganha pertinência o princípio geral que recomenda: "The American poets are to enclose old and new for America is the race of races." (PP 6-7)

Aliás, esta declaração elucida um dos motivos que tornaria Whitman em referência obrigatória e influente da poesia americana, pois o seu modo de equacionar a problemática da poesia antecede a poética da re-criação, apoiada numa pluralidade de tradições, que vários modernistas divulgam na Europa, já no século XX, em grande parte sob o impulso decisivo dos americanos Ezra Pound e T. S. Eliot. A procura quase obsessiva do novo, uma tendência muito comum nos americanos e inerente à própria novidade do país América, continua a verificar-se noutros poetas que se lançam no desafio de transformar em poesia a experiência de vida segundo o olhar consciente de cidadãos de um novo mundo, descobrindo a sua identidade. Afinal, quando Whitman ensina a recorrer à tradição, está a sugerir um meio de afirmação no processo de conquista da identidade concretizável pelo acto de re-criar⁴.

⁴ No ensaio "Patria Mia", escrito em 1912, mas só publicado em 1952, Pound debruça-se sobre esta matéria, recorrendo por vezes a Whitman como testemunho de uma voz poética da América. Cf. Ezra Pound, "Patria Mia" and "The Treatise on Harmony" (London: Peter Owen, 1962) 8-73.

No prosseguimento do Prefácio, e logo após a última enunciação transcrita, observa-se que o Autor reduz o campo de análise para incidir no tipo de poeta que designa por bardo ("bard"). A delimitação é importante, porque, a partir desta fase do texto, Whitman começa a construir um perfil de poeta que pretende associar à escrita de *Leaves of Grass* e a traçar com nitidez linhas de força que regem a sua poesia: "Of them a bard is to be commensurate with a people. To him the other continents arrive as contributions ... he gives them reception for their sake and his own sake. His spirit responds to his country's spirit he incarnates its geography and natural life and rivers and lakes." (PP 7)

Mas em torno dos aspectos assim focados, algumas questões complexas se levantam que será oportuno considerar, atendendo à teoria globalmente formulada no Prefácio, bem como à eventual influência da poética whitmaniana sobre a leitura de *Leaves of Grass*.

Sobressai, de imediato, a correspondência estabelecida entre bardo e povo. No âmbito do seu projecto de consolidar a nação americana, Whitman entende essa adequação como básica, uma ideia que reforça quando termina o Prefácio com as seguintes palavras: "The proof of a poet is that his country absorbs him as affectionately as he has absorbed it." (PP 26) Sem dúvida que a referência a um bardo suscita o envio para a tradição literária; porém, no contexto em que esta alusão surge, ela também serve para abrir a possibilidade do diálogo com a tradição, no sentido de uma proposta renovadora. Importa lembrar, entretanto, que o bardo tem origem remota na tradição céltica e que, para os celtas antigos, esse poeta e músico está ligado à transmissão oral da história gloriosa da nação, continuando a especular-se a respeito da sua condição enquanto druida⁵. Essencialmente, o bardo whitmaniano retoma a função de transmitir grandes temas nacionais. Faltando à recente nação americana conteúdo histórico para ser cantado, tal figura cimeira de poeta é adoptada, sobretudo, para se dedicar à exaltação da grandeza natural do país e, ao enaltecer a enorme potencialidade que este oferece, centrar-se no presente com vista a um desenvolvimento da sociedade americana futura através de alterações nas áreas política e social, edificáveis num mundo por explorar. A inovação está ligada ao didactismo do poeta quando apresenta o seu país, e consiste num aproveitamento criterioso da tradição, pela mudança significativa da tarefa do bardo – de habitual porta-voz da cultura dominante na sua época, ele passa a

⁵ Sobre o conceito de bardo, transcreve-se: "**bard** (Welsh, *bardd*; Irish, *bard*) Among the ancient Celts a bard was a sort of official poet whose task it was to celebrate national events - particularly heroic actions and victories. The bardic poets of Gaul and Britain were a distinct social class with special privileges. [...] In more common parlance the term may be half seriously applied to a distinguished poet - especially Shakespeare." (J. A. Cuddon, *A Dictionary of Literary Terms* [Harmondsworth: Penguin Books Ltd, 1979] 74-75).

inspirador de um novo modelo cultural. Portanto, na América, o canto do bardo é convertido em forma de luta revolucionária por uma situação política diferente. Mas para cumprir a tarefa, o poeta necessita de obter a confiança, legitimada pela comunidade, que lhe conceda um estatuto de prestígio. O seu discurso terá de ser respeitado como a voz desejada em favor do interesse nacional, indiscutível porque assente no reconhecimento de uma autoridade ética.

Na obra intitulada *Bardic Ethos and the American Epic Poem: Whitman, Pound, Crane, Williams, Olson*, o crítico Jeffrey Walker reflecte em pormenor sobre este desafio retórico que Whitman enfrenta e o modo como procura resolvê-lo. Ao desmontar a estratégia teórica da criação de um bardo moderno na América, Walker tece um comentário incisivo onde articula a re-criação do enquadramento cultural da escrita com o intento de captar leitores. E, na verdade, a iniciativa de Whitman representa uma confluência de objectivos como esforço para superar as limitações de autores transcendentalistas seus contemporâneos dominados pela teorização emersoniana. Note-se como resulta certo o passo do livro de Jeffrey Walker em que, de forma bastante concisa e ao mesmo tempo abrangente, ele coloca a posição de Whitman, dizendo:

"Whitman's fundamental problem, for which the Emersonian poetic really offers no solution, is to find some ground upon which polemical bard and fallen (or simply unawakened) audience can meet. The poet needs to mount a discourse with sufficient authority to overrule the conventional attitudes and expectations of the public culture, which presumably holds the unregenerate reader in thrall, and to persuade that reader to a vision of his better self or, more ambitiously, to waken him to a sensibility commensurate with America's apocalyptic destiny"⁶.

