

## EUGÊNIO DE ANDRADE: UM DIZER RENTE À TURBULÊNCIA

Edgard Pereira/ UFMG

Se a sexualidade, como queria Foucault, constitui na modernidade a experiência fundamental da finitude, do limite e da transgressão, sua articulação com a linguagem poética, lugar em que o discurso se questiona e desmorona, assume um caráter decisivo, assinalando até onde a linguagem pode ir. Como experiência do limite, a sexualidade liga a ultrapassagem do limite à morte de Deus, deixando extenuado e vazio o indivíduo que nela tudo aposta. Algo semelhante ocorre na experiência poética, quando a impossibilidade da escrita desaloja o sujeito de uma suposta potência, fraturando-o e dispersando-o. Se a sexualidade possibilita o contato com o limite e a transgressão, sua estreita relação com a poesia, linguagem complexa ancorada no simbólico e na subjetividade, tende a direcionar-se quase sempre numa vertente libertária. Pelo menos esta pode ser uma leitura, num horizonte de possibilidades mediatizadas pelo contexto social e pelas articulações semióticas operadas por um determinado sujeito. É com esta convicção que nos propomos a acompanhar a evolução da sensibilidade homoerótica na poesia de Eugênio de Andrade.

Embora tenha publicado dois títulos anteriormente, a consagração literária de Eugênio de Andrade se dá em 1948, com *As mãos e os frutos*, livro merecedor de recepção crítica positiva (para não dizer eufórica) em escala ascendente desde o seu lançamento até os dias atuais. O contexto acanhado e provinciano da sociedade portuguesa vê-se diante de uma sofisticada e perturbadora produção poética, elaborada em torno de ambígua e intensa relação amorosa que não se ousa dizer abertamente, apesar de explorar imagens reveladoras de uma forte sensibilidade homoerótica. O poema X, transcrito a seguir, além dos inegáveis méritos de

ritmo e efeitos alcançados pelo inesperado encadeamento metafórico, esboça um retrato masculino marcado pela idealização:

### Green God

Trazia consigo a graça  
das fontes quando anoitece.  
Era o corpo como um rio  
em sereno desafio  
com as margens quando desce.

Andava como quem passa  
sem ter tempo de parar.  
Ervas nasciam dos passos,  
cresciam troncos dos braços  
quando os erguia no ar.

Sorria como quem dança.  
E desfolhava ao dançar  
o corpo, que lhe tremia  
num ritmo que ele sabia  
que os deuses devem usar.

E seguia o seu caminho,  
porque era um deus que passava.  
Alheio a tudo o que via,  
enleado na melodia  
de uma flauta que tocava<sup>1</sup>.

A construção de um corpo masculino sedutor e atraente, movendo-se entre o dinamismo e a fluidez, o natural e o ideal, realidades aparentemente dispersas, articula-se a uma ideologia de valorização do masculino na sociedade ocidental desde o século XIX. A novidade para a cena portuguesa era, sem dúvida, falar do corpo masculino com uma desenvoltura erótica inusitada, realçando de forma agressiva uma certa fixação em elementos fálicos (no caso, a “flauta que tocava”; em outros poemas, os braços (do parceiro) “deslumbrados”, “nus e suados” ou a belíssima alusão, em *Obscuro domínio*, à “sombra de um

---

<sup>1</sup> ANDRADE, Eugênio de. *Antologia breve*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983, p.19.

lírio entre as pernas”). A fortuna crítica deste poema é notável. Jorge de Sena refere-se, entre outras coisas, à última estrofe:

Note-se que o ele ir “enleado na melodia/ de uma flauta que tocava” pode aludir falicamente, de uma maneira notavelmente transposta, à sexualidade não-disponível da jovem personagem masculina deificada no poema: vai embebido em tocar-se o sexo (...), sem que isso signifique que o faz deliberadamente para atrair a atenção dos circunstantes para a sua virilidade <sup>2</sup>.

