

MANIFESTAÇÕES DO PENSAMENTO UTÓPICO NA OBRA DE POETAS NORTE-AMERICANOS

Maria Clara Bonetti Paro
UNESP/Araraquara

It is difficult
to get the news from poems
yet men die miserably every day
for lack
of what is found there.

William Carlos Williams

Partindo da concepção da História, como terreno de choques entre valores ou entre utopias, e da cultura, como "locus" de lutas sociais contínuas, essa pesquisa procura examinar como o pensamento utópico se manifesta na obra de diferentes poetas americanos a partir da utopia democrática de Walt Whitman. Desde o início de sua história, o Novo Mundo representou, no imaginário popular, um lugar onde a utopia poderia deixar de ser o "não lugar". A realidade histórica logo encarregou-se de destruir essa ilusão, mas obviamente, não o pensamento utópico, o qual continuou a se manifestar das mais diversas formas e a aparecer nas obras como sintomas das idéias, sonhos e ilusões da época em que foram escritas. Essas diferentes manifestações utópicas ou distópicas são contrastadas e analisadas para verificar como elas dialogam entre si e com o lema "e pluribus unum", principalmente nas últimas décadas, quando é enfatizado o primeiro termo.

Primeiramente alguns esclarecimentos antes de se tratar de questões relacionadas ao conceito de utopia, cuja complexidade permite variadas aproximações. Talvez seja mais fácil começar-se por dizer o que não será abordado neste ensaio. Não se trata de analisar a utopia enquanto gênero literário, que tem na ficção sua forma natural de expressão; nem como manifestação programática, posta ou não em prática, da qual a sociologia e a história tentam dar conta. São examinadas as manifestações do pensamento utópico ou do "espírito de utopia", termo de Ernest Block que também o define como "gnose revolucionária" (1977: 335). Trata-se de verificar a qualidade que permanece ao longo dos tempos apesar de mudanças sociais e ideológicas e que está sempre pronta a frutificar. Portanto, não se trata e analisar a forma utópica, mas a intenção, a mentalidade, o pensamento utópico, ou o que se pode chamar de utopia-sonho e que, quando negativa, pode ser um pesadelo ou uma distopia, que se manifesta como crítica à realidade social do momento. Além de eleger o pensamento utópico como objeto de análise, este trabalho favorece a postura crítica de Leyla Perrone-Moisés, que vê a obra literária não apenas como "um objeto de contemplação e prazer", mas como "utopia crítica que nos obriga a requestionar constantemente o mundo que nos cerca". (1990:97)

Por razões metodológicas e diante da imensidão do corpus, foi necessária a adoção de uma delimitação temporal e uma perspectiva comparativa de análise para mostrar as mudanças ou recorrências do pensamento utópico na poesia americana. São verificadas e comparadas mudanças ocorridas na manifestação poética do pensamento utópico americano a partir da

segunda metade do século XIX, tomando-se por base a influente obra de Walt Whitman, *Leaves of Grass*, indicada nas citações deste trabalho pelas iniciais L.G.

A escolha de Whitman se justifica facilmente. Em seus versos, o eu lírico se coloca como vidente e como o cantor da democracia americana e do Mundo Moderno. Apesar de criticar duramente as mazelas de seu tempo, particularmente em seus artigos jornalísticos, em seus poemas ele projeta uma visão do futuro. Para ele “(o) grande poeta forma a harmonia do que será, a partir do que é e do que tem sido” (1965: 716). É o poeta do “espaço nômade, iminência do futuro, utopia e americanismo”, no dizer sempre certo de Octávio Paz (1984:147). Devido à importância de sua obra, Harold Bloom, em *O cânone ocidental*, coloca-o em uma posição privilegiada como centro do cânone americano e diz que toda a poesia americana é um diálogo com a obra dele. Embora contrária ao critério unilateral, excludente e conservador da seleção de Bloom, não se pode negar a presença da poesia whitmaniana até hoje. Uma análise do pensamento utópico a partir de sua obra é instigante e pertinente porque oferece a possibilidade de se estudar as manifestações do pensamento utópico em nosso século, analisar a atualidade ou deterioração de sua visão do Novo Mundo ou do Mundo Novo e verificar como poetas posteriores se posicionam diante dela e do que ela visualizou.

Além disso, essa perspectiva diacrônica permite exemplificar questões atuais da crítica e da história literárias, tais como as diferentes identidades, dentro de uma mesma cultura, e do cânone, dentro do multiverso pós-moderno e da história plural. O estudo comparativo de poemas sob a perspectiva utópica é uma forma de demonstrar o acerto do modelo comparativo para o estudo da literatura americana proposto por Paul Lauter. Concordamos com ele quando afirma que diferem, de grupo para grupo, as experiências do mundo, as tradições, a compreensão de suas próprias oportunidades e de seu "lugar". Endossamos suas palavras quando diz que "a história literária da cultura branca e patriarcal terá apenas uma utilidade limitada para expressar a variedade das culturas literárias dos Estados Unidos e que, portanto, uma história literária mais abrangente requer relatos integrados e paralelos das diferentes tradições literárias e das diferentes e mutáveis realidades sociais". (1991: 53)

