

**O avesso da alma:
A dignificação do corpo em Eugénio de Andrade e em Walt Whitman¹**

**João de Mancelos
(Universidade Católica Portuguesa, Viseu)**

Palavras-chave: Eugénio de Andrade, Walt Whitman, intertextualidade, corpo

Keywords: Eugénio de Andrade, Walt Whitman, intertextuality, body

1. “Um fascínio antigo”

Poeta culto e atento à produção literária portuguesa e estrangeira, de ontem e de hoje, era inevitável que Eugénio de Andrade (1923-2005) se tivesse debruçado sobre as páginas de Walt Whitman (1819-1892), um escritor incontornável não apenas do cânone literário norte-americano mas também da biblioteca universal. Possivelmente, Eugénio travou contacto com a obra do autor de Long Island através da leitura de Fernando Pessoa (1888-1935), cuja variedade heteronímica, corresponde aos vários *eus* do poeta estadunidense, segundo Eduardo Lourenço (1983: 173), e pelo estudo e tradução da poesia de Federico García Lorca (1898-1936), confesso apreciador de Whitman, que lhe dedicou a célebre “Ode a Walt Whitman”.

Eugénio não esconde uma profunda admiração por Whitman, e transmite-a aos seus leitores na poesia e em três livros de carácter biográfico e reflexivo: *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), e *À Sombra da Memória* (1993). No segundo destes volumes, mais precisamente numa entrevista intitulada “Areias de Portugal”, o inquiridor comenta que “Whitman é uma fascinação antiga”; Eugénio replica: “Muito antiga. Curiosamente, em Whitman não foi só a poesia que me seduziu, foi também a personalidade, que é inseparável de quanto o poeta escreveu, naturalmente” (Andrade, 1995: 184).

No entanto, só em *À Sombra da Memória* (1993) se percebe verdadeiramente a importância da presença do bardo do transcendentalismo norte-americano na vida, obra e ideias de Eugénio. A propósito de uma jornada pelos Estados Unidos da América, em companhia do Alexis Levitin, um dos seus tradutores e amigos, o escritor relata:

(...) visitei as casas de Melville e de Walt Whitman. Ambas as visitas

¹ Mancelos, João de. “O avesso da alma: A dignificação do corpo em Eugénio de Andrade e em Walt Whitman”. *Máthesis* (Universidade Católica Portuguesa, Viseu) 16 (2007): 165-186. ISSN: 0872-0215

deram sentido à minha viagem, pois qualquer um destes homens teve na minha vida uma importância que pouquíssimos mais tiveram. Qualquer das casas preserva, de várias maneiras, a imagem de quem as habitou, imagem que tive oportunidade de ampliar com estadas em New Bedford (cidade que serviu de modelo a *Moby Dick*, e onde há um curiosíssimo Museu da Baleia), e em Camden, onde no velho cemitério se encontra Whitman, rodeado pela família, em túmulo que ele próprio desenhou. (Andrade, 1993: 27)

Este fascínio é, como confirma, *antigo*. Vários anos antes, numa férias passadas com alguns companheiros, nas dunas de Fão, Eugénio deleitara-se a ler “*Song of Myself*”, um dos principais poemas incluídos em *Leaves of Grass* (1855-1892), obra que Ed Folsom e Kenneth Price consideram a nova Bíblia norte-americana (Folsom/Price, 2005: 60).

A admiração de Eugénio pela obra whitmaniana é expressa em diversos textos poéticos, onde cita e homenageia o autor de *Leaves of Grass*, no âmbito de uma intertextualidade endoliterária explícita. Num apanhado que não pretende ser exaustivo, seguindo uma ordem cronológica de publicação, referiria “*Mediterrâneo*” (Andrade, 2005: 214); “*Walt Whitman e os Pássaros*” (Andrade, 2005: 289-290); “*O Rapazito de York*” (Andrade, 2005: 408, 409); “*Carne de Amor*” (Andrade, 2005: 467); e “*Washington Square*” (Andrade, 2005: 469).

Por outro lado, Eugénio absorve, desenvolve e apropria de modo pessoal e criativo ideias centrais à obra de Whitman, entre as quais destacaria: o amor pela vida, transmitido num tom de euforia; a valorização do corpo e do erotismo; a defesa da democracia; e a paixão pela terra-mãe, numa perspetiva simultaneamente regional e cósmica, ecológica e mística.

Dos aspetos mencionados, interessa-me descrever, exemplificar e analisar com a profundidade permitida por um ensaio breve, o tema da dignificação do corpo em Eugénio e em Whitman, numa abordagem comparativa.

2. No centro do poema, o corpo

Em Walt Whitman e em Eugénio de Andrade, a presença do corpo é por vezes perturbadora, quase sempre original, frequentemente simbólica. Nalguns poemas, o ato amoroso representa tanto a simples fruição do prazer físico, sem culpa, como a união harmoniosa do ser humano com a natureza, fértil e fecunda. Noutros textos, o sexo torna-se mesmo sinónimo da atividade criadora do escritor, que faz poemas como outros fazem filhos. Em qualquer dos autores, o corpo está no centro da poesia e é cantado, numa espécie de música verbal, de uma forma eufórica.

Whitman, no posfácio “*A Backward Glance O’er Travel’d Roads*”, presente nas edições

de 1889 e 1892 de *Leaves of Grass*, não deixa margem para dúvidas acerca da importância fulcral do corpo e do erotismo nesta obra: “*Leaves of Grass* is avowedly the song of Sex and Amativeness, and even Animality — though meanings that do not usually go along with these words are behind all, and will dully emerge and all are sought to be lifted into a different light and atmosphere” (Whitman, 1986: 581). A *animalidade* referida não é sinónima do termo pejorativo *animalesco*. Muito pelo contrário, na poesia deste autor, ato sexual e ascese (“to be lifted”) confundem-se. O sexo constitui uma forma de comungar harmoniosamente com a natureza, com a mesma devoção que um crente se une a Deus, pela oração.

