



Love Flesh/Carne de Amor: Metáforas do homoerotismo em Walt Whitman e em Eugénio de Andrade

João de Mancelos
Universidade Católica Portuguesa/FCT

PALAVRAS-CHAVE: WALT WHITMAN, EUGÉNIO DE ANDRADE, HOMOEROTISMO, METÁFORA, «CALAMUS».
KEYWORDS: WALT WHITMAN, EUGÉNIO DE ANDRADE, HOMOEROTISM, METAPHOR, «CALAMUS».

Quem pode passar uma lei aos amantes?
Se o amor é uma lei mais poderosa.
Boethius, *De Consolatione Philosophiae* (523 d.C.)

1. DOIS POETAS NO ARMÁRIO

Em 1990, uma polémica agitou os meios de comunicação social de Filadélfia, e relançou o debate em torno dos preconceitos ainda existentes acerca da homossexualidade. Um anúncio produzido pela Gay and Lesbian Taskforce, com o objectivo de reduzir a estigmatização das minorias, mostrava um jovem, em frente à ponte Walt Whitman. Perante as câmaras de televisão, este confessava o seu espanto ao descobrir que o mais conhecido poeta norte-americano era homossexual, e acrescentava: «I wish I had known that when I was in high school. Back then, I got hassled all the time by the other kids, 'cause I'm gay — and the teachers — they didn't say anything. Why didn't they tell me Walt Whitman was gay?» (Erkkilä e Grossman, 1996: 6). Seis estações televisivas recusaram emitir o referido anúncio, alegando que denegriria a imagem

pública do escritor, e preferindo ignorar que Whitman (1819-1892), «the good *gray* poet» (o bom poeta grisalho), era também «the good *gay* poet».

Similarmente, existe um certo silêncio, na imprensa e canais televisivos, acerca da orientação sexual do poeta Eugénio de Andrade (1923-2005), tornando essa faceta pouco conhecida ou incógnita junto do público. Os documentários *Eugénio de Andrade, O Poeta*, e *Eugénio de Andrade, Rosto Precário*, realizados por Jorge Campos para a RTP, e transmitidos em 6 de Novembro de 1993, não abordam a questão, apesar do seu pendor biográfico. É verdade que, num deles, Eduardo Lourenço menciona a afectividade do poeta, na esfera do masculino, mas trata-se de uma alusão tão vaga quanto passageira. Efectivamente, o homoerotismo *escrito* na poesia deste autor raras vezes é *descrito* nas páginas do ensaio académico. Neste sentido, Eduardo Pitta denuncia um «branqueamento da homossexualidade de Eugénio», e fala de uma distorção da sua «identidade sexual» (Pitta, 2005: 2).

Existem na obra eugeniana sinais ardentes dessa forma de desejo e amor. Neste artigo, interessa-me sobretudo realçar as páginas onde aborda a orientação homossexual, recorrendo à intertextualidade com versos de Whitman; aludindo à vida amorosa deste com Peter Doyle; empregando símbolos fálicos e metáforas eróticas idênticas ou semelhantes. É como se o poeta de Brooklyn desse a mão ao escritor português, e o ajudasse a entreabrir a porta do armário. Para tanto, abordo esse cruzamento de afectos pessoais e literários, que revela desejos e medos, segredos e confidências cautelosamente velados pela metáfora. Pretendo, assim, no contexto do colóquio *Homografias*, facultar um pequeno contributo para o desenvolvimento dos estudos da sexualidade — uma área que, no nosso país, ainda ensaia os primeiros passos, no corredor escuro do preconceito.

2. O SEGREDO DOS FAUNOS

Após a morte de Whitman, os biógrafos descobriram um caderno com registos intrigantes, datados de 1870, a manter longe de olhares indiscretos. O receio de que estas entradas diarísticas pudessem um dia ser lidas levava o poeta a mudar o pronome pessoal do masculino para o feminino, e a usar um código numérico para disfarçar o nome do amante (Allen, 1985: 423). Por exemplo, em 17 de Junho, Whitman escreveu: «(...) always preserve a kind spirit & demeanor to 16. But PURSUE HER NO MORE» (Whitman, 2007: 95). Um mês depois, em 15 de Julho, um novo registo adensa o mistério, e deixa antever um sentimento de vergonha: «TO GIVE UP ABSOLUTELY & for good, from this present hour, this FEVERISH, FLUCTUATION, useless undignified pursuit of 16.4 — too long, (much too long) persevered in, — so humiliating — It must come at last & had better come now» (ibid.: 96).