Antes da análise dos poemas individuais, uma referência à obra de Platão ajuda a esclarecer uma diferença que se nota, de maneira geral, entre as manifestações poéticas utópicas e distópicas antes e depois dos anos 60, quando se passa a perceber a história não mais como unilinear, causalista, diacrônica e emancipatória, mas como uma história plural, que desconfia da lógica aristotélica, do racionalismo cartesiano e que tenta ouvir as vozes daqueles que tinham sido silenciados, estigmatizados ou invisibilizados até então nos registros culturais. Na sua proto-utopia, República, Platão não imagina um mundo diferente do “real”, mas busca expressar a verdade ideal (que se opõe à verdade empírica), não fornecendo, em última instância, um paradigma das utopias narrativas. Para criar um estado justo, basta copiar a Idéia, que já está dada, porque o real é o mundo da Idéias e não o mundo ilusório em que vivemos. Portanto, na República o conteúdo é utópico, mas não a intenção, pois não envolve um deslocamento ou uma mudança de mundo, características predominantes nas utopias narrativas e que estão presentes no Timeo e no Critias, nas descrições da Atlântida, utopia colocada no passado e não no futuro.

Aplicando essa distinção para as manifestações do pensamento utópico nos poemas de Whitman e em alguns outros poetas americanos anteriores à década de 1960, nota-se, de maneira geral, a crença na possibilidade da existência de um mundo "ideal", ou seja, idealizado (mesmo que deslocado) e na sua sobreposição ao mundo real ou empírico, mesmo que não vislumbrada em um futuro imediato. Nas utopias poéticas do presente, particularmente após os anos 60 há, por outro lado, a sobreposição do mundo real sobre um mundo “ideal”, que é visto como irreal, uma Atlântida desacreditada e para sempre perdida. Ao “princípio-

esperança” de Ernest Block, voltado para o futuro e que faz com que mesmo nos sonhos mais pessoais existam em imagens tendências de sua época e da seguinte (1979: 42), sucede o “princípio-realidade”, voltado para o que Haroldo de Campos chama "agoridade" ou presentidade. (1997: 269). Campos contrasta os movimentos de vanguarda do início do século, nos quais o “princípio–esperança" assegurava que no futuro seria possível realizar as aspirações do presente, com o período atual da cultura que ele denomina pós- utópica porque "(s)em perspectiva utópica, o movimento de vanguarda perde o seu sentido. Nessa acepção, a poesia viável do presente é uma poesia de pós-vanguarda, não porque seja pós-moderna ou antimoderna, mas porque é pós-utópica". (1997: 266).

Retomando as idéias de Platão, à luz dessa reflexão, pode-se afirmar que o mundo inteligível de Platão, que poderia ser associado à utopia, não só não é crível como também não é desejável, devido à sua racionalização. A reflexão de Gianni Vattimo a esse respeito é modelar ao deixar claro que “a racionalização do mundo volta-se contra a razão e sua finalidade de perfeição e emancipação, e faz isso não por erro ou acidente ou distorção ocasional, mas, justamente, na medida em que é realizada mais perfeitamente”. (1992: 78). Se na poesia utópica anterior à década de 60, a ênfase era colocada no mundo ideal fora da “caverna”, ou seja, das limitações do cotidiano, no mundo pós-utópico ou da poesia pós-utópica, ela é colocada na caverna, isto é, no aqui e agora que é sempre múltiplo e mutável. Não se crê em modelos a serem imitados ou em um ideal único para todos, ou na lição de um para muitos. O que quer que tenha que mudar terá que ser uma construção permanente e sempre renovável no presente, que “não conhece senão sínteses provisórias e o único resíduo utópico que nele pode e deve permanecer é a dimensão crítica e dialógica que inere à utopia” (Campos, 1997: 269). A perspectiva coletiva ou comunitária da utopia é substituída pela heterotopia porque a utopia de um poderá ser a distopia do outro. Dessa forma, as utopias esperançosas e universalistas do modernismo foram substituídas pelas utopias desesperançadas voltadas para o presente. "O presente tornou-se o valor central da tríade temporal”, afirma com justeza Otávio Paz (1984: 198).

O objetivo deste ensaio, daqui em diante, é testar estas afirmações na análise de alguns poemas representativos das mudanças ocorridas no pensamento utópico de poetas americanos posteriores a Whitman e em contraponto com sua obra visionária.

Walt Whitman (1809-1892) foi o poeta que, por excelência, manifestou confiança irrestrita na ciência, na tecnologia e no progresso. Entretanto, sempre afirmava que este não era seu campo, mas apenas uma forma de chegar onde queria, ou seja, fazer uma síntese do material e do espiritual para expressar o Homem Moderno. Na seção 23 de “Song of Myself “ ele esclarece:

Endless unfolding of words of ages!
And mine a word of the modern, the word En-Masse.
(...)
Hurrah for positive science! long live exact demonstration!
Fetch stoncrop mixt with cedar and branches of lilac,
This is the lexicographer, this the chemist, this made a grammar
of the old cartouches,
These mariners put the ship through dangerous unknown seas,
This is the geologist, this works with the scalpel, and this is a mathematician.