No Prefácio, para testemunhar como a sabedoria e a ética regem o seu conceito de novo bardo americano, Whitman elabora uma extensa lista de aspectos geográficos relativos à América que depois articula com princípios revolucionários de liberdade, igualdade e justiça social, contemplando assim uma proposta de transformação cultural e política.

As menções geográficas sucedem-se, ligadas pelo repetido emprego de uma conjunção ("and"), segundo um processo de acumulação que organiza em catálogo minucioso as observações quanto à diversidade da natureza nas respectivas zonas do país. O trecho a

⁶ Jeffrey Walker, *Bardic Ethos and the American Epic Poem: Whitman, Pound, Crane, Williams, Olson* (Baton Rouge and London: Louisiana State University Press, 1989) 19.

seguir citado para exemplificação situa-se no encadeamento da referência ao bardo feita por Whitman; apesar de longo, torna-se indispensável para se compreender toda a peculiaridade que manifesta o documento de carácter teórico no qual se integra e, também, para se verificar como o discurso do Autor, mediante as imagens e o ritmo utilizados, consegue desde logo introduzir o leitor no tom da poesia que o Prefácio apresenta e da qual, em determinados momentos, a prosa whitmaniana muito se aproxima:

"Mississippi with annual freshets and changing chutes, Missouri and Columbia and Ohio and Saint Lawrence with the falls and beautiful masculine Hudson, do not embouchure where they spend themselves more than they embouchure into him. The blue breadth over the inland sea of Virginia and Maryland and the sea off Massachusetts and Maine and over Manhattan bay and over Champlain and Erie and over Ontario and Huron and Michigan and Superior, and over the Texan and Mexican and Floridian and Cuban seas and over the seas off California and Oregon, is not tallied by the blue breadth of the waters below more than the breadth of above and below is tallied by him. When the long Atlantic coast stretches longer and the Pacific coast stretches longer he easily stretches with them north or south. He spans between them also from east to west and reflects what is between them. On him rise solid growths that offset the growths of pine and cedar and hemlock and liveoak and locust and chestnut and cypress and hickory and limetree and cottonwood and tuliptree and cactus and wildvine and tamarind and persimmon and tangles as tangled as any canebrake or swamp and forests coated with transparent ice and icicles hanging from the boughs and crackling in the wind and sides and peaks of mountains and pasturage sweet and free as savannah or upland or prairie with flights and songs and screams that answer those of the wildpigeon and highhold and orchard-oriole and coot and surf-duck and redshouldered-hawk and fish-hawk and white-ibis and indian-hen and cat-owl and water-pheasant and qua-bird and pied-sheldrake and blackbird and mockingbird and buzzard and condor and night-heron and eagle." (PP 7)

A proximidade entre a prosa e a poesia de Whitman, aliás, fica por ele claramente assumida, em virtude do critério que permite as suas posteriores adaptações de partes do Prefácio de 1855 a poemas, sendo o caso mais significativo o de "By Blue Ontario's Shore" (título final, em 1881; primeira versão, em 1856, intitulada: "Poem of Many in One"). Na edição crítica de *Leaves of Grass* publicada pela editora Norton, em nota genérica sobre o poema

"By Blue Ontario's Shore", a questão surge bem complementada através desta perspectiva: "In theme and intent this poem is essentially the poetical equivalent of the 1855 Preface, from which, in its present form, it draws more than sixty of its lines - and many more in the earlier editions." (NLG 340)⁷

A transcrição de uma sequência de versos daquele poema comprova a relação estabelecida por Whitman entre o excerto do Prefácio em análise (desde a referência aos poetas americanos e a um bardo) e poesia ulterior:

"Land of lands and bards to corroborate!
 Of them standing among them, one lifts to the light a west-bred face,
 To him the hereditary countenance bequeath'd both mother's and father's,
 His first parts substances, earth, water, animals, trees,
 Built of the common stock, having room for far and near,
 Used to dispense with other lands, incarnating this land,
 Attracting it body and soul to himself, hanging on its neck with incomparable love,
 Plunging his seminal muscle into its merits and demerits,
 Making its cities, beginnings, events, diversities, wars, vocal in him,
 Making its rivers, lakes, bays, embouchure in him,
 Mississippi with yearly freshets and changing chutes, Columbia, Niagara, Hudson,
 spending themselves lovingly in him,
 If the Atlantic coast stretch or the Pacific.coast.stretch, he stretching with them
 North or South,
 Spanning between them East and West, and touching whatever is between them,
 Growths growing from him to offset the growths of pine, cedar, hemlock, live-
 oak, locust, chestnut, hickory, cottonwood, orange, magnolia,
 Tangles as tangled in him as any canebrake or swamp,
 He likening sides and peaks of mountains, forests coated with northern transparent
 ice,
 Off him pasturage sweet and natural as savanna, upland, prairie,
 Through him flights, whirls, screams, answering those of the fish-hawk, mocking-
 -bird, night-heron, and eagle, (PP 471-472)

⁷ Na mesma edição, é indicado que têm considerável relação com o Prefácio de 1855 os outros poemas seguintes: "Song of Prudence", "Song of the Answerer", "To You (Whoever you are)", "Tests", "Perfections", "Says" e "A Child's Amaze". (NLG 710).