Eduardo Lourenço, fundamentado em convicções filosóficas e essencialistas, prefere ver no poema a “imersão do divino no natural e do natural no divino” <sup>3</sup>. Convincente como elaboração filosófica, a análise de Lourenço hoje cheira a mofo, tendo em vista o crescente desenvolvimento dos estudos de homocultura, ainda mais em face de um texto paradigmático de uma concepção vincadamente guei. A comparação do corpo do outro (o parceiro) a um rio retorna no poema XVIII, acentuando a idéia de integração de dois corpos: “Impetuoso, o teu corpo é como um rio/ onde o meu se perde. / Se escuto, só oiço o teu rumor. / De mim, nem o sinal mais breve”. Símbolo antigo da fertilidade, o rio relaciona-se a música, sugerindo não apenas a união de dois rios (os dois corpos), mas a união harmoniosa. Alexandre Pinheiro Torres comenta:

Curioso é verificar que ambos os corpos são comparados a rios, pelo que haverá que concluir que *um rio* desaguará *noutro rio*. Este ponto não é tão irrelevante como poderá parecer. Recordem-se que os rios em Lorca não vão dar ao mar. Acabam em tanques. E o tanque é, por sua vez, símbolo da esterilidade <sup>4</sup>. (grifos do autor)

A idéia de esterilidade, em *As mãos e os frutos*, inscreve-se na metáfora da folha, se relacionada a flor e fruto. No poema 24, num cenário de “silêncio e solidão”, somos

<sup>2</sup> SENA, Jorge de. Observações sobre *As mãos e os frutos*. In: AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Inova, 1979, p. 273-274.

<sup>3</sup> LOURENÇO, Eduardo. Sobre a poesia de Eugênio de Andrade. In: AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Inova, 1979.

<sup>4</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. O conflito entre o instinto e a sociedade em *As mãos e os frutos*. In: AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Inova, 1979, p. 6.

comparados a “folhas breves”, uma vez que frágil e passageira é toda vida; somos ainda identificados a folhas “incapazes de ser flor”, portanto estéreis:

Somos folhas breves onde dormem  
aves de silêncio e solidão.  
Somos só folhas ou o seu rumor.  
Inseguros, incapazes de ser flor,  
até a brisa nos perturba e faz tremer. (ANDRADE: 1971)

Nesse mundo de esterilidade passa o amado “entre as folhas”, operando uma geral transformação, fazendo tudo nascer ou renascer: “Quando em silêncio passas entre as folhas, / uma ave renasce da sua morte/ e agita as asas de repente”. Um atributo, entretanto, é próprio da folha, a sensibilidade. De acordo com Torres: “A folha simboliza certamente, na sua fragilidade, na facilidade com que estremece, a capacidade humana para a emoção, talvez para o terror, qualquer coisa que apenas uma *brisa* bastará para perturbar” <sup>5</sup>.

Desde então esta poesia, aparentemente frágil em termos de militância gay, instaura-se como espaço de ambigüidade sexual, na medida em que intersecciona a celebração de uma experiência erótica interdita à melancólica expressão desta interdição. Ao construir uma escrita poética visceralmente ligada ao corpo, o sujeito de enunciação tem-se marcado por insistir nos traços reveladores “da melancolia face às repressões”, de acordo com a análise de Joaquim Manuel Magalhães <sup>6</sup>, uma melancolia quase sempre ligada a luminosa perspectiva de desejo. Desde esse livro de fulgurantes claridades, entretanto, os olhos surgem “carregados de sombra”, para um sujeito consciente de que “Só as tuas mãos trazem os frutos” , como se afirma num dos poemas, sugerindo a idéia de que a produção e a fertilidade (as mãos e os frutos) são atributos do outro, aquele que impedirá a desertificação do corpo. A tônica dos

<sup>5</sup> TORRES, Alexandre Pinheiro. O conflito entre o instinto e a sociedade em *As mãos e os frutos*. In: AAVV. 21 *ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Inova 1979, p. 8.