Gentlemen, to you the first honors always!
Your facts are useful, and yet they are not my dwelling,

I but enter by them to an area of my dwelling. (LG: 51)

Portanto, em Whitman, a ciência e a tecnologia são sempre enaltecidas e aparecem como uma parte de um todo que, para ser completo, requer o elemento metafísico ou espiritual. É essa postura que também transparece em “Crossing Brooklyn Ferry”. Nesse poema ao mesmo tempo pessoal (a travessia de balsa entre Brooklyn e Manhattan) e filosófico, o flâneur Whitman explora o tema da natureza dual e antitética do universo – a natureza material (simbolizada pela terra) e a espiritual (simbolizada pela água), com a balsa (a arte ou a poesia) unindo esses dois princípios antagônicos. Em um mundo, em que predomina o senso da bondade e onde o mal ocupa um pequeno espaço, o poeta apresenta uma realidade transcendente, que rompe com as barreiras de tempo e espaço e termina na comunhão com cada indivíduo e, através do leitor, com toda a humanidade porque todos, indistintamente “furnish (their) parts toward eternity”:

It avails not, time nor place-distance avails not,
I am with you, you men and women of a generation, or ever so
Many generations hence,” (LG: 160)

Hart Crane (1889-1932), em seu longo poema “The Bridge”, refere-se à ponte de Brooklyn, que substituiu a balsa cantada por Whitman, e busca também uma síntese mística da América, transportando a utopia whitmaniana para a América industrial e urbana do século 20. Contrapondo-se ao pessimismo de T.S. Eliot em *The Waste Land*, Crane vê a ponte como “símbolo de nosso futuro construtivo, nossa identidade única na qual estão incluídas nossas esperanças científicas e realizações do futuro”. (Perkins, 1987:71). Entretanto, sua utopia tecnológica inclui elementos distópicos, alternando a exaltação da beleza do arco formado pela ponte com a descida distópica na viagem entre Brooklyn e Manhattan, através do metrô subterrâneo por baixo do East River.

No proêmio de *The Bridge*, intitulado “To Brooklyn Bridge”, (1966: 45-6) a voz narrativa do poema contrapõe o mundo da natureza ao mundo da tecnologia e mostra o quanto a vida do homem moderno está vinculada à máquina: os elevadores “drop us from our day”, os cinemas, para onde vão multidões, são descritos como “panoramic sleights”, a ponte, apesar de sua beleza, utilidade e simbologia, serve para um lunático suicida, “out of some subway scuffle, cell or loft” lançar-se para a morte. A ponte acaba sendo o símbolo que une a América industrial moderna e a natureza, o sacro e o profano, o passado histórico e o presente numa relação tensa e conflituosa que inexistia em Whitman: O sonho americano da tecnologia e do progresso começa a revelar um lado problemático e preocupante, como fica evidente na descrição da ponte:

O harp and altar, of the fury fused,
(How could mere toil align thy choiring strings!)
Terrific threshold of the profet’s pledge,
Prayer of pariah, and the lover’s cry,- (46)

O antípoda de Whitman na fé inabalável no progresso da ciência e da tecnologia é Allen Ginsberg (1926 - 1997), o melhor poeta do movimento beat e da contra-cultura americana. Considerando, como Whitman, que a função do sacerdote e a do poeta se aproximam, o poeta rebelde do protesto ecoa o grito bárbaro whitmaniano em “Howl”, seu canto dionisíaco de transformação dentro de uma sociedade que não deu certo e da qual ele

quer ser o profeta. Diante de uma nação que insiste no poder da força e da guerra, Ginsberg torna-se porta-voz de uma geração que se recusa a aceitar o “status quo”. As drogas, como uma das maneiras de manifestação dessa recusa, ficaram registradas nos contundentes versos iniciais de *Howl*:

I saw the best minds of my generation destroyed by madness, starving
hysterical naked
dragging themselves through the negro streets at dawn looking for an
angry fix,

A crítica a respeito de um mundo cada vez mais tecnologizado, foi a marca da geração “flower children”, que busca um retorno a um mundo mais próximo à natureza, evidenciando preocupações ecológicas, pacifistas e recusando o conceito vigente do sucesso e do mito da produção. A visão utópica da pátria, tão decantada por Whitman, é agora alvo de duras críticas. No poema distópico de Ginsberg, intitulado “América”, (31-34) é mostrado, ao lado da revolta contra o absurdo da guerra e da corrida armamentista da época da guerra fria (“America when will you end the human war?/ Go fuck yourself with your atom bomb”), um desprezo pela tecnologia (“Your machinery is too much for me.”) (31).

