

UM TIGRE, DOIS TIGRES, TRÊS TIGRES: WILLIAM BLAKE E JORGE LUÍS BORGES NUM POEMA EM PROSA DE EUGÊNIO DE ANDRADE

JOÃO DE MANCELOS

Palavras-chave: Intertextualidade, literatura comparada, William Blake, Jorge Luis Borges, Eugénio de Andrade

Keywords: Intertextuality, compared literature, William Blake, Jorge Luis Borges, Eugénio de Andrade

We need another and a wiser and perhaps a more mystical concept of animals (...) In a world older and more complete than ours they move finished and complete, gifted with extensions of the senses we have lost or never attained, living by voices we shall never hear. They are not brethren, they are not underlings; they are other nations, caught with ourselves in the net of life and time, fellow prisoners of the splendor and travail of the earth.

— Henry Beston, *The Outermost House: A Year of Life on the Great Beach of Cape Cod* (2003).

1. O bestiário dos escritores

Qualquer amante das letras já leu e admirou textos de autores célebres dedicados a animais que habitam no mundo real ou existem apenas nas lendas e mitos. Penso, por exemplo, na cotovia que canta delicadamente no haiku de Matsuo Bashô; no terrífico mostrengo, de Fernando Pessoa, desafiando os navegadores portugueses; no albatroz que paira, majestoso, sobre os versos de Walt Whitman; no divertido canguru de D. H. Lawrence, a devorar pastilhas de mentol; ou no grilo que Alexandre O'Neill escuta, invejoso do seu canto. Do mosquito de Valerie Worth à invencível baleia branca de Herman Melville, a fauna tem o condão de inspirar, comover ou fazer rir os poetas e os leitores de todas as épocas e latitudes.

Numa antologia assaz variada, com o sugestivo título de *Animal animal: Um bestiário poético*, o organizador, Jorge Sousa Braga, argumenta:

Os primeiros poemas sobre animais são provavelmente tão velhos como a própria poesia. Há um poema dos *inuit* [tribo ameríndia] que fala de um tempo em que as palavras eram mágicas e os homens se podiam transformar em animais e os animais em homens. Todos eles falavam a mesma linguagem. Com o passar dos milênios perdemos essas capacidades. Já não nos podemos transformar em animais (e vice-versa) e as palavras deixaram de ser mágicas. Passaram a ser apenas palavras e a magia uma palavra entre elas. (Braga 7)

Será mesmo assim? A magia da palavra não se desvaneceu, como provam os numerosos textos literários onde os animais são evocados, agem e conversam entre si ou com os seres humanos. Entre os poetas da nossa época, pouco exaltaram tanto os bichos como Eugénio de Andrade, um escritor assumidamente telúrico. Na sua obra, destacam-se sobretudo os gatos — “dóceis animais”, como lhes chama numa antologia — que fazem companhia ao poeta, desde a infância à velhice (Lima 133). Prova desse afeto é a elegia que o autor dedicou ao seu gato persa, no livro *Rente ao Dizer*:

Era azul e tinha os olhos de deus
o meu pequeno persa
— agora rente ao chão onde iria?,
a voz quebrada,
o peso da terra sobre os flancos,
a luz deserta na pupila.
(Andrade 469)

São investidos de simbolismo e candura, e ligados à infância, os gatos que se movem na poesia de Eugénio (Morão 141). Num comentário à antologia *Os dóceis animais*, Isabel Pires de Lima realça não apenas a importância destes felinos como fonte de companhia, mas também como símbolos poéticos:

Estes nove gatos que aparecem, de certo modo, como um prolongamento do corpo de Eugénio, ele próprio um gato gozando o vento, no requebro do corpo em pose hedonista (...), remetem para a dimensão de ser ascendente, em transmutação, a partir da corporalidade e da materialidade elementar que atravessam de modo tão premente a sua poesia. Gatos pretos, eles simbolizam, a meu ver, na sua própria essencialidade ambivalente, a plenitude, a sagesa e a ambiguidade do poeta com os seus lados lunar e solar, dionisíaco e apolíneo. (Lima 134)

Efetivamente, os felinos são os companheiros mais fiéis dos poetas, talvez pelo seu ar enigmático, vocação doméstica e carinhosa fidelidade. Fã incondicional destes animais, o escritor modernista norte-americano Thomas Stearns Eliot dedicou-lhes o mais célebre livro sobre gatos: *Old*

Possum's Book of practical Cats (1939). A obra consta de quinze poemas, cada um centrado nas virtudes e manias de um bichano, seres afinal tão semelhantes aos humanos. As composições foram escritas como prenda de aniversário para os afilhados do autor; mais tarde, em 1970, já depois da morte do poeta, esses divertidos textos serviriam de base ao musical *Cats*, de Andrew Lloyd Weber.