<sup>6</sup> MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos*. Lisboa: A regra do jogo, 1981, p. 107.

poemas constitui a idéia de que a existência é transformada pela oferta simbólica dos frutos realizada pelo outro. *As palavras interditas* (1951) é um livro marcado pela experiência da guerra, o que não significa afastamento da temática amorosa:

(...)  
As palavras que te envio são interditas  
até, meu amor, pelo halo das searas;  
se alguma regressasse, nem já reconhecia  
o teu nome nas suas curvas claras.

Dói-me esta água, este ar que se respira,  
dói-me esta solidão de pedra escura,  
estas mãos nocturnas onde aperto  
os meus dias quebrados na cintura.

E a noite cresce apaixonadamente.  
Nas suas margens nuas, desoladas,  
cada homem tem apenas para dar  
um horizonte de cidades bombardeadas <sup>7</sup>.

As marcas da guerra (“este ar que se respira”, “cidades bombardeadas”) não conseguem eliminar a rigorosa articulação entre poesia (“as palavras que te envio”) e vivência amorosa (“a noite cresce apaixonadamente”).

Tem sido muito discutida a rasura da nomeação explícita do referente amoroso na poesia de Eugênio de Andrade. A ocultação do gênero sexual do parceiro é uma constante nesta poesia. As inspiradas relações amorosas se ressentem de uma explicitação da opção sexual, ou o parceiro é referido através de uma zona vazia ou um pronome neutro. A excessiva cobrança de visibilidade homoerótica nem sempre leva em conta, entretanto, o contexto repressivo da sociedade portuguesa dos anos 50 aos 70. Joaquim Manuel Magalhães tem

---

<sup>7</sup> ANDRADE, Eugênio de. *Antologia breve*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983, p.39-40.

analisado a rasura da visibilidade homoerótica com argumentos que variam da irritação à tentativa de inserir a poesia de Eugénio de Andrade num projeto político.

...[os livros subseqüentes a *Limiar dos pássaros*] afirmam uma linha de tristeza, mesmo que face a circundantes esplendores, que é simultaneamente pessoal e política. E política não apenas por se inscrever numa história colectiva de quotidiano reprimido pela organização totalitária do Estado, mas por ter de calar uma história pessoal reprimida pela moral maioritária: “As palavras que te envio são interditas”<sup>8</sup>.

Um aspecto decisivo nesta poesia é sua gradual evolução no sentido de incorporar a inclinação homoerótica. Além de se tornarem mais constantes, as alusões à cultura gay revestem-se por vezes de um tom sombrio e negativo, como possibilitam alterações lexicais ou de imagens. Um dos poemas de *As mãos e os frutos* sofreu importantes modificações na edição subseqüente. Para acompanhar o que se segue, é necessário uma remissão ao poema VIII daquele livro:

Foi para ti que criei as rosas.  
Foi para ti que lhes dei perfume.  
Para ti rasguei ribeiros  
e dei às romãs a cor do lume.

Foi para ti que pus no céu a lua  
e o verde mais verde nos pinhais.  
Foi para ti que deitei no chão  
um corpo aberto como os animais.

O último verso na edição de 1948 dizia: “uma mulher pura como os animais”. Esta variante – “um corpo aberto como os animais” - passa a circular a partir de 1971 (*Poemas*) quando cinco poemas sofrem profundas modificações. Mesmo reconhecendo nenhuma delas ter afetado “o arranjo estrófico dos versos”, Jorge de Sena considera-as reveladoras de

---

<sup>8</sup> MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos*. Lisboa: A regra do jogo, 1981, p.109-110.

mudanças da “personalidade do poeta”<sup>9</sup>, complementando algumas observações sobre a “curiosíssima” alteração:

Na primeira forma, “mulher pura” era uma sugestão violenta mas corrente (a violência vinha do contraste com “animais”, antes de o leitor se aperceber de que “pura” significava “livre de pecado”, logo não-humana, ou seja não restringida pelas convenções morais e sexuais que limitam e deformam o humano, ou o impedem de ser, sem pecado, *natural*, um natural em que se inclui qualquer “contra-natura”, definida por aquelas convenções). “Corpo aberto”, na experiência, é-o muito menos [violento], mas implica *generalidade* e *ambigüidade* quanto ao sexo da personagem que o poeta declara haver deitado no chão para a pessoa desejada; e é sem dúvida uma imagem (ou metáfora) mais incisiva (SENA, 1979: 272-273).

Mais do que curiosíssima, a variante definitiva afasta-se de juízos morais presentes em “mulher pura”, eliminando também a notação de gênero (mulher), ainda que mantenha a “generalidade” referida por Sena (um corpo aberto tanto pode ser de homem como de mulher).

Não deixa também de ser curiosa a seguinte nota de rodapé no texto de Jorge de Sena:

*Corpo aberto* significará ou sugerirá “corpo que se abre”, “corpo que se entrega”, “corpo que não resiste à posse”, “corpo sensualmente apaixonado” - o que é reforçado por *como os animais*: “corpo sem inibições de ordem moral”, “corpo de que nenhuma parte se fecha ou retrai ante as mais diversas formas do contacto erótico” (SENA, 1979: 273). (grifos do autor)

Sena reclama no mesmo texto da “irregularidade lógica” ou formal da variante “corpo aberto como os animais” (para ele, deveria ser “corpo aberto como os dos animais”). Não seria ocioso mencionar a aliança homem/natureza como retificadora da fórmula preferida pelo poeta, destacando o fato de o *corpo aberto* e desejante ser incapturável pelo pensamento lógico. O corpo passa a ser visto na masculinidade moderna como elemento aglutinador de valores positivos extraídos pela classe média de vários estratos sócio-econômicos (seja a ética do trabalho e da família, da burguesia; a solidez, a coragem e a generosidade, da aristocracia; a

<sup>9</sup> SENNA, Jorge de. Observações sobre *As mãos e os frutos*. In: AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Inova, 1979, p. 251.

beleza e a harmonia de formas, da antigüidade clássica). A variante evidencia ainda as intensidades e as desproporções que assolam as sensações do corpo – esse grande ausente dos debates filosóficos do Ocidente.

O corpo (...) perdurou “ausente” nos pares categoriais (morais e disciplinares) das ficções do humano e da animalidade, da cultura e da barbárie, do real e do simbólico, e assim sucessivamente na história das filosofias e nas crenças humanas e sociais <sup>10</sup>.

Nomeando o corpo desejante, dionisíaco, aquele que não se deixa domesticar pela filosofia e pelos aparelhos de controle ou vigilância estatal, o poema distancia-se ainda do senso de culpa e de qualquer contaminação edipiana, apagando as ressonâncias e formas de tirania e opressão, mesmo as pequenas, de que nem nos damos conta, de tal forma a elas nos habituamos. O “corpo aberto como os animais”, corpo sem cérebro e à deriva, sela o poema com uma chave alegre e inusitada, sugerindo a fruição do prazer vivido intensamente, em direção a uma experiência e a uma tecnologia do desejo não mais freudiana e sim de tendência deleuzeana. Além das formas colossais de fascismo, existem outras formas de opressão, as “formas pequenas que fazem a amarga tirania de nossas vidas cotidianas”, de que fala Foucault a respeito do livro *O anti-Édipo*, de Gilles Deleuze. Nesse mesmo texto, Foucault afirma que o livro referido “não concebe oposição entre o homem e a natureza, a natureza e a indústria, mas simbiose e aliança”, tal como ocorre em “corpo aberto como os animais”.