Quem é esta pessoa, designada por dezasseis ou por dezasseis ponto quatro, a que Whitman se refere? E por que motivo pretende evitá-la? Numa biografia de 1937, Edgar Lee Masters suspeita, ingenuamente, que se trataria de uma «mulher de conveniência», pois, afirma, o poeta jamais se referiria a uma senhora usando um número (Masters, 1968: 153). Outra hipótese, mais plausível, argumenta que Whitman utilizou um código quase infantil, para disfarçar o nome do amado: dezasseis corresponde à posição da letra P no alfabeto e quatro será a D, ou seja, alguém cujas iniciais eram P. D. (Allen, 1985: 423).

Foi numa noite tempestuosa do Inverno de 1865, que Whitman, após um serão passado com o amigo John Burroughs, entrou num bonde, para regressar a casa. O condutor era um jovem, ex-soldado na Guerra Civil, que dava pelo nome de Peter Doyle, ou seja P. D., as iniciais codificadas no caderno a que aludi. Como não havia mais ninguém na carruagem, e sentindo o olhar convidativo de Whitman, decidiu fazer-lhe companhia. A afinidade entre ambos foi tão imediata que o poeta não se apeou e, em vez disso, realizou todo o percurso inverso, até à central de transportes (Katz, 2003: 165).

A viagem através da cidade adormecida marcou o início de uma relação intensa e longa. Em Doyle, encontrou Whitman uma alma gémea, o seu «beloved male friend» ou «darling son»; por seu turno, o jovem referia-se-lhe como «affectionate father and comrade» (Oliver, 2006: 278-279). Tal intimidade nem sempre foi pacífica — Whitman queixava-se que o companheiro gostava pouco de poesia e demasiado de mulheres e cerveja, como qualquer bom descendente de irlandeses. Apesar de tudo, Doyle amparou o poeta na doença e na velhice, e ajudou a perdurar a sua imagem de escritor fraterno, junto da crítica e dos leitores (ibid.: 278-279).

Whitman celebrou o amante em diversos poemas da secção «Calamus», entre os quais se conta «A Glimpse», um apontamento em verso livre:

A glimpse through an interstice caught,
 Of a crowd of workmen and drivers in a barroom around the stove late of a winter night, and I
 unremarked seated in a corner,
 Of a youth who loves me and whom I love, silently approaching and seating himself near, that he
 may hold me by the hand,
 A long while amid the noises of coming and going, of drinking and oath and smutty jest,
 There we two, content, happy in being together, speaking little, perhaps not a word.
 (Whitman, 1986: 163)

No anonimato de uma taberna apinhada de trabalhadores, resguardados da invernia pelo calor do fogo e do álcool, o sujeito poético cruza o olhar com um jovem, e daí o título do texto, «A Glimpse». Inocentemente, dá-lhe a mão, manifestando com este gesto singelo uma eloquência que faltaria às palavras. No ambiente mundano que os rodeia, o instante de afecto passa despercebido, mas entre os dois homens gera-se uma cumplicidade silenciosa. Eugénio evoca este poema no texto em prosa «Walt Whitman e os Pássaros», de que reproduz apenas as primeiras linhas:

Ao acordar lembrei-me de Peter Doyle. Deviam ser seis horas, na Austrália em frente um pássaro cantava. Não vou jurar que cantasse em inglês, só os pássaros de Virgínia Woolf têm privilégios assim, mas o júbilo do meu piscar trouxe-me à memória a cotovia dos prados americanos e o rosto friorento do jovem irlandês, que naquele inverno Walt Whitman amou, sentado ao fundo da taberna, esfregando as mãos, junto ao calor do fogão. (Andrade, 2005: 289-290)

Eugénio capta a atmosfera do texto de Whitman, ao mencionar o seu amado, Peter Doyle, descrito como «o jovem irlandês», e o pequeno milagre de amor que os uniu, no ambiente ruidoso da taberna.