Também Eugénio tem sido descrito, ao longo de cinquenta anos de crítica literária, como *o poeta do corpo*, que celebrou as experiências sensoriais e sensuais (Nava, 1987: 19, 20). A propósito da obra eugeniana, Eucanãa Ferraz afirma mesmo que “A voz que nela se ouve parece nascer *diretamente do corpo*, como uma temperatura, uma pulsação, como se apenas o ritmo ordenasse aquilo que é trazido ao poema” (Ferraz, 2004: 20, meu itálico).

Eugénio cultivou esta imagem de poeta do corpo, hedonista e erótico, que está em sintonia não apenas com a sua obra mas também com a vida. Num dos passos mais expressivos de *Rosto Precário* (1979), esclarece:

A importância que o corpo assume nos meus versos radica no desejo de *dignificar* aquilo que no homem mais tem sido insultado, humilhado, desprezado ou corrompido, pelo menos de Platão para cá. Digo corpo onde outros dizem espírito, porque todo o pensamento desencarnado me faz horror. Ser expulso de um calor que é o do sangue, eis a miséria. Só através do corpo nos poderemos erguer à divindade do que formos capazes, até deixar de ser, na frágil e precária luz da terra, o mais estrangeiro dos seus habitantes. (Andrade, 1995: 48)

No contexto deste testemunho, o termo *dignificar* parece-me particularmente significativo, e por isso o incluí no título do presente ensaio. Entre os poetas portugueses contemporâneos, Eugénio é dos que mais elevarão o corpo e o erotismo a um novo estatuto. Tanto ele como Whitman recorrem a estratégias semelhantes para dignificar o corpo:

- a) Denunciam os preconceitos sexuais impostos pela moral e pela sociedade, que inferiorizam o corpo e as experiências eróticas;
- b) Defendem o direito às diferentes opções sexuais (nomeadamente à homossexualidade);
- c) Exaltam o homem como um ser completo, contestando a dicotomia que opõe o corpo ao espírito, e subordina o primeiro ao segundo;
- d) Rejeitam o conceito de pecado original, que liga sexo e culpa, e reconstróem, na sua

poesia, uma espécie de paraíso na terra.

Nas próximas páginas, explico em maior pormenor a forma como estas estratégias de dignificação se operam nas poesias dos autores em estudo.

3. Estratégias para dignificar o corpo

3. 1. A denúncia dos preconceitos sexuais

Regra geral, um indivíduo sente repulsa em beber um copo de água se lá tiver cuspidor; no entanto, momentos antes, a mesma saliva estivera na sua boca. Este simples exemplo mostra como na cultura judaico-cristã, e também em outras, o corpo e as secreções deste são tidas como sujas ou vergonhosas e, portanto, *inferiores*.

Nos países do sul e do centro da Europa, somos educados, desde a infância, neste preconceito. Ensinam-nos que a nudez é vergonhosa; tocar os órgãos genitais, impróprio; a virgindade deve ser mantida até ao casamento, sobretudo pelas raparigas; as preferências não heterossexuais constituem aberrações a esconder da sociedade, sob pena de uma humilhante exposição ao ridículo e à discriminação. Na raiz destes preconceitos estão, entre outros, a religião cristã, que proclama que o corpo, perecível, é um instrumento de pecado, e só na alma, eterna, reside a salvação.

Alguns destes juízos e tabus vão-se dissolvendo, é certo, fruto de uma *dignificação* (outros diriam um *banalizar*) das experiências do corpo, em geral, e do erotismo, em particular, bem como de uma melhor educação sexual, leccionada na escola ou produzida indiretamente pelos meios de comunicação social.

Contudo, tanto na época de Whitman como durante o regime do Estado Novo, que coincidiu com uma boa parte da juventude e idade adulta de Eugénio, dominava uma moral conservadora. O poeta estadunidense sentiu e, por vezes, sofreu, o peso dos preconceitos relativos ao corpo, numa América que, apesar de liberta do Puritanismo há mais de um século e arejada pelo transcendentalismo de Ralph Waldo Emerson (1803-1882) e Henry David Thoreau (1817-1862), era ainda conservadora.

A primeira das nove edições de *Leaves of Grass*, ainda de autor, foi publicada em Brooklyn, em Julho de 1855, quando o poeta tinha trinta e seis anos. Consistia de noventa e cinco páginas (a última teria mais de meio milhar), em grande formato. Na capa, de cor verde, as letras floreadas do título pareciam dançar, num alegre convite à leitura. No entanto, o nome do autor não surgia nem na encadernação nem na primeira página, uma omissão não de todo invulgar, dado que na época muitas obras surgiam anonimamente. Em vez dessa referência, aparecia um daguerreótipo de um homem ainda jovem, vestido com roupas de trabalhador e

um vulgar chapéu de palha. Só o *copyright*, no verso da página de título, em nome de Walter Whitman, permitiria adivinhar a identidade do autor (Miller, 1991: XI).

A obra apresentava um carácter abertamente erótico, que seria reforçado nas edições seguintes, à medida que novos poemas engrossavam o volume: o poeta celebrava a sexualidade humana; manifestava o seu desejo de procriar; elogiava a fertilidade dos animais; preconizava o sexo como uma forma religiosa de unir harmoniosamente o homem e a natureza, influenciado pelas filosofias orientais.

Esta dimensão “omnissexual” de *Leaves of Grass* fez erguer algumas sobrancelhas desconfiadas, mesmo entre transcendentalistas como Thoreau. Em Dezembro de 1856, o autor de *Walden, or, Life in the Woods* (1854) escreveu uma carta ao seu amigo Harrison Blake, a propósito da visita que fizera a Whitman. Nela manifestava apreensão acerca de alguns passos mais ousados da obra whitmaniana:

There are two or three pieces in the book which are disagreeable, to say the least; simply sensual. He does not celebrate love at all. It is as if the beasts spoke. I think that men have not been ashamed of themselves without reason. No doubt there have always been dens where such deeds were unblushingly recited, and it is no merit to compete with their inhabitants. But even on this side he has spoken more truth than any American or modern that I know. I have found his poem exhilarating, encouraging. As for its sensuality — and it may turn out to be less sensual than it appears — I do not so much wish that those parts were not written, as that men and women were so pure that they could read them without harm, that is, without understanding them. (Harding, 1965: 374, 375)

Nesta carta, a afirmação “It is as if the beasts spoke” constitui uma comparação duplamente significativa: por um lado, evidencia que os leitores de Whitman ficaram tão surpreendidos como se tivessem escutado um animal a usar a linguagem humana; por outro, remete para o carácter quase bestial de Whitman, para a sua proximidade com um Adão selvagem e pleno de desejo, uma imagem que o poeta cultivou tanto na vida como na obra. Os dois mais conhecidos versos de “Song of Myself”, em que Whitman-poeta se faz personagem da sua própria escrita e se apresenta aos leitores, são elucidativos: “Walt Whitman, a kosmos, of Manhattan the son, / Turbulent, fleshy, sensual, eating, drinking and breeding” (Whitman, 1986: 86).