Opondo-se aos românticos, que não achavam que ciência e tecnologia fossem temas poéticos, Whitman escreve “To a Locomotive in Winter,” no qual a locomotiva é chamada de “emblem of motion and power- pulse of the continent” e “(f)ierce-throated beauty” (LG:472). A locomotiva em “Sunflower Sutra” de Ginsberg está parada em um cais sujo, onde outrora se descarregava banana, e representa o sonho frustrado dos mitos da América progressista. Em contraste com a máquina, um girassol seco, inerte e cinzento, simbolizando o homem, busca sobreviver em meio à desolação e destruição e tenta equilibrar-se recostado em um monte de serragem. Os versos finais do poema, na tradução de Leonardo Fróes, dão a dimensão da visão distópica desta América degradada e degradante, mas que ainda pode ter solução:

Quando, flormortapobre, você esqueceu que é uma flor?
quando olhou sua pele e decidiu que era a velha
suja locomotiva impotente? O fantasma de uma
locomotiva? O espectro e sombra de uma já poderosa
locomotiva americana maluca?
não, girassol, você não foi locomotiva nunca, você foi sempre um lindo girassol!
você, locomotiva, você é o motivo louco de sempre, a locomotiva!
(...)
Não somos a sujeira da pele, não somos nossa locomotiva medonha triste
poeirenta com ausência de imagem, nós somos todos uns lindos girassóis
por dentro, somos sagrados por nossas próprias sementes (...) (Keys,107)

Apesar dessa diferença de visão em relação ao progresso e à tecnologia, Ginsberg se iguala a Whitman na preocupação social e faz jus, ao lado de Langston Hughes ,(1912-1967) ao comentário de Helen Vendler de que, com a obra dos dois, “a poesia da segunda metade do século começa a ser eticamente representativa”. (1995a:6) Os próprios títulos de seus poemas mostram essa preocupação e conscientização social e política, tais como: “Death on all Fronts” and “Verses written for student antidraft registration- rally 1980”.

Embora na obra de Ginsberg exista também muita preocupação religiosa ou mística e filosófica, a Utopia metafísica será analisada a partir da obra de outros poetas.

Jorie Graham, (1950 -), a poeta americana criada na Itália, em um colégio de língua francesa, traz para a poesia do pós-guerra "a necessidade urgente e inescapável do escritor moderno de incorporar na arte um universo não teleológico- um universo sem coerência filosófica embora vinculado a leis físicas, um universo inconsciente de nós, mas que constitui, por sua materialidade, nossa consciência." (Vendler: 1995b, 92)

Enquanto em "A noiseless patient spider" Whitman utiliza a aranha descrita no poema dentro de um contexto metafísico e como símbolo do desejo e necessidade do ser humano de conectar as "esferas", ou seja, de dar sentido a si próprio e ao mundo, em "The Geese", poema do primeiro livro de Jorie Graham, *Hybrids of Plants and of Ghosts*, (definição do homem dada por Nietzsche), há o contraste entre os patos migratórios voando em formação (simbolizando a mente/ pensamento) e, na terra, as aranhas (o corpo/a percepção) tecendo seus fios e tentando imitá-los sem sucesso:

“the spiders imitate the paths the geese won’t stray from,
imitate them endlessly to no avail:
things will not remain connected,
will not heal,

and the world thickens with texture instead of history,
texture instead of place”. (Vendler, 1995b: 95)

Diante da incapacidade de se estabelecer um nexos coerente entre os dois padrões, só resta ficar no meio do caminho entre eles, isto é, no cotidiano que se transforma em um espantoso adiamento: “And somewhere in between/ these geese forever entering and/ these spiders turning back,/ this astonishing delay, the everyday, takes place. (Vendler, 1995b: 95)

As grandes projeções nacionais, vinculadas a “the good old cause, the great Idea, the progress and freedom of the race” (LG: 11), centro aglutinador da poética de Whitman, são invertidas em Graham. Adaptando a classificação de Gianni Vattimo, que usa a expressão contra-utopia pós-apocalíptica para descrever as situações em que uma catástrofe atômica já ocorreu e, na qual os sobreviventes entram em uma fase de reconstrução e de repúdio à tecnologia, pode-se dizer que Graham tem um exemplo de poema pré-apocalíptico. Em “What the end is for”, (1995:66-9) há a abordagem de problemas de relacionamento entre homem e mulher, em meio à possibilidade de um colapso devido aos 500 B-52 em alerta na pista. Da grande angular mostrando a casa, depois o casal subindo a colina para ver e ouvir os ensurdecidos testes de bomba, Graham focaliza o término dos relacionamentos, no nível pessoal e, no nível político, de possíveis tratados de paz, por intransigência e acusações recíprocas.

Outro exemplo de desapontamento político-ideológico pode ser encontrado em Hart Crane. “The Broken Tower” (1932) ecoa o desencanto do período da recessão americana do pós-queda da bolsa de Nova York e entoa uma nova utopia não ideológica, transitória e frágil. Os sinos quebram suas torres (the bells brake down their towers) assim como o poeta, com suas emoções, expressa sua própria música, mesmo que defeituosa (broken intervals). Tenta entrar no mundo “to trace the visionary company of love, its voice/ An instant in the wind”, mas acaba construindo uma torre que não é de pedra, mas de um monte de seixos, criando uma metáfora perfeita para o mundo instável do presente, ao qual se aplica perfeitamente a frase de Marx, “tudo que é sólido desmancha no ar”. Em oposição às utopias de ordem eterna, que tiveram seu apogeu no século do iluminismo, Crane constrói uma torre que não é mais do

que um monte de pedregulhos, apontando para a crescente instabilidade e transitividade do mundo do século XX:

The steep encroachments of my blood left me
No answer (could blood hold such a lofty tower
As flings the question true?) – or is it she
Whose sweet mortality stirs latent power?-

And through whose pulse I hear, counting the strikes
My veins recall and add, revived and sure
The angelus of wars my chest evokes:
What I hold healed, original now, and pure...