Regressando ao último trecho citado do Prefácio, dir-se-á que a enumeração de várias regiões tão dispersas da América, enriquecida por uma especificação da paisagem natural, por certo concorre para evidenciar um conhecimento bastante considerável da geografia do país. Acrescenta-se, porém, que a forma torrencial como Whitman desenvolve o seu discurso é um factor determinante para reforçar aquele objectivo, graças ao efeito persuasivo que produz sobre o leitor. De facto, a dificuldade a este criada na apreensão imediata de tudo o que lhe vai sendo transmitido contribui, paradoxalmente, no sentido de aumentar a sua consciência quanto à dimensão do conhecimento atribuível ao emissor. Ora, o processo acumulativo que Whitman utiliza na estrutura discursiva abre hipóteses infundáveis em termos de revelação, por admitir sempre juntar qualquer aspecto ou proporcionar a diversificação dos assuntos por contiguidade, sem haver prejuízo nem quebra do discurso. Implicado nesta estratégia, o emprego de sinais fora da prática convencional (quatro pontos, no texto em causa) constitui um artifício retórico eficaz, na medida em que também sugere a necessidade de calar a sabedoria, enquanto representação de eventuais omissões ou cortes efectuados pelo Autor. Um outro processo a que Whitman recorre com frequência é o de repetir palavras e/ou construções, o que se explica pela vertente didáctica da sua escrita pressupor insistência e obedecer a uma estratégia organizativa que se desenvolve com apoio em catálogos.

Assim, observa-se que alguns mecanismos da técnica de escrita accionada no discurso teórico, além de emprestarem solidez argumentativa à poética exposta, antecipam características significativas da própria poesia whitmaniana. O Prefácio visa uma fundamentação teórica da poesia que apresenta, usando argumentos e meios que esta retoma. Ao lerem-se os poemas, verifica-se como tais mecanismos são explorados por Whitman.

Após as mencionadas tentativas preliminares de Whitman asseverar a faceta da competência, definir um propósito didáctico e preparar as condições para a deambulação temática sem cair na dispersão, o Prefácio pode continuar a centrar-se nas funções a exercer pelo bardo na sociedade a que pertence, e avança com um conjunto de princípios básicos no percurso da transformação cultural e política que vai tecendo. Nestas circunstâncias, o bardo mantém-se como a referência de quem emanam linhas de orientação.

A aceitação do passado e do destino da América conduz à substituição do racismo pela capacidade de valorizar as diferenças, de modo a que a nação americana se distinga, precisamente, pela existência das suas diversidades, a geográfica (como se frisou) e a humana em constante alteração: "To him enter the essences of the real things and past and present events-[...]the tribes of red aborigines-[...]the first settlements north or south-[...]the perpetual coming of immigrants-" (PP 7-8)

A condição de liberdade e o plano de igualdade em que são colocados os trabalhadores de ambos os sexos ganham importância especial por corresponderem a uma atitude revolucionária e até corajosa na época, face à mentalidade prevalecente sobre a desigualdade nos direitos de homens e mulheres: "the noble character of the young mechanics and of all free American workmen and workwomen the general ardor and friendliness and enterprise-the perfect equality of the female with the male" (PP 8)

A escravidão aparece denunciada com vigor e profunda indignação, ficando lançada a certeza de uma resistência firme e sem tréguas para se vencer tamanha injustiça: "-slavery and the tremulous spreading of hands to protect it, and the stern opposition to it which shall never cease till it ceases or the speaking of tongues and the moving of lips cease." (PP 8)

Na sequência do registo destes preceitos com vista a renovar aspectos culturais e políticos, Whitman contempla a questão formal da escrita da poesia pelo bardo americano para sublinhar a obrigatoriedade da mudança: "For such the expression of the American poet is to be transcendent and new. It is to be indirect and not direct or descriptive or epic. Its quality goes through these to much more." (PP8) Aqui se encontra aplicado, mais uma vez, o método de teorizar em que a tradição representa fonte de aproveitamento parcial. O cuidado subtil de Whitman em demarcar-se do conceito generalizado de poema épico facultava-lhe, por outro lado, uma oportunidade para assinalar que adopta alguns aspectos dessa tradição poética, com o intuito de construir uma "epopeia renovada" ("Its quality goes through these to much more"). Quando alude à tradição da poesia épica, Whitman estabelece a correspondência que eleva o papel do poeta no seio da comunidade e fica legitimado para idear uma nova forma de poema adequado à sua época - a nação (América) é nova e o Homem (Americano) será novo. Conforme observa, cada nação tem a sua história e cria o seu modo de celebrar na poesia: "Let the age and wars of other nations be chanted and their eras and characters be illustrated and that finish the verse." (PP 8) Por isto, na continuação do texto, as distinções ficam marcadas e ao bardo americano surge conferida a responsabilidade de educar o povo, através da influência decisiva da poesia: "Not so the great psalm of the republic. Here the theme is creative and has vista. Here comes one among the wellbeloved stonecutters and plans with decision and science and sees the solid and beautiful forms of the future where there are now no solid forms." (PP 8)

A referência de Whitman à tradição da epopeia e a terminologia por ele utilizada para classificar a poesia do novo bardo ("the great psalm of the republic") introduzem uma base crucial da poética desenvolvida ao longo do Prefácio. James E. Miller, Jr. também aponta no

mesmo sentido, ao aperceber-se da estratégia subjacente aos excertos referidos no parágrafo anterior, como diz no capítulo que dedica a Whitman do seu estudo *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic*:

"When Whitman wrote in the 1855 Preface to *Leaves of Grass* that the 'expression of the American poet...is to be indirect and not direct or descriptive or epic,' he used the word *epic* in its traditional meaning of an extended narrative. In a way he provided a definition to reject: 'Let the age and wars of other nations be chanted and their eras and characters be illustrated and that finish the verse.' Such would not be the way of the 'great psalm of the republic. Here the theme is creative and has vista' [...]. We may see here the beginning of Whitman's move to redefine rather than reject the epic and to redefine it largely in terms of his own aims and ambitions"⁸.