O próprio Emerson, um homem de espírito aberto, que inicialmente saudara a primeira edição de *Leaves of Grass*, através de uma carta a roçar a euforia, tentou persuadir Whitman a não incluir, na nova edição da obra, a série de poemas “Enfants d’Adam” (a partir de 1867 intitulou-se “Children of Adam”), por retratar o corpo humano de forma demasiado

explícita. O poeta de Long Island não acedeu à sugestão, explicando: “the sexual passion, in itself, while normal and unpervert, is inherently legitimate, creditable, not necessarily an improper theme for a poet” (Folsom/Price, 2005: 71).

No entanto, Whitman viria a sofrer alguns dissabores devido à faceta erótica do seu trabalho. Em 1882, o procurador público de Boston, pouco dado à poesia, ameaça Whitman de o processar por obscenidade, e o editor, James Osgood, vê-se forçado a retirar de circulação *Leaves of Grass* (Greenspan, 1995: XIII). Mais tarde, James Harlan, secretário do interior, despede o poeta do Bureau of Indian Affairs, por considerar os seus versos indecorosos (Oliver, 2006: 16). Estes incidentes podem ter afetado Whitman, mas não o demoveram de continuar a celebrar o corpo na sua vertente mais voluptuosa.

Também Eugénio estava consciente da moral rígida da sua época, e da Igreja como instituição crítica do corpo erótico, ao afirmar, em *Rosto Precário* (1979):

Na verdade, a minha poesia move-se num espaço onde é visível a antipatia que tenho por toda a forma institucionalizada de religião, e isto não me parece sem significado, num país onde a Igreja foi, e é, um dos pilares do fascismo (o outro foi o Exército), impondo uma moral farisaica, inimiga do corpo, do desejo, do prazer, coisas que polemicamente os meus versos sempre se empenharam em afirmar e exaltar. (Andrade, 1995: 80)

Na mesma obra, esta antipatia em relação à bafienta moral da época é reforçada por outro comentário, em que Eugénio valoriza o corpo: “A pele, isto é, o corpo [,] é extremamente importante na minha poesia. Não esqueça que nós escrevemos num país onde a moral é de sacristia. (...) O corpo, esse é uma explosão: é nele que se dá o encontro com o outro, é a descoberta da razão da vida” (Andrade, 1995: 137).

Com a revolução de 1974, Eugénio, que se afirmou como um homem de esquerda democrática, faz votos para que haja uma mudança nítida de atitude: “A esquerda a que pertença saberá que uma dessas verdades é o corpo, que um desses poderes é o desejo. E nunca esquecerá que o homem tem também direito ao prazer” (Andrade, 1995: 101). Apesar de mais visível em entrevistas, este desejo de mudança pode ser encontrado também em poemas em prosa como “Melancolia” (*Vertentes do Olhar*, 1987): “ao longe, um pequeno bando de garotos nus corre para o mar. Mas há quem não corra por nunca ter sido jovem, há quem tenha vergonha de ter um corpo e se não dispa à sombra dos tamarindos, como outros se envergonham da mais leve hemorragia da alma” (Andrade, 2005: 424).

Noutro poema, intitulado “Sobre a Razão”, recolhido em *Véspera de Água*, obra

publicada um ano antes da revolução de Abril, Eugénio assume, muito à maneira dos transcendentalistas, a atividade sexual como uma forma de elevação, mais intensa ainda num país que a parece ignorar:

Num país que não conhece
sequer o sabor da própria nudez

erramos na noite sobre os membros
o peso obscuro do desejo

tão alta é a nossa razão
que somos nós a boca mais fresca do sol.
(Andrade, 2005: 180)

No entanto, se o exercício da sexualidade estava condicionado por preconceitos, a situação tornava-se ainda mais complexa para quem não fosse heterossexual, tema da secção seguinte.

3.2. O direito às diferentes opções sexuais

Determinadas pistas indiciam que Whitman seria, muito provavelmente, homossexual. O poema “Calamus”, por exemplo, incluído na terceira edição de *Leaves of Grass*, exalta claramente o amor entre homens, e foi escrito como uma espécie de catarse, depois de uma relação homoerótica falhada entre o poeta e um dos trabalhadores que ele admirava (Stoutenburg/Baker, 1968: 59). A primeira das várias partes que constituem “Calamus” convida os jovens para uma celebração da camaradagem, e promete revelar os segredos do dia e da noite:

(...) the soul of the man I speak for rejoices in comrades,
Here by myself away from the clank of the world,
Tallying and talk'd to here by tongues aromatic,
No longer abashed, (for in this secluded spot I can respond as I
would not dare elsewhere).
Strong upon me the life that does not exhibit itself, yet
contains all the rest,
Resolv'd to sing no songs to-day but those of *manly attachment*,
Projecting them along that substantial life,
Bequeathing hence types of athletic love,
Afternoon this delicious Ninth-month in my forty-first year,
I proceed for all who are or have been young men,
To tell the secret of my nights and days,
To celebrate the need of comrades.
(Whitman, 1986: 146, meu itálico)

Note-se que, por um lado, a planta mencionada no título apresenta uma forma fálica; por outro, o seu nome evoca Kalamos (Cálamo), o deus da mitologia grega, que perdeu Karpos (Carpo), o jovem e belo amante, durante uma competição a nado (Jabouille, 1999: 69).