And builds, within, a tower that is not stone
(Not stone can jacket heaven) – but slip
Of pebbles,- visible wings of silence sown
In azure circles, widening as they dip

The matrix of the heart, lift down the eye
That shrines the quiet lake and swells a tower...
The commodious, tall decorum of that sky
Unseals her earth, and lifts love in its shower. (194)

Como exemplo do gênero pós-apocalíptico contra utópico, apontado por Gianne Vattimo, pode-se mencionar o poema "The Eternal City" (1977:98) de Archie Randolph Ammons (1926-). A eterna cidade do poema é um monte de ruínas resultantes da explosão que tudo fragmentou. A paciente e intermitente tarefa de reconstrução é demonstrada, formalmente, nos versos corridos, que exigem do leitor a união dos versos e das estrofes para fazer sentido. O que a faz eterna é a imbatível disposição de reconstrução que se nutre da capacidade visionária e sentimental do ser humano.

After the explosion or cataclysm, that big
display that does its work but then fails
out with destructions, one is left with the

pieces: at first, they don't look very valuable,
but nothing sizable remnant around for
gathering the senses on, one begins to take

an interest, to sort out, to consider closely
what will do and won't, matters having become
not only small but critical: bulbs may have been

uprooted: they should be eaten, if edible, or
go back in the ground: what used to be garages,
even the splinters, should be collected for

fire: some usually deep holes or cleared
woods may be turned to water supplies or
sudden fields: ruinage is hardly ever a

pretty sight but it must when splendor goes
accept into itself piece by piece all the old
perfect human visions, all the old perfect loves.(98)

Embora a devastação apresentada por Ammons, seja antitética à visão de Whitman, para quem “(t)he United States themselves are essentially the greatest poem”, (LG: 709) ambos se igualam na crença nos homens e mulheres do povo. Em “I hear America singing”, Whitman enfatiza o valor e a importância da contribuição dos diferentes trabalhadores:

I hear America singing, the varied carols I hear,
Those of mechanics, each one singing his as it should be blithe
and strong,
The carpenter singing his as he measures his plank or beam, (...)
Each singing what belongs to him or her and to none else,
The day what belongs to the day – at night the party of young
fellows, robust, friendly,
Singing with open mouths their strong melodious songs.(LG: 12-3)

Tal estrutura será retomada de forma distópica pelo poeta religioso Galway Kinnel (1927-) em “Vapor Trails Reflected in the Frog Pond”, no qual ele também descreve o que ouve :

And I hear
coming over the hills, America singing,
her varied carols I hear:
crack of deputies’rifles practicing their aim on stray dogs
at night,
sput of cattle prod,
TV groaning at the smells of the human body,
curses of the soldier as he poisons, burns, grinds,and stabs
the rice of the world,
with open mouth, crying strong, hysterical curses (Keys, 140)

A dificuldade de se construir a utopia também é expressa por Amy Clampitt (1920-1994), que compreende bem cedo que o Éden é transitório e de difícil construção porque a utopia não se faz com vontade apenas. Em “Beethoven, Opus 111”, um poema construído de vários movimentos, alternando lembranças do pai e da cidade de sua infância, Clampitt explora, em de um lado, um dos poucos fatos utópicos da cidade, ou seja, um recital de piano com música de Beethoven tocada por um pianista visitante e, de outro, o desejo utópico de seu pai de transplantar para a fronteira plantas não nativas, que encontra em uma viagem ao Kansas ou Colorado Com pesar, em uma carta escrita depois de algum tempo, é mostrado seu desapontamento pelo fato de ter conseguido apenas ervas daninhas.

Um bom exemplo de utopia de tempo, na qual o mundo utópico está no passado, é o poema “For the Union Dead” (70-1) de Robert Lowell (1917-1977), no qual há uma crítica à guerra e à morte através de uma referência a um fato histórico - o aniquilamento de um

regimento de negros comandados pelo coronel Shaw , (1837-1863) durante a Guerra de Secessão. Lamentando que tudo o que restou deles foi um monumento em Boston, Lowell anseia pela América passada, na qual, ao sul de Boston, um aquário ostentava uma variedade de peixes e répteis e que agora jaz congelado em um Sahara de neve. O passado nostálgico, representado pelos peixes e répteis, alude à utopia da infância e da proximidade com a natureza, que é desfeita pelos “giant finned cars nose forward like fish”.