Acresce ainda que, num artigo sobre *Leaves of Grass* bastante sintomático (publicado em Setembro de 1855, em *The United States Review*), não assinado, mas que se sabe ter sido escrito pelo próprio Whitman, surge logo na abertura um pretenso juízo convertido em óbvia aclamação: "An American bard at last!"⁹ Ora, tal bardo americano, saudado pelo autor "anónimo" da recensão crítica, acaba por nela ficar também identificado como o bardo renovador que Whitman exalta e projecta no seu Prefácio¹⁰.

Veja-se, então, de que modo Whitman re-equaciona o conceito de bardo e o liga à tradição para reformular processos de escrita, viabilizando a construção de um poema épico moderno.

É no contexto político que as aptidões especiais do bardo americano começam por ser realçadas, por força do equilíbrio e da coesão que ele sabe promover enquanto membro activo da comunidade nacional, a ponto de se tornar a voz mais respeitada e a principal figura representativa no que concerne aos objectivos de igualdade e justiça. Assim, a coragem, a rectidão e o dinamismo evidenciados pelo bardo constituem virtudes determinantes para que a sua influência chegue a subverter, de certa maneira, a hierarquia política instituída na América:

⁸ James E. Miller, Jr., *The American Quest for a Supreme Fiction: Whitman's Legacy in the Personal Epic* (Chicago and London: The University of Chicago Press, 1979) 31.

⁹ Milton Hindus, ed., *Walt Whitman: The Critical Heritage* (London: Routledge & Kegan Paul Ltd, 1971) 34.

¹⁰ Whitman publicou dois outros artigos não assinados sobre *Leaves of Grass*, ainda em 1855, em *The Brooklyn Times* e *The Phrenological Journal*.

"Of all nations the United States with veins full of poetical stuff most need poets and will doubtless have the greatest and use them the greatest. Their Presidents shall not be their common referee so much as their poets shall. Of all mankind the great poet is the equable man. [...] He is the arbiter of the diverse and he is the key. He is the equalizer of his age and land he supplies what wants supplying and checks what wants checking. [...] Whatever stagnates in the flat of custom or obedience or legislation he never stagnates. Obedience does not master him, he masters it. [...] His brain is the ultimate brain. He is no arguer ... he is judgment. He judges not as the judge judges but as the sun falling around a helpless thing." (PP 8-9)

Para Whitman, a ação política empreendida por este tipo de poeta não provém de um desejo pessoal de conquista do poder. Bem pelo contrário, são a humildade e o conhecimento transmitidos na poesia que suscitam a confiança dos outros cidadãos no poeta, porquanto o prestígio também se forma em consequência dessa capacidade demonstrada. A relação profunda entre o bardo e a sociedade nasce do empenho que ele coloca na partilha do que a sua condição excepcional lhe possibilita apreender:

"As he sees the farthest he has the most faith. His thoughts are the hymns of the praise of things. In the talk on the soul and eternity and God off of his equal plane he is silent. He sees eternity less like a play with a prologue and denouement he sees eternity in men and women ... he does not see men and women as dreams or dots. [...] The poet sees for a certainty how one not a great artist may be just as sacred and perfect as the greatest artist." (PP 9)

No conjunto dos trechos citados, fica delineada uma caracterização muito elogiosa relativamente ao bardo americano, com vista a um reconhecimento da sua extrema importância. Mas trata-se, sobretudo, de um registo descritivo, sem a correspondente problematização que empreste fundamento às conclusões que surgem retiradas.

Até mesmo devido às afirmações com que se depara na continuação do Prefácio, será elucidativo confrontar-se esta perspectiva dominante seguida por Whitman com a perspectiva que Emerson traça em "The Poet", um ensaio tão paradigmático no âmbito da sua teorização literária. Nota-se, à partida, uma diferença significativa quanto ao desígnio dos textos em causa. De facto, o poeta Emerson teoriza na expectativa de que outro(s) poeta(s) concretize(m) as propostas deixadas, enquanto, no caso de Whitman, o poeta faz uma introdução / apresentação da sua poesia, escolhendo para isso os aspectos teóricos que lhe interessa pôr à consideração dos leitores. Em "The Poet", Emerson expõe uma poética na qual concilia a doutrina

religiosa e filosófica do seu transcendentalismo. No Prefácio, Whitman não procura desmontar qualquer teoria que esteja condicionada por parâmetros filosóficos e / ou religiosos em *Leaves of Grass*; essencialmente, pretende anunciar uma renovação da poesia capaz de também convencer os leitores da necessidade de mudança em áreas de carácter político e social. Este é o seu contributo para a formação de uma sociedade livre e democrática.

Porém, Whitman acata sugestões de Emerson e não rejeita apropriar-se das suas linhas de pensamento que servem a estratégia poética arquitectada para *Leaves of Grass*. O Prefácio constitui-se em "manifesto", no sentido em que nele são declarados os motivos que guiam o Autor a escrever um poema de interesse para toda a comunidade nacional.