A hipótese da homossexualidade de Whitman é credível, em passos como o citado; no testemunho de amigos a quem o poeta tratava por “beloved” ou “darling”; nalgumas cartas escritas a um ou mais amantes masculinos; na correspondência endereçada a soldados feridos na Guerra Civil, a quem o bardo envia o seu amor (Oliver, 2006: 297, 298). Contudo, Whitman negou sempre a acusação de homossexualidade, e chegou mesmo a afirmar que tivera meia dúzia de filhos (cujas existências nunca foi comprovada) (Stoutenburg/Baker, 1968: 59).

Enquanto a generalidade dos críticos literários anteriores à década de setenta minimizou essa faceta do poeta, os especialistas na área conhecida por Gay and Lesbian Studies exploraram a presença da homossexualidade na obra whitmaniana, vendo “the good gray poet” (o bom poeta grisalho) como “the good *gay* poet”. Mesmo nos dias de hoje, esse assunto gera alguma polémica, pelo que seis estações de televisão de Filadélfia se recusaram a emitir um documentário sobre a homossexualidade de Whitman.

Também Eugénio de Andrade nunca esclareceu publicamente a sua orientação sexual, nem teria de o fazer. Contudo, vários indícios apontam para que fosse homossexual: o poeta confidenciou a amigos achar graça a que tantos casais de namorados heterossexuais se tivessem apaixonado ao lerem os seus versos; a colaboração em publicações com uma clara orientação *gay*, como a *Colagem*, cujo único número foi dado à estampa em 1982, e onde participaram Al Berto, Luís Miguel Nava e Eduardo Pitta; a menção frequente, nalguns dos seus poemas de pendor erótico, à figura masculina do pastor, como nota António Manuel Ferreira (2004: 63-65) ou a rapazes nus, integrados num quadro campestre ou marítimo.

Neste contexto, citaria um poema em prosa, intitulado “O Rapazito de York” (*Vertentes do Olhar*, 1987):

Escuta, vou falar-te do rapazito que o Álvaro de Campos tanto julgou amar. Era inglês, naturalmente, e tinha dezasseis ou dezassete anos quando o encontrou em Londres, numas férias do último ano de Glasgow. (...) Como dispunham de tempo, passavam algumas tardes estendidos na relva de Hampstead, mas não iam além de algumas carícias, com receio de serem surpreendidos. Freddie falava do feno e dos potros de Yorkshire como se neles começasse o paraíso, e o outro ia-lhe revelando alguns segredos dos versos de Shakespeare e de Walt Whitman; um dia falou-lhe mesmo de uns assomos de sensualidade que, nos sombrios corredores do liceu, havia

sentido por uma espécie de rapariga, antes de ir para Glasgow; mas amar alguém assim era a primeira vez que lhe acontecia, acabou por dizer numa voz escura, quase espessa, que não era a sua. Ao despedir-se Freddie pediu-lhe que passasse pelo seu quarto na manhã seguinte. Apesar de a casa estar deserta a essas horas, o medo quase impedia que o amor lhe baixasse ao corpo. (Andrade, 2005: 408, 409)

As partes XI e XXVII de *Branco no Branco* (1984), quanto a mim das obras mais conseguidas de Eugénio ao nível do rigor e da inspiração, são significativas:

Gosto da chuva, o orgulho dos cardos,
a nudez insegura dos rapazes,
a matinal e dorida
ereção sem fim dos animais.
(Andrade, 2005: 357)

ombros, peitos, coxas, nádegas, falos.
Despertos, puros no seu pulsar,
aí os tens: esplendorosos,
duros.
(Andrade, 2005: 367)

No artigo “O Mestre da Elipse”, incluído no suplemento especial “Mil Folhas”, do jornal *Público*, Eduardo Pitta insurge-se contra o branqueamento da identidade sexual:

Insistir na “veneração” acrítica é um disparate e um erro. Um dos sintomas desse culto passa pelo branqueamento da homossexualidade de Eugénio. Lembro-o sem intuito de estabelecer qualquer tipo de “homonormatividade”. Longe disso. Acontece que há uma coisa chamada identidade sexual, a qual, no caso de Eugénio, sofreu entorse sistemática. Se é verdade que tudo assenta numa “elemental” ambiguidade, falando e não falando “do que tanto se calava / ou só obliquamente referia”, não podemos ignorar a obsidante presença do corpo masculino: “As Janelas / abrem (...) para a extrema embriaguez / de um corpo nu nas areias. // As janelas abrem para a loucura / da sombra de um lírio entre as pernas. // Abrem para a luz extenuada / e masculina das colinas, // para as águas tresmalhadas, / para a língua em chama nas virilhas (...)”. A repressão teve a sua quota: nas edições anteriores a 1966, o último verso do poema VIII de “As Mãos e os Frutos” era “uma mulher pura como os animais”. A partir desse ano passou a ser “um corpo aberto como os animais”. É o triunfo do referente sem género. Mestre da elipse, Eugénio não mais parou de ser incensado. (Pitta, 2005)

Mais importante do que saber se Eugénio era ou não homossexual é reconhecer que

este poeta lutou claramente pelo direito à diferença, ao afirmar, em *Rosto Precário* (1979): “Também no erotismo me recuso a aceitar que as minorias sejam atiradas para um gueto” (Andrade, 1995: 110). E não deixa de assinalar a repulsa ou desconforto que na altura ainda existiam acerca destes assuntos:

Ainda no outro dia seguia com um grupo de jovens num comboio para Lisboa. Eles falavam de liberdade. Fui-os interrogando e eles afirmavam uma certa frontalidade nas suas relações eróticas. A certa altura perguntei: “E se entre Vocês se verificasse que havia um homossexual, e que também ele tinha direito ao seu desejo?” Ficaram todos muito atrapalhados. Vê? A liberdade que defendiam era apenas a de pertencer ao rebanho. (Andrade, 1995: 103)

3.3. O combate às dicotomias

Tanto Whitman como Eugénio consideram o ser humano como uma *unidade*, ao invés de cindirem a carne e o espírito, ou os prazeres corpóreos dos intelectuais, passo inicial para desvalorizar o primeiro em relação ao segundo.