Na análise da poesia de Whitman pelo seu viés utópico, o aspecto que mais causa contestação é a questão de seu posicionamento democrático: “I announce justice triumphant,/I announce uncompromising liberty and equality (LG: 504). Há passagens nos textos jornalísticos e literários de Whitman que revelam propensão imperialista como, por exemplo, ao descrever seu povo como “a new race dominating previous ones and grander far,(...)” (LG: 27) Obviamente tais passagens precisam ser analisadas dentro do contexto histórico, político e social em que foram escritas e não de maneira simplista, como é muitas vezes feitas em críticas revisionistas, que transportam para o passado noções e conceitos do presente e os aplicam, sem se ater às condições histórico-sociais que as motivaram. Além disso, no caso de Whitman, um poeta “infinitamente metamórfico” (Bloom, 1995:167), isso fica ainda mais complexo, pois ele não se importa com contradição. Ele próprio se vangloria: “Do I contradict Myself?/ Very well I contradict myself, (I am large, I contain multitudes.)” (LG: 88). Não obstante sua declaração igualitária e universalista, há escritores que contestam a utopia whitmaniana por achar que, em sua base, há a distopia de outros povos e de outras raças, como a negra e a ameríndia. Um exemplo do primeiro caso é o livro de Maurício González de la Garza intitulada Walt Whitman: racista, imperialista , anti-mexicano (México: Colección Málaga, 1971).

Um exemplo de uma estranha e, politicamente incorreta, visão unilateral do imperialismo é o poema do grande poeta Robert Frost (1874-1963), “The Gift Outright”. Apresentando uma visão utópica da luta do povo americano contra o imperialismo britânico, o eu lírico justifica o direito à terra pelos “americanos” de uma maneira totalmente tendenciosa, especialmente para nossos tempos de valorização da cultura e dos direitos dos povos indígenas.

The land was ours before we were the land's.
She was our land more than a hundred years
Before we were her people. She was ours
In Massachusetts, in Virginia,
But we were England's, still colonials,
Possessing what we still were unpossessed by,
Possessed by what we now no more possessed.
Something we were withholding made us weak
Until we found out that it was ourselves
We were withholding from our land of living,
And forthwith found salvation in surrender.
Such as we were we gave ourselves outright
(The deed of gift was many deeds of war)
To the land vaguely realizing westward,
But still unstoried, artless, unenhanced,
Such as she was, such as she would become. (316)

Não é de se admirar, tão pouco, o preconceito existente na descrição do índio no poema de Hart Crane, “The Sad Indian” (1966:192). O índio ou o americano nativo, como se prefere hoje, é chamado de “ginasta da inércia que já não conta horas e dias e raramente o sol e a lua mas sim o chicote, a superioridade perdida “and the prison/ His fathers took for granted ages since – and so he looms/ Farther than his sun-shadow – farther than wings/ -their shadows even – now can’t carry him”.

Diante da equivocada noção de posse e direito, expressa por Frost, fica ainda mais utópico, para nós, leitores do final do século XX, o canto do curandeiro Dan Hanna, que acreditava estar afirmando um fato e não uma utopia:

The land we were given
The land we were given

It is right here
it is right here (..)

All around our home
All around our home (In Ruoff: 1990: 8- 9)

Fica ainda mais contundente, também, o contraste entre a identificação com a terra, ou seja, o panteísmo de Whitman em oposição ao panteísmo do poeta iroquês Maurice Kenny (1929-). O eu lírico de *Leaves of Grass* afirma “I moinsten the roots of all that has grown” (50), e o de Kenny, ”They tell me I am lost”, que “my feet are elms, roots in the earth” (68). Enquanto Whitman assume metafórica e racionalmente uma identificação com a terra: “I bequeath myself to the dirt to grow from the grass I love, /If you want me again look for me under your boot-soles”(89), o iroquês não assume, ele se vê como tudo o que existe. Considere-se o poema “They tell me I’m lost”, que tem na ironia do título, uma crítica clara à concepção do branco sobre o índio.

I am the tongue of the wind
And the nourishment of grubs
I am the claw and the hoof and the shell
I am the stalk, and the bloom and the pollen
I am the boulder on the rim of the hill
I am the sun and the moon
the light and the dark
I am the shadow on the field

I am the string, the bow and the arrow
(1991:70)

Apesar de Whitman colocar-se com o cantor da “verdadeira América” (LG: 665) e enfatizar em seu projeto estético a incorporação de todos e o desejo de dar voz e representar todos os segmentos da sociedade, incluindo em seus versos seus famosos catálogos, denominados listas telefônicas por seus críticos mais ferrenhos, seu canto nem sempre foi lido como representativo de todos. Na seção 11 de *Song of Myself*, Whitman oferece seu poema como um banquete para todos, numa clara identificação com o gesto de Cristo:

This is the meal equally set, this is the meal for natural hunger,
It is for the wicked just the same as the righteous, I make appointment with all,
I will not have a single person slighted or left away (46)

Entretanto, poetas pertencentes a grupos minoritários, particularmente entre os afro-americanos, não aceitaram o convite para este banquete e, clamaram pelo reconhecimento de sua identidade e de sua importância social, dentro de uma comunidade que insiste em lhes dar respostas totalizadoras e, nas quais, eles são sempre o “Outro”.