«A Glimpse» é um dos trinta e nove textos da secção «Calamus», que aprofundam o desejo homossexual com uma frontalidade suficiente para a crítica contemporânea o considerar quase um manifesto *gay*. O título é significativo, pois remete para uma lenda acerca do desafortunado amor entre dois jovens: Cálamo, filho do deus-rio Menandro, e Carpo, também de ascendência divina. Quando nadavam no rio, Cálamo tenta ultrapassar o amigo, que se afoga durante a competição. Consumido pela dor, o primeiro também soçobra e volve-se numa cana, enquanto o segundo se transforma num fruto campestre. Segundo a lenda, o sussurro das canas sob a brisa não é mais do que o eterno lamento de Cálamo pelo amante tragicamente morto (Grimal, 1999: 69).

Se o título da secção deixasse margem para dúvidas, o primeiro poema de «Calamus», intitulado «In Paths Untrodden», esclarecê-las-ia. Num tom confessional, Whitman anuncia ao leitor: «I proceed for all who are or have been young men, / To tell the secret of my night and days, / To celebrate the need of comrades» (Whitman, 1986: 146). Para classificar esta atracção, o poeta utiliza o termo «adhesiveness», introduzido pelo médico e frenologista germânico Johann Gaspar Spurzheim (1776-1832) (Johansson, 1990: 12-13). Evita, assim, utilizar a palavra «homossexualidade», susceptível de gerar desconforto, sobretudo entre os leitores menos liberais da sua obra. Como expressão sinónima de «adhesiveness», Whitman emprega «robust love», sublinhando quer a força emocional do

amor, quer a energia física dos amantes (Whitman, 1986: 158, 162, 164). São sobretudo jovens rufias e musculados, pertencentes às classes trabalhadoras, e quase sem educação formal, que o poeta exalta:

Those of the open atmosphere, coarse, sunlit, fresh, nutritious,
 Those that go their own gait, erect, stepping with freedom and command, leading, not following,
 Those with a never-quell'd audacity, those with sweet and lusty flesh clear of taint,
 Those that look carelessly in the faces of Presidents and governors, as to say *Who are you?*
 (ibid.: 161)

No contexto sexual, estes camaradas, classificados pelos adjectivos «erect» ou «lusty», são os intervenientes activos, que penetram e lideram o acto amoroso (ibid.: 161). Por seu turno, o poeta assume-se, neste e em numerosos textos, como um indivíduo passivo, um «tenderest lover» (ibid.: 154).

Whitman vela o seu segredo cautelosamente através de metáforas ligadas à natureza vegetal, envolvendo a folha de erva, o cálamo, a espiga de milho, ou o carvalho — todos elementos fálicos. O primeiro é o mais recorrente e importante, se atendermos ao título da obra-prima de Whitman, *Leaves of Grass* (1855-1892), considerada por Ed Folsom e Kenneth Price como a Bíblia americana (Folsom e Price, 2005: 60). Ao longo da obra, a folha de erva representa o renascimento da natureza e da literatura estado-unidense; a juventude quase eterna; e o sexo masculino. Na sexta parte de «Song of Myself», desafiado pela curiosidade de uma criança, o poeta questiona-se acerca do significado essencial deste elemento: «A child said, What is the grass? fetching it to me with full hands; / How could I answer the child? I do not know what it is any more than he» (Whitman, 1986: 68).

O tom inicialmente pueril do texto depressa adquire conotações homoeróticas, graças às alusões ao peito dos jovens que o poeta confessa amar, os pêlos metaforizados em erva:

Tenderly will I use your curling grass,
 It may be you transpire from the breasts of young men,
 It may be if I had known them I would have loved them;
 It may be you are from old people and from women, and from offspring taken soon out of their mother's laps,
 And here you are the mother's laps.
 (ibid.: 68)

Na brevíssima composição «Mediterrâneo», quase um fragmento de rigor clássico, Eugénio parafraseia o primeiro verso da secção transcrita:

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 de outras tardes eu falava-lhe
das abelhas e dos cardos rente à terra.