Na linha do transcendentalismo, Whitman contesta o pensamento binário, tão comum entre os ocidentais, na sétima secção do texto “The Sleepers”: “The diverse shall be no less diverse, / but they shall flow and unite — they unite now” (Whitman, 1986: 447, 7). Similarmente, em “A Backward Glance o’er Travel’d Roads”, o poeta defende: “the human body and soul must remain an entirety” (Whitman, 1986: 582). Neste âmbito, o poeta *abraça* vários pares de opostos: o bem e o mal; o masculino e o feminino; e, sobretudo, o corpo e a alma (Gray, 2004: 237). Segundo Richard Bucke, amigo e biógrafo de Whitman:

In the first place, it [*Leaves of Grass*] is a celebration or glorification of Walt Whitman, of his body and of his mind and soul; with all their functions and attributes — and then, by a subtle but inevitable implication, it becomes equally a song of exultation, as sung by any and every individual, man or woman, upon the beauty and perfection of his or her body and spirits, the material part being treated as equally divine with the immaterial part, and the immaterial part as equally real and godlike with the material. (Bucke, 1883: 159)

A poesia de Whitman está carregada de exemplos significativos relativamente à importância igual que este atribuía ao corpo e à alma, pelo que citarei apenas alguns. Por exemplo, em várias secções do poema “Song of Myself”, lê-se:

I am the poet of the Body and I am the poet of the Soul,
 The pleasures of heaven are with me and the pains of hell are
 with me,
 The first I graft and increase upon myself, the latter I translate
 into a new tongue.
 (Whitman, 1986: 83)

I believe in you my soul, the other I am must not abase itself to
 you,
 And you must not be abased to the other.
 (Whitman, 1986: 67)

I have said that the soul is no more than the body,
 And I have said that the body is no more than the soul.
 (Whitman, 1986: 121)

Na mesma linha, na sexta secção de “Starting from Paumanok”, Whitman afirma que cantar o corpo é tão nobre quanto poetar a alma: “I will make poems of materials, for I think they are to be the most spiritual poems, / And I will make the poems of my body and of mortality, / For I think I shall then supply myself with the poems of my soul and of immortality” (Whitman, 1986: 53, 54).

Em certo sentido, é possível dizer que o poeta norte-americano torna a carne divina e a alma sensual, estabelecendo desta forma um equilíbrio entre ambos, e mostrando que ambas as metades constituem a *unidade* do ser humano. E se o corpo é tão sagrado como a alma, então, exaltar as experiências da carne e da sexualidade é cantar um hino espiritual (Shahane, 1992: 71).

Por outro lado, Whitman preocupa-se em *limpar* a imagem do corpo, digamos assim, ao valorizá-lo em diversos poemas, nomeadamente em “The Sleepers” (parte 7) e “Song of Myself” (parte 24), de que reproduzo este excerto:

I do not press my fingers across my mouth,
 I keep as delicate around the bowels as around the head and heart,
 Copulation is no more rank to me than death is.

 The scent of these arm-pits aroma finer than prayer,
 This head more than churches, bibles and all creeds.
 (Whitman, 1986: 87)

À maneira de Whitman e dos transcendentalistas, também Eugénio rejeita o dualismo, e defende a necessidade de compreender a pessoa como um ser holístico, em *Rosto Precário* (1979):

Nunca nenhum dualismo serviu bem o poeta. Esse “pastor do Ser”, na tão bela expressão de Heidegger, é, como nenhum outro homem, nostálgico de um antiga unidade. As mil e uma antinomias, tão escolarmente elaboradas, quando não pervertem a primordial fonte do desejo, pecam sempre por cindir a inteireza que é todo um homem. Não há vitória definitiva sem a reconciliação dos contrários. (Andrade, 1995: 19)

No início da mesma obra encontra-se outro exemplo significativo: “esse ser sedento de ser, que é o poeta, tem a nostalgia da unidade, e o que procura é uma reconciliação, uma suprema harmonia entre luz e sombra, presença e ausência, plenitude e carência” (Andrade, 1995: 15).

Esta tendência para a harmonização das diferenças, sobretudo entre o corpo e o espírito, foi notada, entre outros por Arnaldo Saraiva (1995: 31), António Ramos Rosa (2003: 51) e Miguel Casado. Este último afirma: “Andrade halla en la poesía el espacio donde llegaría a disolverse el dualismo que tradicionalmente nos ha dividido en alma y cuerpo, separados, casi autónomos” (Casado, 2003: 277).

Um bom exemplo encontra-se no poema “A Pulsação das Sílabas” (*O Sal da Língua*, 1995): “Quanta obstinação, quanta incerteza / foi sempre a sua no que fazia, / lá onde o corpo se faz alma / ou a alma se faz corpo — como sabê-lo?” (Andrade, 2005: 518, 519).

Os versos do poema “Na Orla do Mar” (*Até Amanhã*, 1956) mostram que, tal como Whitman, também Eugénio acredita que o desejo sexual pode ser uma forma de unir o corpo e o espírito:

Na orla do mar,
no rumor do vento,
onde esteve a linha
pura do teu rosto
ou só pensamento
(e mora, secreto,
intenso, solar,
todo o meu desejo)
aí vou colher
a rosa e a palma.
Onde a pedra é flor,
onde o corpo é alma.
(Andrade, 2005: 80)

A experiência do corpo como forma de ascese é mais nítida ainda no poema “Carne de Amor” (*Rente ao Dizer*, 1992). O título evoca um termo (“Love-flesh”) utilizado no poema “From Pent-Up Aching Rivers”, de Whitman, e termina, provocantemente, à maneira de uma

oração:

Carne. Carne de amor. Love-flesh,
 como lhe chamou Whitman.
 Amada carne até aos bordos cheia
 de ardor, fremente de seiva.
 Carne endurecida
 até à alma. Erecta carne
 profunda. Vertical esplendor
 subindo às estrelas. Ou mais
 alto ainda. Talvez
 à eternidade.
 Ámen.
 (Andrade, 2005: 467)

Finalmente, Eugénio parece até valorizar o corpo em relação à alma, neste breve trecho de “O Lugar mais Perto” (*Ofício de Paciência*, 1994): “O corpo nunca é triste; / o corpo é o lugar / mais perto onde o lume canta. / É na alma que a morte faz a casa” (Andrade, 2005: 496).