Na verdade, quando sintetiza o conceito de bardo, Whitman aproxima-se de posições tomadas pelo teorizador Emerson, em nítida convergência no tocante aos princípios básicos enunciados. A caracterização a seguir transcrita resulta, sem dúvida, numa das mais esclarecedoras sobre o assunto do bardo whitmaniano, e engloba, ainda, questões fulcrais que se prendem com a própria concepção de *Leaves of Grass*, desde o impulso referencial de que parte o poema até ao processo como se organiza o seu desenvolvimento:

"The greatest poet hardly knows pettiness or triviality. If he breathes into any thing that was before thought small it dilates with the grandeur and life of the universe. He is a seer he is individual ... he is complete in himself the others are as good as he, only he sees it and they do not. He is not one of the chorus he does not stop for any regulation ... he is the president of regulation. What the eyesight does to the rest he does to the rest. Who knows the curious mystery of the eyesight? The other senses corroborate themselves, but this is removed from any proof but its own and foreruns the identities of the spiritual world. A single glance of it mocks all the investigations of man and all the instruments and books of the earth and all reasoning." (PP 10)

Antes de se analisarem as implicações destes pressupostos, e apenas a título exemplificativo, assinalam-se também excertos de ensaios de Emerson onde podem observar-se alguns tópicos geradores da afinidade espelhada por Whitman. Logo em "Nature" (1836), é conferida ao poeta uma profundidade singular no domínio da visão: "There is a property in the horizon which no man has but he whose eye can integrate all the parts, that is, the poet."¹¹ Ulteriormente, em "The Poet", a problemática da capacidade do poeta ocorre discutida

¹¹ Emerson, *Essays and Lectures* 9.

no quadro evolutivo do transcendentalismo emersoniano, ficando melhor explicada segundo um ponto de vista neoplatónico do argumento da inspiração superior (apesar de Emerson, em vários dos seus textos ensaísticos, referir indistintamente "Over-Soul" e "God"). Assim, no início do ensaio, Emerson equaciona a condição de poeta, entendendo-a resultante do modo desigual como no plano dos Homens se distribui o influxo emanado de "Over-Soul". Por lhe ser concedido o privilégio de recebê-lo em maior grau, o poeta fica também dotado de competência única para comunicar aos outros o conhecimento alcançado, o que se traduz na sua capacidade da criação poética e o torna representativo:

"[...] the poet is representative. He stands among partial men for the complete man, and apprises us not of his wealth, but of the commonwealth. The young man reveres men of genius, because, to speak truly, they are more himself than he is. They receive of the soul as he also receives, but they more. [...] Every man should be so much an artist, that he could report in conversation what had befallen him. Yet, in our experience, the rays or appulses have sufficient force to arrive at the senses, but not enough to reach the quick, and compel the reproduction of themselves in speech. The poet is the person in whom these powers are in balance, the man without impediment, who sees and handles that which others dream of, traverses the whole scale of experience, and is representative of man, in virtue of being the largest power to receive and to impart."¹²

Depois, num passo que envolve a teoria literária de Coleridge (e, ainda que por via indirecta, a filosofia kantiana), Emerson já denota maior cuidado em sistematizar a sua análise do acto da criação poética, ao dizer o seguinte: "This insight, which expresses itself by what is called Imagination, is a very high sort of seeing, which does not come by study, but by the intellect being where and what it sees, by sharing the path, or circuit of things through forms, and so making them translucent to others."¹³ Há, pois, um esforço dirigido em busca de entendimento dos mecanismos inerentes à produção da poesia.

Apontadas algumas facetas do transcendentalismo emersoniano que se projectam no último trecho retirado ao Prefácio, volte-se agora a este para verificar como, em contraste com Emerson, o que motiva Whitman não é estabelecer a generalização teórica, mas, sim, propor um percurso inovador da escrita poética e sublinhar a particularidade da sua poesia.

¹² Emerson, *Essays and Lectures* 448.

¹³ Emerson, *Essays and Lectures* 459

O nível excepcional em que ambos situam o poeta serve a Whitman de chave para idear o poema que ele deseja enraizado numa tradição a refundir. O poeta caracterizado no Prefácio corresponde ao bardo ("The greatest poet"), evidencia um poder especial (embora inexplicado) e mantém a identidade ("He is a seer he is individual ... he is complete in himself the others are as good as he, only he sees it and they do not "), pelo que lhe compete a função de guia na sociedade a que pertence ("He is not one of the chorus he does not stop for any regulation ... he is the president of regulation"). Fazendo até lembrar Shelley, por alguma semelhança das suas posições com as do poeta romântico inglês em *A Defence of Poetry*, Whitman concebe esse novo bardo americano como o legislador e também o vate de que precisa a nação.

Ora, no fundo, o que Whitman proclama no Prefácio e tenta concretizar em *Leaves of Grass* é a elevação do poema à dimensão épica, no sentido de canto enaltecedor das virtudes extraordinárias do povo americano e instigador do fortalecimento da coesão nacional, mediante o recurso ao misticismo, a inclusão de elementos históricos (ou que, no desenvolvimento do poema, são transformados em históricos) e geográficos, o louvor da beleza e da riqueza naturais do país, a defesa de valores éticos e a apresentação da consequente proposta de mudança política, aspectos aglutinados pela vertente didáctica. Para tanto, o sujeito do enunciado em *Leaves of Grass* começa por atribuir a si próprio a qualidade de bardo, figura que, por extensão, se assume representativa do Homem Americano. Como James E. Miller, Jr. afirma noutra obra sua mais recente, *Leaves of Grass: America's Lyric-Epic of Self and Democracy*, Whitman constrói um poema épico reunindo muitos poemas líricos:

"Whitman was as innovative in his form as he was in his subject matter. He was the first American poet to see that, as America had begun a heretofore untried experiment in democratic governance, so the American poet must find a new epic form to match. His invention was what can only be described as the 'lyric-epic,' a term embodying a paradox to equal all the paradoxes embodied in the substance of *Leaves*. The work is a single poem made up of a medley of shifting voices-lyric and bardic, youthful and mature, assertive and groping. The songs and chants are shaped into a coherent work, with beginning, middle, and end, following the contours of the poet's life as he lived it through the momentous and formative events of America's nineteenth century".¹⁴

¹⁴ James E. Miller, Jr., *Leaves of Grass: America's Lyric-Epic of Self and Democracy* (New York: Twayne Publishers, 1992) 12.