(Andrade, 2005: 214)

Estes versos bucólicos apenas parecem inocentes numa leitura superficial. Quando se pesa o sentido de certas palavras-chave, o texto revela conotações homoeróticas inequívocas. Por exemplo, a folha de erva e os cardos constituem símbolos fálicos, e a abelha também, se pensarmos no agulhão. Neste contexto, o verbo «falar» não remete apenas para a conversa entre o homem e a criança, mas também para o «falo» e, implicitamente, para o acto sexual. De igual modo, a expressão «o ar doía», se lida em voz alta, assemelha-se a «ardor», termo que em Eugénio significa, recorrentemente, a excitação sexual. E não será o rapazito um desses pastores que guardam rebanhos de ovelhas e de desejos secretos, nos campos de Póvoa de Atalaia? Como sublinha António Manuel Ferreira, esta é «uma das figuras centrais da galeria humana que povoa a poesia de Eugénio, e aquela que melhor corporiza a aura de júbilo inerente à recuperação das experiências infantis em ambiente rural» e, acrescenta, ao despertar da sexualidade (Ferreira, 2006: 80). Em poemas como «À Sombra da Memória» ou «Outras Tardes», os pastores revelam-se pequenos faunos, que testemunham os segredos do desejo, e argumentam uma natureza erótica sem culpa nem senhor (Andrade, 2005: 283-284).

Outro símbolo fálico recorrente na poesia whitmaniana é o carvalho, uma árvore associada, em várias civilizações, a divindades masculinas poderosas, pelo seu aspecto imponente, e por atrair os raios, durante as tempestades. Entre os Gregos, ligava-se ao culto de Zeus; para os Romanos, ao de Júpiter; para os indo-germânicos, ao de Dónar (Becker, 2000: 218). No poema «I Saw in Louisiana a Live-Oak Growing», que Whitman excluiria de «Calamus», o sujeito poético maravilha-se perante um carvalho que cresce solitariamente, na paisagem sulista:

I saw in Louisiana a live-oak growing,
All alone stood it and the moss hung down from the branches,

Without any companion it stood there uttering joyous leaves of dark green,
 And its look, rude, unbending, lusty, made me think of myself,
 But I wondered how it could utter joyous leaves standing alone there without its friend near, for
 I knew I could not,
 And I broke off a twig with a certain number of leaves upon it, and twined around it a little moss,
 And brought it away, and I have placed it in sight in my room,
 It is not needed to remind me as of my own dear friends,
 (For I believe lately I think of little else than of them,)
 Yet it remains to me a curious token, it makes me think of manly love;
 For all that, and though the live-oak glistens there in Louisiana solitary in a wide flat space,
 Uttering joyous leaves all its life without a friend or lover near,
 I know very well I could not.
 (Whitman, 1986: 159)

Neste poema, evidenciam-se dois símbolos fálicos: o carvalho, classificado como «rude, unbending, lusty», uma personificação a recordar os camaradas que Whitman apreciava; e o ramo arrancado, que evoca o «manly love», isto é, a homossexualidade (ibid.: 159). Uma segunda faceta do roble deixa o escritor pensativo: apesar de solitária na planície, a árvore produz folhas verdejantes; mas o poeta, sem a presença de um companheiro inspirador, não conseguiria fazer desabrochar qualquer verso. Esta ideia é reforçada pelo paralelismo semântico, que confere musicalidade a um texto de versos irregulares e lânguidos: «without its near friend, for I knew I could not» e «without a friend or lover near, / I know very well I could not» (ibid.: 159).

De igual modo, Eugénio recorre frequentemente a frutos, flores e árvores para compor metáforas e imagens eróticas, onde o corpo surge vegetalizado. No poema «Os Pêssegos», por exemplo, compara estes frutos às nádegas dos jovens, que os dedos envelhecidos do poeta anseiam — mas não ousam — acariciar:

Lembram adolescentes nus:
 a doirada pele das nádegas
 com marcas de carmim, a penugem leve,
 mais encrespada e fulva
 em torno do sexo distendido
 e fácil, vulnerável aos desejos
 de quem só o contempla e não ousa

aproximar dos flancos matinais
 a crepuscular lentidão dos dedos.
 (Andrade, 2005: 441)

O desejo homoerótico irrompe também nos versos do conhecido texto «Corpo Habitado», um dos mais belos de Eugénio, precisamente pelo carácter metafórico. Na segunda estrofe, o poeta recorre aos diversos sentidos (visão, gosto, audição), para transformar o corpo numa paisagem sensual:

Corpo com gosto a erva rasa
 De secreto jardim,
 Corpo onde entro em casa,
 Corpo onde me deito
 Para sugar o silêncio
 Ouvir
 O rumor das espigas,
 Respirar
 A doçura escuríssima das silvas.
 (ibid.: 146)

Aqui, a respiração do amante é equiparada ao rumor das espigas, e os cabelos e pêlos reinventam-se como erva ou silvas, à maneira de Whitman, parte de um jardim semelhante ao do *Cântico dos Cânticos*. Alguns substantivos apresentados no poema («espigas», «erva», «jardim», «silêncio») são, como afirma Luís Miguel Nava, «signos carregados», termos investidos de um peso afectivo eufórico (Nava, 1987: 22). Pelo facto se serem recorrentes na obra eugeniana, facilitam a interpretação do leitor, por um lado, e concedem alguma unidade aos textos mais fragmentários, por outro.

Certas composições, já na fase final da vida de Eugénio, desvendam o tema do homoerotismo de forma explícita. Uma expressão de Whitman, «love-flesh», presente em «I Sing the Body Electric» (Whitman, 1986: 131), impressionou particularmente o poeta, ao ponto de este a utilizar como mote no texto do mesmo título:

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)

O êxtase, aludido nos versos finais, assume aqui a qualidade de uma experiência religiosa ou mística. Nesta linha, o poema apresenta a estrutura de uma prece: abre com uma evocação à «carne de amor»; desenvolve-se através de referências fálicas («fremente de seiva», «carne endurecida», «erecta»), e conclui-se com a palavra «ámen» (ibid.: 467). Revela-se, nestes versos, um conceito whitmaniano: acreditar que a matéria e o espírito não são dicotómicos, mas antes se completam, através do acto sexual. O exaltado poema «I Sing the Body Electric», apresenta versos que argumentam a igualdade do corpo e da alma: «If the body were not the soul, what is the soul?»; «You are the gates of the body and you are the gates of the soul»; «The man's body is sacred and the woman's body is sacred» (Whitman, 1986: 128, 131-132). Semelhantemente, Eugénio insurge-se contra a oposição entre o corpo e a alma, afirmando a paridade de ambos, nestas linhas do volume de apontamentos biográficos e entrevistas, *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)

3. AMAR SEM CULPA

Em *Leaves of Grass* (1855-1892), Whitman perspectiva a actividade sexual entre um homem e uma mulher sem culpa nem assombro, e as experiências do corpo são francamente valorizadas. Mas encarará da mesma forma a *sua* homossexualidade, numa época onde essa característica era considerada uma doença e um crime? (Price, 2004: 56). Na ausência de alusões explícitas no seu diário, é preciso descortinar os indícios possíveis nas entrelinhas dos versos, sempre com a necessária cautela.

Na obra de Whitman, o namoro feliz entre homossexuais parece ser impossível, ora porque o amado o abandona, ora porque, no extremo, morre. Por exemplo, o poema «Hours Continuing Long», excluído de *Leaves of Grass* (1855-1892) pelo autor, revela o sofrimento sentido após uma separação: «Sullen and suffering hours! (I am ashamed — but it is useless — I am what I am;) / Hours of my torment — I wonder if other men ever have the like, out of the like feelings)? / Is there even one like me — his friend, his lover, lost to him» (Whitman, 1986: 609). Neste trecho, para além da dor gerada pelo abandono, surgem sentimentos como a vergonha, o desespero e a inquietude, próprios de quem não se sente à-vontade numa relação ou com a sua sexualidade.

Noutros textos, o amor entre indivíduos do mesmo sexo emerge sob o signo da morte: basta recordar que o título da secção «Calamus» alude, desde logo, ao afogamento dos lendários amantes homossexuais. Esta morbidez recorre em vários outros textos, nomeadamente na secção «Drum-Taps», centrada na Guerra Civil (1861-1865), na qual Whitman participou como enfermeiro. Em «Vigil Strange I Kept on the Field one Night», por exemplo, o sujeito poético vela um rapaz morto no campo de batalha, e descreve-o como «my son and my comrade» (ibid.: 328) — justamente o tipo de relação simultaneamente filial e amorosa usada pelo bardo no contexto da homossexualidade. Dentre as várias explicações possíveis para esta aproximação entre amor, abandono e morte, Kenneth Price destaca a hipótese de Whitman tentar reprimir — ou *matar* — essa forma de desejo socialmente proibida (Price, 2004: 57). Tal concretiza-se através da destruição do camarada, implicando, é evidente, o final do namoro, e com ele, da vergonha ou culpa.