3.4. O regresso ao paraíso

Tanto na poesia de Walt Whitman como na de Eugénio de Andrade existe uma dissociação entre sexo (como mera fruição carnal ou inserido no contexto de uma relação amorosa) e a ideia de pecado original, tal como estabelecida pela doutrina cristã. Na oitava secção do extenso poema “Passage to India”, por exemplo, Whitman recusa enfaticamente determinados sentimentos: “sin, remorse, humiliation”: “(Let others deprecate, let others weep for sin, remorse, humiliation,) / O soul thou pleasest me, I thee” (Whitman, 1986: 435).

Também Eugénio, no poema em prosa “Memória de Outro Rio”, que dá título ao livro de 1978, narra um breve episódio que presenciou como um *voyeur*, e realça o conselho dado por um pastor com o qual se cruzou a seguir:

Um dia, numa língua de areia, avistei dois corpos que se penetravam exasperados. Fiquei aterrado: primeiro pensei que ele a estava a matar, a seguir, que ambos estivessem a morrer, só depois percebi o que se passava, e o meu próprio corpo se exasperou. Quando acabaram, a mulher chorava e o homem quase lhe mijava em cima. Afastaram-se cada um para seu lado, sem trocarem palavra.

Contei o que vira a um pastor que encontrei mais abaixo. Pouco mais velho era do que eu, mas mostrou-me que o prazer não tem forçosamente que ver com culpa. Quem não sabe que os corpos também podem ser conjugação de águas

felizes? (Andrade, 2005: 283)

Em qualquer dos passos transcritos, sexo e culpa *não* são equivalentes. Sem crime, não há castigo; por outras palavras, se a atividade erótica não é considerada um pecado, então não há lugar à expulsão do paraíso bíblico, e é possível recriar o Éden na terra dos homens. Nestes autores, determinados poemas celebram o ser humano e o sexo, e enquadram ambos num ambiente paradisíaco, semelhante àquele que existiria antes da queda de Adão e Eva, de acordo com a tradição bíblica.

À semelhança de outros transcendentalistas, Whitman associa a América pastoril, de grandes lagos, rios intermináveis, florestas densas e ainda hoje pouco exploradas, e cordilheiras montanhosas que se estendem por centenas de quilómetros, ao paraíso bíblico. “The Yankee Genesis” é uma imagem algo comum na época, tanto entre os norte-americanos, fascinados pela beleza paisagística e ainda pouco humanizada da nação, como pelos europeus. A este propósito, John Locke (1632-1704), filósofo inglês e fundador do empirismo, afirmou em tempos que: “In the beginning, all the world was America” (Lewis, 1967: 101).

Segundo R. W. B. Lewis, no ensaio seminal “The New Adam” (1967), foi também no século XIX, aquando dos debates sobre a identidade da nação, que surgiu o mito romântico do norte-americano como um Novo Adão: um *novo* Homem numa *nova* terra, com possibilidades ilimitadas, porque não estava circunscrito a uma hierarquia social vincada, nem à História tantas vezes violenta do Velho Mundo (Lewis, 1967: 100). É neste contexto que o herói norte-americano é visto, na Literatura deste país, como um rapaz inocente ou um jovem, de que são bons exemplos Robin Molineux, Natty Bumppo, Ishmael, Huckleberry Finn, ou, já no século XX, Ike McCaslin e Holden Caulfield.

Também Whitman se concebe como uma espécie de Adão, neste e noutros passos de “Song of Myself”: “Turbulent, fleshy, eating, drinking, and breeding, / No sentimentalist, no stander above men and women, or apart from them / No more modest than immodest // I speak the password primeval” (Whitman, 1986: 86). Na mesma linha, num par de belíssimos versos de uma das secções de “Children of Adam”, afirma-se como poeta adâmico, capaz de cantar a originalidade (no sentido de *primordialidade*) dos jardins do Novo Mundo: “I, chanter of Adamic Songs, / Through the new garden the West, the great cities calling” (Whitman, 1986: 142).

Fisicamente, Whitman era parecido com a imagem que a generalidade das pessoas tem de Adão (alto, bem constituído, de peito largo, cabelo e barba compridos, e um olhar descrito por biógrafos e amigos como magnético), e gostava de cultivar esse aspeto primordial. Na biografia *Whitman: A Study* (1896), John Burroughs descreve-o nestes termos: “There was a

look about him hard to describe, and which I have not seen in no other face: a gray, (...) elemental look, like the granite rock, something primitive and Adamic that might have belonged to the first man” (Oliver, 2006: 4).

O poeta adâmico recria o paraíso na sua obra, e devolve-o ao ser humano, ao apresentar ao leitor uma atmosfera fértil e pastoril, povoada de homens semelhantes a Adão e mulheres que lembravam Eva, e que se amam desinibidamente; toda a sorte de frutos; vários animais, com predominância para as abelhas e os escaravelhos, insetos ligados à criação, em várias culturas, sobretudo na egípcia.

Estes versos, intitulados “To the Garden of the World”, são um exemplo possível:

To the garden the world anew ascending,
 Potent mates, daughters, sons, preluding,
 The love, the life of their bodies, meaning and being,
 Curious here behold my resurrection after slumber,
 The revolving cycles in their wide sweep having brought me
 again,
 Amorous, mature, all beautiful to me, all wondrous,
 My limbs and the quivering fire that ever plays through them,
 for reasons, most wondrous,
 Existing I peer and penetrate still,
 Content with the present, content with the past,
 By my side or back of me Eve following,
 Or in front, and I following her just the same.
 (Whitman, 1986: 125)

Ou ainda este excerto de “From Pent-Up Aching Rivers”:

From native moments, from bashful pains, singing them,
 Seeking something yet unfound though I have diligently
 sought it many a long year,
 Singing the true song of the soul fitful at random,
 Renascent with grossest Nature or among animals,
 Of that, of them and what goes with them my poems
 informing,
 Of the smell of apples and lemons, of the pairing of birds,
 Of the wet of woods, of the lapping of waves,
 Of the mad pushes of waves upon the land, I them chanting,
 The overture lightly sounding, the strain anticipating,
 The welcome nearness, the sight of the perfect body,
 The swimmer swimming naked in the bath, or motionless on
 his back lying and floating,
 The female form approaching, I pensive, love-flesh tremulous
 aching,
 The divine list for myself or you or for any one making,
 The face, the limbs, the index from head to foot, and what it

arouses,
The mystic deliria, the madness amorous, the utter
abandonment
(Whitman, 1986: 125, 126)

Também neste aspeto a poesia de Whitman parece ter exercido influência nas temáticas eleitas por Eugénio. Convoco aqui um pequeno poema, intitulado “Mediterrâneo” (*Escrita da Terra*, 1974), onde existe uma espécie de *passagem de testemunho*, simbólico, da erva: “Como no poema de Whitman um rapazito / aproximou-se e perguntou-me: O que é a erva? / Entre o seu olhar e o meu o ar doía. / À sombra doutras tardes eu falava-lhe / das abelhas e dos cardos rente à terra” (Andrade, 2005: 214). Em Whitman, a folha de erva é um elemento recorrente, até no título da obra *Leaves of Grass*: representa a frescura primaveril, a unidade entre o homem e o mundo, o próprio paraíso e, por sinédoque, toda a natureza.

Fazendo um trocadilho, de Eugénio também se pode dizer que é um poeta do *Éden* e *hedonismo*. Na sua escrita, constrói ambientes que evocam a imagem coletiva, enraizada nos textos bíblicos, do paraíso. No entanto, como nota Arnaldo Saraiva, este é um paraíso simultaneamente vertical (espiritual) e “rente à terra” (Saraiva, 2005: 58), um *Éden* nunca perdido, acessível, reencontrável tanto numa aldeia do Fundão, como noutros lugares do mundo que Eugénio calcorreou (Lopes, 2001: 18).

É possível enunciar as principais características dos ambientes paradisíacos na poesia eugeniana, predominantes sobretudo nas obras *Escrita da Terra* (1974) e *Branco no Branco* (1984). O *tempo* é, regra geral, o Verão (sobretudo os meses de Agosto e Setembro), apresentado como uma estação solar, luminosa, quente e lânguida (Saraiva, 2005: 58), embora também temperada pela exasperação e por um certo sentimento de solidão. Respira-se uma sensação de eternidade, tal como no paraíso, onde a morte não tem lugar, ou se tem é pela menção à sua *ausência*. Este tempo quase nunca é visto de forma saudosa ou melancólica, sentimentos que desagradam ao poeta, embora se note alguma tensão ou luta interior contra eles (Casado, 2005: 275 e 284). O poema “À tua Sombra” (*Mar de Setembro*, 1961), que transcrevo na íntegra, é um bom exemplo:

A terra me sabes,
à luz das manhãs
lisas de verão,
ao calor das pedras
achadas nas dunas.
Apetece cantar
nos gomos, nas luas,
nas colinas breves
do teu corpo nu;
cantar ou correr

na água, na seiva
 dos ombros, dos braços,
 no azul secreto
 da concha das pernas.
 Ó sabor eterno,
 ó mortal sabor
 das fontes da terra,
 materno, solar
 rumor da alegria:
 apetece morrer,
 morrer ou cantar.
 (Andrade, 2005: 103)

O *cenário* é simples e elemental, aparentemente parco, mas cheio de plenitude. Em geral, é um lugar pastoril, embora, nalguns poemas, surja como um espaço junto ao mar. Tal como na poesia de Whitman, na obra de Eugénio abundam as flores (das mais comuns às exóticas), as árvores e os frutos (sobretudo as laranjas, as tangerinas, os pêssegos e as maçãs). O ar está repleto de uma grande variedade de aves, que Eucanãa Ferraz lista: gaivotas, pombos, rouxinóis, andorinhas, cegonhas, estorninhos, corvos, tordos, cotovias, rolas, melros, falcões, pardais (Ferraz, 2004: 21), esquecendo-se dos pavões e das gralhas, estes últimos também importantes no trabalho de Wallace Stevens (1897-1955) e de Rainer Maria Rilke (1875-1926), escritores que Eugénio admira e refere com frequência. Os insetos enxameiam a poesia eugeniana, com destaque para as abelhas (animais ligados a vários mitos de criação) e as cigarras que, tal como o bardo, cantam a natureza. O bestiário de Eugénio inclui ainda os potros, éguas, cavalos e cabras, seres associados ao erotismo, tal como prova António Manuel Ferreira no ensaio “Os Poemas em Prosa de Eugénio de Andrade” (2004: 59-70). O cenário completa-se com diversas referências à água, sobretudo aos rios e às fontes, que Óscar Lopes identifica como símbolos plurais de vida, de origem, e da própria boca do amado (Lopes, 2001: 43, 44).

Um poema pouco citado é “Ao Miguel, no seu 4º Aniversário e contra o Nuclear, Naturalmente” (*Homenagens e outros Epitáfios*, 1974), importante não apenas pela referência a alguns dos elementos que mencionei, mas por ser um texto que defende, num espírito ecológico, o nosso planeta:

(...) Terra de sol maduro,
 redonda terra de cavalos e maçãs,
 terra generosa, agora atormentada
 no próprio coração; terra onde teu pai
 e tua mãe amaram para que fosses
 o pulsar da vida, tornada inferno
 vivo onde nos vão encurralando
 o medo, a ambição, a estupidez,
 se não for demência apenas a razão;

terra inocente; terra atraçoada
 em que nem sequer é já possível
 pousar num rio os olhos de alegria,
 e partilhar o pão ou a palavra;
 (Andrade, 2005: 247)