É desagradável ter que dizer coisas tão rudimentares: o desejo não ameaça uma sociedade porque é desejo de deitar com a mãe, mas porque é revolucionário. E isto quer dizer, não que o desejo é outra coisa diferente da sexualidade, mas que a sexualidade e o amor não vivem no quarto de dormir de Édipo, eles sonham mais com uma grande amplidão, e fazem passar estranhos fluxos que não se deixam estocar em uma ordem estabelecida. O desejo não “quer” a revolução, ele é revolucionário por si mesmo e como que involuntariamente, querendo o que quer <sup>11</sup>.

<sup>10</sup> ESCOBAR, Carlos H. *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon, 1991, p.151.

<sup>11</sup> DELEUZE, Gilles, GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Rio de Janeiro: Imago, 1976, p.151-152.



Data de fins do séc. XIX, mais precisamente do processo de Wilde (1885) a crise em torno do masculino, com o deslizamento semântico (ou melhor, confusão) provocado pelas identidades de gênero e identidades sexuais (heterossexual e efeminado, homossexual e efeminado, homossexual e viril) com profundas conseqüências no pensamento e ciência modernas.

...muitas das mais importantes articulações do pensamento e do conhecimento na cultura ocidental do séc. XX como um todo estão estruturadas – na realidade, fraturadas, - por uma crise crônica, agora endêmica, de definição homo/heterossexual, nomeadamente masculina, que data do fim do séc. XIX <sup>12</sup>.

A partir da primeira década do século XX começa-se a falar de homossexualidade para definir a sexualidade das pessoas cujo objeto de amor preferencial era uma pessoa do mesmo sexo. A psicanálise freudiana revela dificuldade em reconhecer a opção sexual calcada na diferença, corroborando uma milenar exclusão moral. Vista como exceção ao desenvolvimento paradigmático da libido, a homossexualidade é tratada como patologia no romance realista. Até meados do século XX, em geral, as relações homossexuais aparecem na literatura de forma sombria e carregadas de senso de culpa (Proust, Gide, Wilde, Thomas Mann), quase sempre como o amor que não ousa declarar-se. A partir dos anos 70 do século passado, o homoerotismo passa a ser visto como uma vertente específica de uma cultura minoritária, diante de um grupo heterossexual majoritário, mais ou menos opressivo. Uma evidência se impõe: o controle da sociedade burguesa patriarcal sobre grupos minoritários, o que leva George Chauncey a afirmar que “o controle da homossexualidade não é senão um aspecto do controle da heterossexualidade” <sup>13</sup>. Outra evidência incontornável: o papel

---

<sup>12</sup> SEDGWICK, Eve K. *Epistemology of the closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990, p.1.

<sup>13</sup> CHAUNCEY, Georges. Genres... In: *Les études gay et lesbiennes*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998, p. 107.1998, p.107.

destacado que o homoerotismo masculino ocupa no cânone literário ocidental. Os recentes estudos gais e lésbicos tentam provar que as opções sexuais seriam conseqüências de uma construção cultural, implicando escolhas e estratégias diferentes.

A poesia de Eugênio de Andrade, visceralmente ligada ao corpo, configurando uma fisicidade atravessada pelas astúcias da sedução e do desejo, apresenta uma evolução no trato com o homoerotismo. Se nos damos ao cuidado de verificar que *As mãos e os frutos* é de 1948, em pleno contexto de repressão moral e política, urge reconhecer as estratégias de ocultação de uma sensibilidade *gay*, entretanto jamais apagada. As variantes aplicadas aos poemas apontam não limitações de linguagem, mas estratégias mediadoras de uma evolução no sentido de explicitar a ambigüidade sexual, a se revelar entre o sinal de mais e o de menos. Noutra modificação efetuada a outro poema, cujo universo semântico se aproxima ao do verso que se está comentando (corpo aberto/ corpo que se abre; mulher pura, madrugada pura) a variante dada como definitiva (de 1971) representa um retrocesso em termos de visibilidade homoerótica. Trata-se do verso “O teu corpo, completo, abre na madrugada”, alterado para “Que palavra/ abre a noite à mais pura madrugada?” Diante dessa variante empobrecedora insurge-se, perplexo, Jorge de Sena no texto anteriormente referido:

Mas qual a razão, por certo fortíssima, de ser substituído um verso lindíssimo como *O teu corpo completo, abre na madrugada*, com a sua sugestão de corpo que se abre, para a entrega amorosa, e se abre *completo*, dando-se inteiro, tal como as flores que abrem no amanhecer ?

Desde *As mãos e os frutos* (1948), *Os amantes sem dinheiro* (1950), *As palavras interditas* (1951), *Mar de setembro* (1961), *Véspera da água* (1973), *Limiar dos pássaros* (1976), *Rente ao dizer* (1992), entre outros títulos, Eugênio de Andrade vem construindo uma obra densa de alusões a Eros na vida cotidiana. A simplicidade dos recursos, a proximidade do

afeto, a descrição maliciosa, a integração com os elementos naturais, o discurso ciciado nas margens e fronteiras da fruição amorosa, a ambigüidade sexual e, sobretudo, uma certa e cada vez mais densa concepção libertária da passividade erótica transparecem nos seus poemas. Referência tutelar na expressão mítica do homoerotismo, quase sempre caudatária de um grito libertário, mais sugerido que enunciado, sua poesia influencia sobremaneira uma sensibilidade poética que vai surgir nos anos 70, com a celebração do corpo e de uma sexualidade terrivelmente dispersa.

### **Bibliografia:**

AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Ed. Inova, 1979.

ANDRADE, Eugênio de. *Antologia breve*. Rio de Janeiro: Civilização brasileira, 1983.

ANDRADE, Eugênio de. *Poemas*. (1945-1966), 3. ed., Porto: Limiar, 1971.

BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: *Caderno seminal*, Rio de Janeiro: Dialogarts/UERJ, n. 8, ano 7, 2000.

CHAUNCEY, Georges. Genres, identités sexuelles et conscience homosexuelle dans l’Amérique du XX siècle. In ERIBON, Didier (ed.). *Les études gay et lesbiennes*. Paris: Centre Georges Pompidou, 1998.

DELEUZE, Gilles, GUATTARI, F. *O anti-Édipo*. Trad. Georges Lamazière, Rio de Janeiro: Imago, 1976.

ESCOBAR, Carlos Henrique. *Dossier Deleuze*. Rio de Janeiro: Hólon Editorial, 1991.

FOUCAULT, Michel. *O uso dos prazeres*. Rio de Janeiro: Graal, 1984.

- LOURENÇO, Eduardo. In: AAVV. *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Ed. Inova, 1979.
- MACHADO, Roberto. *Foucault – a filosofia e a literatura*. Rio de Janeiro: Jorge ZAHAR Ed., 2000.
- MAGALHÃES, Joaquim Manuel. *Os dois crepúsculos*. Lisboa: A regra do jogo, 1981.
- SEDGWICK, Eve Kosofsky. *Epistemology of the Closet*. Berkeley/Los Angeles: University of California Press, 1990. Apud: BARCELLOS, José Carlos. Literatura e homoerotismo masculino: perspectivas teórico-metodológicas e práticas críticas. In: *Caderno seminal*, Rio de Janeiro: Dialogarts/UERJ, n.8, ano 7, 2000.
- SENA, Jorge de. Observações sobre *As mãos e os frutos*. In: AAVV, *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Ed. Inova, 1979.
- TORRES, Alexandre Pinheiro. O conflito entre o instinto e a sociedade em *As mãos e os frutos* de Eugênio de Andrade. In: AAVV, *21 ensaios sobre Eugênio de Andrade*. Porto: Ed. Inova, 1979.