Pelo contrário, em Eugénio, o desejo, homossexual ou não, emerge dissociado do remorso. No texto «Memória doutro Rio», incluído na obra do mesmo título (1978), o sujeito poético confidencia a um pastor que presenciou, excitado, o acto amoroso entre um homem e uma mulher: «[O pastor] pouco mais velho era do que eu, mas mostrou-me como o prazer não tem forçosamente que ver com a culpa. Quem não sabe que os corpos também podem ser conjunção de águas felizes?» (Andrade, 2005: 283). Estas linhas sugerem, subtilmente, que os dois rapazes poderão ter-se amado, à semelhança do casal que o autor vira, momentos antes.

Embora nunca se tenha assumido publicamente como homossexual, é sabido que Eugénio confidenciava, a alguns amigos, esta orientação, e achava até curioso que tantos casais de sexo oposto recorressem a poemas de sua autoria para expressar o amor que sentiam. Por outro lado, como cidadão, sempre pugnou pelo respeito para com as chamadas *margens*, sobretudo em entrevistas recolhidas no volume *Rosto Precário* (1979). Afirma, por exemplo: «Também no erotismo me recuso aceitar que as minorias sejam atiradas para

um gueto» (Andrade, 1995: 110). E defende: «Não me interessa o homem mutilado, luto por um homem que realize toda a sua potencialidade, não só no plano económico, cultural e político, mas também que assuma responsabilmente a sua diferença, mesmo no plano da sexualidade» (Andrade, 1995: 100).

4. UMA VOZ PARA AS MARGENS SILENCIADAS

O bardo de Brooklyn exercia uma presença magnética tanto sobre homens como mulheres, devido à sua beleza e porte atlético. John Burroughs, um amigo biógrafo, descreveu-o nestes termos: «There was a look about him hard to describe (...): a gray, brooding, elemental look, like the granite rock, something primitive and Adamic that might have belonged to the first man» (Burroughs, 2009: 62). Anne Gilchrist escrevia-lhe regularmente cartas de amor; Susan Garnet Smith desejava oferecer-lhe um filho varão, afirmando que, até lá, os anjos lhe guardariam o útero; e as feministas simpatizaram com ele, pela sua humanidade em relação às mulheres (Kaplan, 1980: 329). No entanto, Peter Doyle foi simultaneamente o seu fauno e musa, inspiração para inúmeros poemas e suporte afectivo.

«Sex is the root of it all», asseverou, lapidarmente, Whitman ao amigo Horace Traubel (*apud* Reynolds, 2005: 105). Enraizada no desejo, a haste erguida para os deuses, a sua poesia também polinizou o trabalho de poetas homossexuais bem conhecidos, de várias épocas e culturas. Hart Crane (1899-1932), García Lorca (1898-1936), ou Eugénio de Andrade (1923-2005) não enjeitaram esta semente. Nos campos em branco das suas páginas, floresceram homenagens a Whitman, e desabrocharam poemas onde rumorejam ainda os antigos versos do escritor norte-americano.

Se o sexo é a raiz, pode a crítica ignorar a orientação de um escritor, parte da sua identidade, por mais velada que esta surja, nas metáforas de um poema? Nos EUA, na década de sessenta, os armários abriram-se, e surgiram áreas como Gender Theory ou Gay and Lesbian Studies (Ryan, 1999: 115). São novas maneiras de olhar as letras e a cultura, compreendendo o rico caleidoscópio humano. Em Portugal, só após a revolução de Abril, tentativamente se preparou o terreno para esses estudos. Falta descobrir as raízes de que fala Whitman; falta dar uma voz às margens silenciadas; e falta ainda amar sem culpa.