Em tais circunstâncias, os versos que inauguram o primeiro poema da edição de 1855 (posterior e definitivamente intitulado "Song of Myself")¹⁵ constituem-se numa espécie de proposição, a qual, abruptamente, mostra a particularidade de se dirigir aos leitores para os englobar na celebração empreendida, acto de partilha decorrente do vínculo à identidade americana:

"I CELEBRATE myself,
And what I assume you shall assume,
For every atom belonging to me as good belongs to you." (PP 27)

A partir do jogo processual em que o lirismo se rege pela dimensão épica, a convivência de géneros literários resulta na criação de uma nova forma poética a que poderá chamar-se "epopeia moderna". Whitman compõe vários poemas líricos que não obedecem a uma estrutura sequencial rígida (o exemplo claro de "Song of Myself"). Porém, organiza uma relação entre todos os poemas que acaba por registar de outra maneira o factor do tempo, ao moldá-los em sucessivas publicações do poema global *Leaves of Grass*, edições alteradas e aumentadas no decurso da sua vida, as quais reflectem, intencionalmente, a progressão da escrita desta "epopeia americana".

A originalidade dos processos usados em *Leaves of Grass* advém, por conseguinte, da autoridade instituída pela voz poética central, a do bardo protagonista, que empresta unidade às múltiplas vozes espalhadas num poema que pressupõe a fragmentação discursiva. O desafio inovador lançado por Whitman viria a ter incidência considerável na poesia americana do século XX, porque se torna paradigmático e dele irradiam tentativas de continuar uma tradição poética re-aberta, sobretudo através dos casos significativos de poemas épicos compostos por Ezra Pound, Hart Crane e William Carlos Williams, de modos distintos, é certo, mas com um traço whitmaniano comum a atravessá-los.

Ainda no último estudo crítico indicado de James E. Miller, Jr., este acrescenta que o Poeta utiliza a liberdade formal do chamado "verso livre" com o objectivo de associar a renovação da escrita poética e o plano de viragem política da sociedade americana rumo à democracia: "But the poetic form of the songs and chants - free verse - is as revolutionary as the new structure Whitman invented: like the fledgling democracy they celebrated, the form and structure broke from tradition and started boldly up new paths, untried roads."¹⁶

¹⁵ Primeiro verso da edição final: "I CELEBRATE myself, and sing myself," (PP 188).

¹⁶ James E. Miller, Jr., *Leaves of Grass: America's Lyric-Epic of Self and Democracy* 12.

Na realidade, a questão prosódica também merece atenção no Prefácio, mas inserida na ampla problemática da finalidade da poesia. O Autor não subscreve uma simples posição de carácter "esteticista", ao contrário da tendência manifestada na teorização literária pelo seu antecessor Poe, e atribui à poesia um papel interventivo em diversas áreas. O projecto de Whitman contesta o emprego de recursos estilísticos enquanto artifícios convencionais para a obtenção exclusiva de efeito estético, com o argumento da exigência de maior profundidade na poesia, para além das impressões superficiais e imediatas que um poema possa despertar no receptor. Assim, cabe nas funções do poeta contribuir para uma plenitude dos leitores no campo espiritual, indo ao encontro do que eles próprios esperam alcançar por meio da poesia: "folks expect of the poet to indicate more than the beauty and dignity which always attach to dumb real objects they expect him to indicate the path between reality and their souls. Men and women perceive the beauty well enough .. probably as well as he." (PP 10) Whitman insiste mesmo na necessidade de a poesia se relacionar com a alma, pelo que aponta os aspectos formais da escrita como sendo complementares do todo essencial que, no seu entender, determina a verdadeira qualidade poética. Por isso, comenta numa perspectiva abrangente:

"The poetic quality is not marshalled in rhyme or uniformity or abstract addresses to things nor in melancholy complaints or good precepts, but is the life of these and much else and is in the soul. [...] The fluency and ornaments of the finest poems or music or orations or recitations are not independent but dependent. All beauty comes from beautiful blood and a beautiful brain. [...] Who troubles himself about his ornaments or fluency is lost. [...] The best singer is not the one who has the most lithe and powerful organ ... the pleasure of poems is not in them that take the handsomest measure and similes and sound". (PP 11-12)

As conclusões retiradas possibilitam a Whitman definir princípios gerais que regulam a técnica de escrita da sua poesia.