Dessa forma, apesar de Whitman acreditar cantar todos os sons da sinfonia da América (no sentido dos Estados Unidos), “I sing America, the varied carols I sing” e, de identificar-se com todos e, portanto, com o negro e o escravo, e de incluir, já na primeira edição de *Leaves of Grass* “I am the hounded slave. I wince at the bite of the dogs” (66), Langston Hughes, um grande admirador do poeta, não vai se sentir incluído na América em que vive e, nem representado na voz do poeta branco da democracia americana. Em sinal de protesto, Hughes coloca em “I, too,” seu canto negro:

I, too, sing America.
I am the darker brother.
They send me to eat in the kitchen
When company comes,
But I laugh,
And eat well,
And grow strong.
Tomorrow,
I'll be at the table
When company comes.
Nobody'll dare
Say to me,
“Eat in the kitchen,
“Then.
Besides,
They'll see how beautiful I am
And be ashamed-
I, too, am America. (In Vendler,1995a, 41-2)

Rita Dove (1952-) é outra voz que se lança contundentemente para protestar contra a discriminação e o despotismo, e que tenta, através de sua poesia, tornar realidade o sonho protelado de Langston Hughes (a igualdade racial) e o de Whitman (a liberdade individual), expressa na sessão 10 de “By Blue Ontario's Shore”:

For the great Idea, the idea of perfect and free individuals,
For that, the bard walks in advance, leader of leaders,
The attitude of him cheers up slaves and horrifies foreign desposts”(348)

Rita Dove incorpora na literatura de seu país, seu protesto contra um governo distópico e despótico, que se situa para além da fronteira de seu país, mas não de sua humanidade. Em "Parsley, ela tenta o mesmo sonho utópico de Whitman em “By Blue Ontario's Shore”. Dove aborda um fato real acontecido na República Dominicana, durante a

ditadura de Rafael Trujillo que, obcecado pela pronúncia correta do espanhol, condenou à morte 20.000 negros em 2 de outubro de 1957 porque eles não conseguiam falar a letra "r" da palavra "perejil", que significa salsa.

(...)Now

the general sees the fields of sugar
cane, lashed by rain and streaming.
He sees his mother's smile, the teeth
gnawed to arrowheads. He hears
the Haitians sing without R's
as they swing the great machetes:
Katalina, they sing, Katalina,
mi madle, mi amol en muelte. God knows
his mother was no stupid woman; she
could roll an R like a queen. Even
a parrot can roll an R! In the bare room
the bright feathers arch in a parody
of greenery, as the last pale crumbs
disappear under the blackened tongue. Someone

calls out his name in a voice
so like his mother's, a startled tear
splashes the tip of his right boot.
My mother, my love in death.
The general remembers the tiny green sprigs
men of his village wore in their capes
to honor the birth of a son. He will
order many, this time, to be killed

for a single, beautiful word. (134-5)

Também para as mulheres, assim como para outras minorias sexuais e raciais, a luta utópica é antes de tudo pelo desejo de reconhecimento e ascensão dentro da sociedade em que vivem. Não adiantou Whitman clamar "and I will show of male and female that either is but the equal of the other (23) ou " I'm the poet of the woman the same as the man,/ And I say it is as great to be a woman as to be a man, / And I say there is nothing greater than the mother of men." (48) Esse é um dos pensamentos utópicos de Whitman que permanece como utopia-sonho para as mulheres e o Éden descrito por ele em "To the Garden the World" não chegou a descer à terra: "By my side or back of me Eve following/ Or in front and I following her just the same". (LG: 90)

Poemas de Sylvia Plath (1932-1963) oferecem uns exemplos do que Lucy Sargisson chama de utopismo feminista. A maior parte das utopias feministas tem um caráter dinâmico e apresentam-se como transgressoras do conceito de utopia como sociedade perfeita. No pensamento utópico feminista é a crítica e a afirmativa do direito à dissensão sobre o consenso instituído que ocupam lugar de destaque

Em "The Applicant", Plath elabora seu poema usando a perspectiva social dominante que vê a mulher como objeto a ser exibido e apregoadado no mercado do casamento. Com uma

objetividade ácida e contundente, a voz lírica refere-se à mulher como “it” e insiste em oferece-la a um pretendente, ao qual nada se exige. Em sua mão vazia é colocada a mulher como serviçal:

(...) . Here is a hand

To fill it and willing
To bring teacups and roll away headaches
And do whatever you tell it.
Will you marry it?
It is guaranteed

To thumb shut your eyes at the end
And dissolve of sorrow.” (Bradley: 1979,1907)

Também como investimento, a mulher é oferecida à ganância do pretendente:

Naked as paper to start

But in twenty-five years she'll be silver,
In fifty, gold.
A living doll, everywhere you look.
It can sow, it can cook,
It can talk, talk, talk. (1902)

Em “Magi”, Plath vai opor o mundo do homem e da mulher, para desvantagem desta, através das figuras dos reis magos que representam o “Bom e o Verdadeiro” e ironicamente pergunta “What girl ever flourished in such company?” (1985: 148).

Muitos outros poemas, onde aparecem manifestações do pensamento utópico, poderiam ser acrescentados aos já apontados neste trabalho e este acréscimo seria mais quantitativo do que qualitativo. Resta, porém, mencionar mais um uso do conceito de utopia, que é como padrão avaliativo para a poesia recente.