BIBLIOGRAFIA

- ALLEN, Gay Wilson (1985). *The Solitary Singer: A Critical Biography of Walt Whitman*. Chicago: The University of Chicago Press.
- ANDRADE, Eugénio de (1995). *Rosto Precário*. 6ª ed. revista e acrescentada. Col. Obra de Eugénio de Andrade, 14. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- (2005). *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.
- BECKER, Udo (2000). «Oak». In *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. New York: Continuum Books, 218.
- BURROUGHS, John (2009). *Whitman: A Study*. Charleston: Biblio Bazaar.
- ERKKILA, Betsy (1996). «Introduction: Breaking Bounds». In ERKKILA, Betsy, GROSSMAN, Jay (eds.). *Breaking Bounds: Whitman and American Cultural Studies*. Oxford: Oxford University Press, 3-20.
- FERREIRA, António Manuel (2006). *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Edições Til — Fragmentos de Educação.
- FOLSOM, Ed, PRICE, Kenneth M. (2005). *Re-Scripting Walt Whitman: An Introduction to His Life and Work*. Malden: Blackwell Publishing.
- GRIMAL, Pierre (1999). «Cálamo». In *Dicionário de Mitologia Grega e Romana*. Algés: Difel, 69.
- JOHANSSON, Warren (1990). «Adhesiveness». In DYNES, Wayne R., JOHANSSON, Warren, PERCY, William A., DONALDSON, Stephen (eds.). *Encyclopedia of Homosexuality*. Vol. 1. New York: Garland Publishing, 12-14.
- KAPLAN, Justin (1980). *Walt Whitman: A Life*. New York: Simon and Schuster.
- KATZ, Jonathan Ned (2003). *Sex between Men before Homosexuality*. Chicago: University of Chicago Press.
- MASTERS, Edgar Lee (1968). *Whitman*. New York: Biblo and Tannen.
- NAVA, Luís Miguel (1987). *O Essencial sobre Eugénio de Andrade*. Lisboa: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- OLIVER, Charles (2006). *Critical Companion to Walt Whitman: A Literary Reference to his Life and Work*. New York: Facts on File/Infobase Publishing.
- PITTA, Eduardo (2005, 26 de Junho). «O Mestre da Elipse». *Público (online)*. In <<http://dossiers.publico.pt/shownews.asp?id=1227264&idCanal=1448>>
- PRICE, Kenneth M. (2004). *To Walt Whitman, America*. Columbia: The University of North Carolina Press.
- REYNOLDS, David S. (2005). *Walt Whitman*. Oxford: Oxford University Press.
- RYAN, Michael (1999). *Literary Theory: A Practical Introduction*. Oxford: Blackell.
- WHITMAN, Walt (1986). *The Complete Poems*. London: Penguin Books.
- (2007). *Uncollected Poetry and Prose of Walt Whitman: With Various Early Manuscripts*. Vol. 2. HOLLOWAY, Emory (ed.). New York: Kessinger Publishing.

RESUMO:

«Sex is the root of it all», afirmou Walt Whitman (1819-1892). Embora, no quotidiano, ocultasse a sua orientação homossexual, o bardo de Brooklyn cantou os corpos eléctricos, e o afecto entre os homens, sobretudo em «Calamus», uma secção de *Leaves of Grass* (1855-1892). Influenciado por Whitman na vida e na poesia, Eugénio de Andrade (1923-2005) aborda a orientação homossexual, recorrendo à intertextualidade com a obra do poeta norte-americano; aludindo ao relacionamento amoroso deste com Peter Doyle; empregando símbolos fálicos e metáforas eróticas semelhantes. Neste artigo, analiso essa intersecção de gostos pessoais e literários, que revela desejos e medos, segredos e confidências veladas pela metáfora.

ABSTRACT:

«Sex is the root of it all», stated Walt Whitman (1819-1892). Even though, in his daily life, he kept his sexual orientation secret, the Brooklyn bard sang electric bodies, and male adhesiveness, especially in «Calamus», a section of *Leaves of Grass* (1855-1892). Influenced by Whitman both in life and in poetry, Eugénio de Andrade (1923-2005) approaches homosexual orientation, by resorting to the intertextuality with that North American poet's literary production; alluding to his love relationship with Peter Doyle; using phallic symbols and similar homoerotic metaphors. In this article, I analyze that intersection of literary and personal likes, which reveals desires and fears, secrets and confidences carefully veiled by metaphors.