Os intervenientes no cenário de paraíso costumam ser do sexo masculino: pastores, meninos ou jovens, “híbridos de animais e gente” (Casado, 2005: 227). Na literatura ocidental, a infância é por vezes associada a um tempo de inocência, antes da *queda* (um vocábulo com ressonâncias religiosas, sobretudo no contexto da lenda do Éden) na idade adulta. Contudo, nos paraísos reconstruídos de Whitman e de Eugénio existe uma novidade ou *subversão*: os intervenientes descobrem a inexplicável beleza do corpo e exercem a sua sexualidade sem culpa nem sentido de pecado. É como se o Deus punitivo tivesse sido substituído pelo poeta, mais compreensivo das necessidades do Homem, porque também ele é um ser humano. Numa interpretação próxima desta, Eduardo Lourenço afirma que, no contexto da escrita paradisíaca, o poeta emerge como um “criador-criado”, capaz de nomear, comunicar, partilhar, e estabelecer uma aliança entre o homem e as coisas (Lourenço, 2005: 72). A parte VIII de *Branco no Branco* (1984) evidencia esta descoberta juvenil do desejo, num tom metafórico e confessional, este último tão comum entre os adolescentes:

O terraço da casa era o prodígio,
 nele passava o vento.
 Eu começara a descobrir o corpo e tinha
 a luz por confidente.

O tempo pousava devagar nos muros altos,
 era verão, na minha insónia
 ao mar oferecia os cavalos:
 ao tocarem a água gritava de pavor,

ou talvez de amor, já não sei bem.
 Viver então
 era crescer com uma flor entre os dentes,
 aprender a respirar com o perigo

de a pele estalar num clarão a cada passo.
 (Andrade, 2005: 355, 356)

Este texto incorpora vários elementos que caracterizam o ambiente edénico da poesia eugéniana: o Verão quente; a juventude aparentemente eterna, porque num tempo sem tempo; as flores, cavalos e água; o corpo e o desejo, omnipresentes. Sinais desse contacto luminoso com a criação de que fala Eduardo Lourenço (2006: 72), que dignifica o corpo, o eleva ao prestígio da alma, e até o absolveria de pecado — se pecado houvesse em ser-se

humano. Porque tanto Whitman como Eugénio compreendem a natureza corpórea e sensual, a exaltam e fazem dela a *alma* do poema.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. 1ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- . *Rosto Precário*. 6ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Bucke, Richard Maurice. *Walt Whitman*. Philadelphia: McKay, 1883.
- Casado, Miguel. “De tanto mirar: Notas al pie de algunos versos de Eugénio de Andrade”. *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 275-285.
- Ferraz, Eucanãa. “Eugénio: Animal Amoroso”. *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (10/2004): 15-33.
- Ferreira, António Manuel. “Os Poemas em Prosa de Eugénio de Andrade”. *Forma Breve 2: O Poema em Prosa*. Org. António Manuel Ferreira. Aveiro: Centro de Línguas e Culturas, 2004. 59-70.
- Folsom, Ed e Kenneth M. Price. *Re-Scripting Walt Whitman: An Introduction to His Life and Work*. Malden: Blackwell, 2005.
- Gray, Richard. *A History of American Literature*. Oxford: Blackwell, 2004.
- Greenspan, Ezra (ed.). *The Cambridge Companion to Walt Whitman*. Cambridge: CUP, 1995.
- Harding, Walter. *The Days of Henry Thoreau*. New York: Knopf, 1965.
- Jabouille, Victor. “Cálamo”. *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. 3ª ed. Alégis: Difel, 1999. 69.
- Lewis, R. W. B. “The New Adam”. *The Americanness of Walt Whitman*. Org. Leo Marx. Boston: Heath, 1967. 100-109.
- Lopes, Óscar. *Uma Espécie de Música: A Poesia de Eugénio de Andrade: Seis Ensaios*. 2ª ed., aumentada. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Lourenço, Eduardo. *Poesia e Metafísica: Camões, Antero, Pessoa*. Lisboa: Sá da Costa, 1983.
- . “A poesia de Eugénio de Andrade”. *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 67-86.
- Miller, Edwin Haviland. *Walt Whitman's Song of Myself: A Mosaic of Interpretations*. Iowa City: U of Iowa P, 1991.

- Nava, Luís Miguel. *O Essencial sobre Eugénio de Andrade*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda, 1987.
- Oliver, Charles. *Critical Companion to Walt Whitman: A Literary Reference to his Life and Work*. New York: Infobase, 2006.
- Pitta, Eduardo. "O Mestre da Elipse". "Suplemento Mil Folhas". *Público (online)*. 26/06/2005. <<http://dossiers.publico.pt/shownews.asp?id=1227264&idCanal=1448>>
- Rosa, António Ramos. "Eugénio de Andrade ou a Energia da Pureza". *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*. 1ª ed. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 51-55.
- Saraiva, Arnaldo. *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . "O Génio de Andrade". *Ensaios sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 56-58.
- Shahane, V. A. *Notes on Leaves of Grass*. Lincoln: Cliffs, 1992.
- Whitman, Walt[er]. *The Complete Poems*. Ed. Francis Murphy. Penguin Classics Series. London: Penguin, 1986.

Resumo

Neste artigo, analiso e exemplifico as estratégias usadas para dignificar o corpo em Walt Whitman e em Eugénio de Andrade, numa abordagem comparativa. Ambos os poetas: a) Denunciam os preconceitos sexuais nas respetivas épocas; b) Defendem o direito às diferentes opções sexuais; c) Exaltam o ser humano na sua unidade, contestando a dicotomia que opõe o corpo ao espírito; d) Rejeitam o conceito de pecado original e reconstroem, na sua poesia, uma espécie de paraíso na terra. Na minha análise, recorro não apenas à poesia, mas também às reflexões sobre literatura de ambos os autores, e sirvo-me de estudos de diversos ensaístas reputados.

Abstract

In this paper, I analyze and exemplify the strategies used to dignify the body in Walt Whitman and in Eugénio de Andrade, in a comparative perspective. Both poets: a) Denounce the sexual prejudice in their times; b) Defend the right to several sexual options; c) Exalt the human being in its entirety, fighting the dichotomy that creates an opposition between body and soul; d) Reject the concept of original sin and reconstruct, in their poetry, a human paradise. In order

to do so, I resort not only to the work of these authors but also to their metapoetic reflections, and to the essays of several well-known critics.