Partindo, de um lado, de uma base teórica advinda da crítica literária marxista, principalmente de Ernest Block, com sua ideologia e teoria dialética da utopia, e, de outro, de teorias recentes da formação do cânone, Norman Finkelstein faz uma análise de poetas recentes da literatura americana a partir do conceito de utopismo, ou da “função utópica”, fugindo, portanto, das, por ele chamadas, ortodoxias limitantes do modernismo e do pós-modernismo, vistos como pólos opostos na argumentação da formação do cânone. O modernismo, por ele denominado “monumentalismo” da direita cultural, (9) vê o cânone como receptáculo de valores eternos e universais. Seguindo Eliot, acredita-se em alterações da ordem existente, desde que não haja quebra dessa fundamentação básica. Por outro lado, o pós-modernismo, visto como uma desconstrução de esquerda, como a teorizada por Michel Foucault, também foi rejeitada pela sua negatividade. Com base nesse impasse, Norman Finkelstein sugere que o critério de formação do cânone deve ser baseado na sua função utópica, ou seja, na resposta à pergunta: “Qual a promessa que a obra faz para o presente?” Obviamente, essa pergunta nos traz de volta a questões antigas como a função da literatura e que merecem um tratamento mais pormenorizado que não cabe aqui discutir.

Algumas das conclusões que se chega com este estudo é a comprovação da importância de se estudar literatura americana como literatura comparada, visto a variedade de culturas que engloba. Ficou claro também que identidade cultural não é uma forma fixa ou congelada, mas um processo dinâmico, que se enriquece do diálogo e troca com outras culturas e que nenhum poeta pode pretender falar por todo um povo e que um poeta nacional só pode ser aquele que leva adiante os mitos ou sonhos utópico de um povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AMMONS, A.R. *Selected Poems 1951-1971*. New York: Norton, 1977
- BURWELL, J. *Notes on Nowber. Feminism, Utopian Logic, and Social Transformation*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1997.
- BLOCK, A. *L'esprit de l'utopie*. Paris: Gallimard, 1977.
- BLOCK, A. *El Principio Esperanza*. v.2. Madrid: Aguilar, 1979.
- BLOOM, H. "Walt Whitman como centro do cânone americano" In: *O Cânone Ocidental*. Petrópolis, RJ: Objetiva, 256-282, 1995.
- BRADLEY, S. et al (eds). *The American Tradition in Literature*. New York: Grosset & Dunlap, 1979.
- CAMPOS, H. "Poesia e Modernidade: da morte da arte à constelação". O poema pós-utópico". In *O Arco-Iris Branco*. Rio de Janeiro: Imago, 243-269, 1997.
- CLAMPITT, A. *The Collected Poems*. New York: Alfred Knopf, 1997.
- CRANE, H. *The Complete Poems and Selected Letters and Prose*. New York: Liright, 1966
- DOVE, R. *Selected Poems*. New York: Random House, 1993.
- FINKELSTEIN, N. *The Utopian Moment in Contemporary American Poetry*. London and Toronto: Bucknell University Press, 1993.
- FROST, R. *Collected Poems, Prose, & Plays*. The Library of America, 1995.
- GINSBERG, A. *Howl and Other Poems*. San Francisco: City Lights Books, 1959.
- GRAHAM, J. *The Dream of the Unified Field: Selected Poems- 1974-1994*. New York: Ecco, 1995.
- KEYS, K.S. (org.) *Quinbumbo: Nova Poesia Norte-Americana*. São Paulo: Escrita, s/d.
- JAMESON, F. *The Seeds of Time*. New York: Columbia University Press, 1994.
- LAUTER, P. *Canons and Contexts*. New York, Oxford: Oxford University press: 1991.
- LOWELL, R. *For the Union Dead*. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1964.
- Minnesota Humanities Commission *Braided Lives: An Anthology of Multicultural American Writing*. St Paul, Minnesota: Minnesota Humanities Commission, 1991.
- PLATH, S. *The Collected Poems*. New York: Harper & Row, 1985.
- PAZ, O. *Os filhos do barro: do romantismo à vanguarda*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1984.
- PERKINS, D. *A History of Modern Poetry*. V. 2. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1987.
- PERLOFF, M. *Poetry On and Off the Page: Essays of Emergent Occasions*. Evanston, Ill. Northwestern University Press, 1998.
- PERRONE-MOISÉS, L. "Literatura Comparada, Intertexto e Antropofagia". In *Flores da escrivainha: ensaios*. São Paulo: Companhia das Letras, 91-99, 1990.
- RICH, A. *Poems Selected and New: 1950-1984*. New York: Norton, 1984.
- RUOFF, A. L.B. (org.) *American Indian Literatures*. New York: The Modern Language Association of America, 1993.
- SARGISSON, L. *Contemporary Feminist Utopianism*. London, New York: Routledge, 1996 .
- VATTIMO, G. *The Transparent Society*. Cambridge, UK: Polity Press, 1992.
- VENDLER, H. (ed.) *Contemporary American Poetry*. Cambridge, Mass. : Harvard, 1995 (a).

VENDLER, H. *The Given and the Made: Strategies of Poetic Redefinition*. Cambridge, Mass.: Harvard, 1995 (b).

WHITMAN, W. *Leaves of Grass: Comprehensive Reader's Edition* edited by H.W.Blodgett and S. Bradley. New York: New York University Press,1965.