Uma regra que Whitman diz cumprir é a da subordinação do discurso poético ao valor fundamental da simplicidade, o que na sequência expositiva procura entroncar na responsabilidade especial perante os outros: "The art of art, the glory of expression and the sunshine of the light of letters is simplicity. Nothing is better than simplicity nothing can make up for excess or for the lack of definiteness." (PP 13) De facto, importa notar que tal princípio aparece justificado por Whitman com o argumento do respeito pelos leitores, no intuito de conseguir uma divulgação da poesia, tornando-a acessível a toda a comunidade, em

proveito desta. Por isso, verifica-se quer uma recusa firme do emprego de construções marcadas por pretensiosismo, quer a disposição para o criticar. A clareza e o rigor constituem objectivos que Whitman declara perseguir na poesia, em virtude de pensar no público, o que representa um paralelismo retórico inspirado na obrigação do bardo quando se dirige ao povo¹⁷:

"The greatest poet has less a marked style and is more the channel of thoughts and things without increase or diminution, and is the free channel of himself. He swears to his art, I will not be meddlesome, I will not have in my writing any elegance or effect or originality to hang in the way between me and the rest like curtains. I will have nothing hang in the way, not the richest curtains. What I tell I tell for precisely what it is".(PP 14)

A última frase deixa uma garantia que depois, no Prefácio, Whitman ramifica noutros princípios relevantes sobre a linguagem poética. De certa forma, a veemência do discurso teórico antecipa o discurso incisivo que surge na poesia. Nesta, Whitman afasta-se, definitivamente, dos maneirismos herdados na América da tradição poética inglesa dos séculos XVII e XVIII, e ultrapassa o esforço de renovação empreendido por alguns poetas românticos ingleses como Wordsworth, Coleridge e Keats, chegando a esbater-se a diferença entre poesia e prosa¹⁸, em boa parte devido à linearidade discursiva. Porém, a transformação é ainda mais radical, por estar impregnada de um revolucionarismo onde se incluem as expressões e os termos linguísticos usados na vida quotidiana dos americanos. Portanto, esta poesia não rejeita a linguagem comum da generalidade dos cidadãos; explora, sim, o nível coloquial e popular do Inglês então falado na América, o que se liga ao espírito revolucionário que caracteriza a consciência da nova identidade americana. A luta pela conquista da liberdade, com vista à independência nacional, numa primeira fase, e em direcção à democracia, na fase subsequente, origina a linguagem revolucionária da poesia de Whitman e a força que esta revela, em termos de uma expressão poética inovadora de raiz autenticamente americana. Nisto reside, afinal, um princípio que ajuda a esclarecer o conceito whitmaniano de qualidade poética ("poetic quality") atrás mencionado:

"The English language befriends the grand American expression it is brawny enough and limber and full enough. On the tough stock of a race who through all change of circumstance was never without the idea of political liberty, which is the animus of all liberty, it has attracted the terms of daintier and gayer and subtler

¹⁷ A questão é, sem dúvida, muito discutível.

¹⁸ Sobre o assunto, cf. pp. 95-96 do presente trabalho.

and more elegant tongues. It is the powerful language of resistance ... it is the dialect of common sense. It is the speech of the proud and melancholy races and of all who aspire. It is the chosen tongue to express growth faith self-esteem freedom justice equality friendliness amplitude prudence decision and courage. It is the medium that shall well nigh express the inexpressible. (PP 25)

O reconhecimento da importância extraordinária do impulso dado por Whitman para a existência de uma verdadeira poesia americana não poderia ter melhor testemunha do que Ezra Pound. No seu curto texto "What I feel about Walt Whitman" (escrito em 1909, mas só publicado em 1955), Pound começa por afirmar: "He [Whitman] *is* America. His crudity is an exceeding great stench, but it *is* America. He is the hollow place in the rock that echoes with his time. He *does* 'chant the crucial stage' and he is the 'voice triumphant'. He is disgusting. He is an exceedingly nauseating pill, but he accomplishes his mission."¹⁹ Todavia, na página seguinte do artigo, nem a ideologia política anti-democrática de Ezra Pound nem a antipatia que ele sente por Whitman o impedem de lhe tecer um rasgado elogio, conhecendo-se a enorme admiração e o respeito que tem por Dante: "And, to be frank, Whitman is to my fatherland [...] what Dante is to Italy [...]. Like Dante he wrote in the 'vulgar tongue', in a new metric. The first great man to write in the language of his people."²⁰ Registe-se, entretanto, que, em contraste com a atitude tomada por Ezra Pound, e de forma injusta (pelo argumento da comparação entre Whitman e Poe), T. S. Eliot menoriza a importância da escrita de Whitman, no ensaio "American Literature and the American Language", de 1953²¹.

Ora, sendo o valor da liberdade aquele que mais preza, Whitman tenta incutir nos leitores confiança na figura do poeta, razão por que a mensagem comunicada no Prefácio relaciona, precisamente, a esperança de se alcançar a liberdade com a acção desenvolvida pelo poeta. Quando proclama este como um elemento indispensável do processo político, ao mesmo tempo Whitman está a persuadir potenciais leitores de *Leaves of Grass*, pois o poema fica apresentado enquanto factor de solidariedade no apoio aos desprotegidos. As referências à injustiça concorrem para demonstrar o empenhamento do poeta a favor da liberdade e a sua coragem na denúncia dos abusos: "In the make of the great masters the idea of political liberty is indispensable. Liberty takes the adherence of heroes wherever men and women exist but never takes any adherence or welcome from the rest more

¹⁹ Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965*, ed. and introd. William Cookson (London: Faber and Faber Limited, 1978) 115.

²⁰ Ezra Pound, *Selected Prose 1909-1965* 116.

²¹ Cf. T. S. Eliot, *To Criticize the Critic and other writings* (London: Faber and Faber Limited, 1978) 53-54.

than from poets. They are the voice and exposition of liberty. [...] The attitude of great poets is to cheer up slaves and horrify despots." (PP 17)

A apologia que Whitman faz da missão cimeira desempenhada pelos poetas enfrenta, com determinação, o poder religioso que tanto continua a afirmar-se na América de meados do século XIX. Dir-se-á que, no Prefácio, a voz do Poeta tenta secundarizar a dos homens da religião numa disputa em defesa das causas éticas. O conflito de tempos antigos entre Filosofia e Poesia é actualizado na América, por um representante da Poesia, com outro interveniente, em nome da liberdade e de uma política baseada na dignidade humana e na democracia. A Poesia significa para Whitman o motor de uma evolução cultural que, sem negar a Religião, a pretende adaptar a um mundo novo em que o Homem tem como guia espiritual o poeta, em vez do ministro religioso.

O que Whitman acentua em vários momentos de *Leaves of Grass*, declara do seguinte modo, quase no fecho do Prefácio:

"There will soon be no more priests. Their work is done. They may wait awhile .. perhaps a generation or two .. dropping off by degrees. A superior breed shall take their place the gangs of kosmos and prophets en masse shall take their place. A new order shall arise and they shall be the priests of man, and every man shall be his own priest. The churches built under their umbrage shall be the churches of men and women. Through the divinity of themselves shall the kosmos and the new breed of poets be interpreters of men and women and of all events and things. [...] They shall arise in America and be responded to from the remainder of the earth." (PP 24-25)

Por exemplo, em "Song of Myself", num passo do Canto 24 em que é exaltado o corpo, o sujeito poético declara com arrebatamento, mas de forma na qual também transparece o desafio lançado aos preconceitos sobre instituições, livros e credos sagrados:

"Divine am I inside and out, and I make holy whatever I touch or am touch'd from,
The scent of these arm-pits aroma finer than prayer,
This head more than churches, bibles, and all the creeds." (PP 211)

Embora os excertos quer da prosa, quer da poesia sejam uma verbalização marcada pela impetuosidade e a ousadia whitmanianas, eles mostram indiscutível afinidade com o pensamento transcendentalista de Emerson. De facto, já em "Nature" (1836), este aponta a

qualidade divina do Homem, quando escreve no primeiro capítulo do ensaio: "the currents of the Universal Being circulate through me; I am part or particle of God."²² As vertentes filosófica e religiosa do discurso emersoniano, convertidas nas designações de transcendentalismo e panteísmo, traduzem-se naquilo a que poderá chamar-se o vitalismo de Whitman, sempre orientado para a glorificação última da existência humana, no âmbito de uma convergência filosófica e religiosa. A posição de Whitman é por ele sintetizada nas palavras que explicam até onde o inexplicável ("unspeakably perfect miracles") permite, através da condição à qual só um poeta tem acesso:

"What has ever happened what happens and whatever may or shall happen, the vital laws enclose all they are sufficient for any case and for all cases ... none to be hurried or retarded any miracle of affairs or persons inadmissible in the vast clear scheme where every motion and every spear of grass and the frames and spirits of men and women and all that concerns them are unspeakably perfect miracles all referring to all and each distinct and in its place. It is also not consistent with the reality of the soul to admit that there is anything in the known universe more divine than men and women". (PP 16)

Por isso, também no Canto 48, próximo do final de "Song of Myself", o Eu poético confessa, num apaziguamento interior que deixa transmitido a todos os Homens (atendendo-se à sua voz de bardo protagonista, identificada como tal desde o princípio do poema):

"I hear and behold God in every object, yet understand God not in the least,
Nor do I understand who there can be more wonderful than myself." (PP 244)

Whitman fundamenta o interesse da poesia na perenidade que a caracteriza. Com base na condição de iluminado que humildemente aceita, o poeta atinge o plano da essência para depois revelar o que lhe é facultado conhecer à comunidade na qual se integra: "A great poem is for ages and ages in common and for all degrees and complexions and all departments and sects and for a woman as much as a man and a man as much as a woman. A great poem is no finish to a man or woman but rather a beginning." (PP 24) Como se torna evidente, inseridas no Prefácio a um livro de poesia, as afirmações reflectem a esperança em que isto venha a ser conseguido por *Leaves of Grass*. E Whitman quer, exactamente, comunicar aos leitores o seu objectivo.

²² Emerson, *Essays and Lectures* 10.

Numa das últimas frases do Prefácio, de forma bastante clara e sucinta, Whitman vinca a dimensão épica que surge corporizada desde o início do primeiro poema ("Song of Myself"): "An individual is as superb as a nation when he has the qualities which make a superb nation." (PP 26) Portanto, em *Leaves of Grass*, indivíduo e colectividade fundem-se para constituir um todo.

Recorrendo-se ao paralelismo, e tendo necessariamente em consideração as particularidades processuais que distinguem cada um dos casos a seguir indicados, será legítimo encontrar-se alguma analogia estratégica na apresentação de três obras muito significativas da Literatura Americana: *The Scarlet Letter* (1850), *Leaves of Grass* (1855) e *The Waste Land* (1922).

Nathaniel Hawthorne anexa a *The Scarlet Letter* uma introdução de sinal autobiográfico, intitulada "The Custom-House", que se torna parte definitiva do romance pelas implicações sobre a escrita e a leitura do mesmo, de acordo com a vontade do Autor, reiterada, aliás, em prefácio composto para a segunda edição do livro.

Já no século XX, T. S. Eliot junta notas explicativas, em prosa, ao final dos versos de *The Waste Land*, notas que não só influenciam o sentido atribuível ao poema, como também realçam a renovação da técnica de escrita usada, constituindo, até, o que poderá classificar-se como a última parte do próprio poema.

Quanto ao texto introdutório de *Leaves of Grass*, embora seja designado por "prefácio", ele representa mais do que isso. Trata-se, afinal, de uma secção determinante para o entendimento do poema, destacada por Whitman sobretudo para a transformar em manifesto de uma nova poesia escrita na América.