Ciente da sua importância na literatura e na ciência, no livro *100 gatos que mudaram o mundo*, Sam Stall não poupa elogios a estes amigos:

As musas marcaram o mundo ao oferecer voluntariamente a sua companhia, inspiração ou até mesmo apenas um empurrãozinho na autoconfiança de génios que precisavam dela. A Cattarina, a fiel companheira felina de Edgar Allan Poe, serviu de modelo para uma das melhores histórias de terror que alguma vez foi escrita. E foi um gato chamado Macek que inspirou o cientista Nikola Tesla a iniciar os seus estudos sobre eletricidade que viriam a mudar o mundo. Alguns dos “pioneiros” conquistaram o seu lugar nos livros de história sem terem sequer noção disso. Snowball, a gata canadiana, não teve consciência de que uns poucos fios do seu pelo acabariam não apenas por levar à captura de um assassino, mas por ser responsáveis por uma revolução nas ciências forenses. Do mesmo modo, podem ter a certeza de que o gato chamado F. D. C. Willard nunca soube que tinha sido o coautor de um trabalho científico no campo da física de baixas energias. Mais ainda, Colby, o gato preto, não imagina que recebeu um MBA [Masters of Business Administration]. (Stall 8-9)

Não são apenas os gatos, como nota António Manuel Ferreira, que detêm importância nas páginas do autor de Póvoa de Atalaia. Na sua obra surgem recorrentemente os cavalos, representando amantes fogosos e violentos; os sapos, símbolos da comunhão com a vida; e as cabras, com conotações eróticas (Ferreira 59-70). Mesmo a narrativa *História da égua branca*, dedicado ao público infantil e enraizada na tradição popular, se centra num belo bicho que três meninos disputam aguerridamente ao avô (Andrade, *História* 3).

No presente artigo, não me centrarei na importância dos animais ou o seu significado na obra do poeta, trabalho que foi feito, por diversos ensaístas, com destaque para António Manuel Ferreira, no artigo “Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade” (59-70), ou pela citada Isabel Pires de Lima, em “*Os dóceis animais de Eugénio de Andrade: Um testamento (poético)*” (133-138). Em vez disso, concentro-me num único animal, que pela sua majestosidade, porte aguerrido e exotismo tem cativado diversos escritores: o tigre. Mais especificamente, teço um estudo comparativo e intertextual, centrado no hipertexto “Borges e os tigres”, de Eugénio, e recorrendo aos hipotextos “The Tiger”, de William Blake, e “El

otro tigre”, de Jorge Luis Borges. O meu objetivo é desvendar diferenças, semelhanças, relações, na figura desta fera como animal poético e simbólico. O estudo tem mais interesse, creio, porque tanto Borges como Eugénio leram com admiração a obra blakiana. A minha investigação, sendo inédita no assunto, não prescinde, contudo, dos estudos de especialistas na obra dos poetas em causa, nem do saber de mitólogos e peritos na área da simbologia.

2. O tigre de Blake, brilhando na noite

O primeiro tigre deste ensaio habita no texto lírico “The Tiger”, do escritor, artista plástico e impressor William Blake (1757-1827). Trata-se do poema em língua inglesa mais antologado de sempre, e constitui um favorito dos apreciadores da poesia anglo-saxónica do período romântico (Hilton 207). O título original da composição (“The Tyger”) apresenta uma grafia arcaica, destinada possivelmente a salientar o exotismo da fera, que os compatriotas de Blake só poderiam observar no estrangeiro ou se visitassem um dos raros jardins zoológicos.

Este curioso texto integrou a obra *Songs of Experience*, vinda a lume pela primeira vez em 1794, e aparece inscrito no interior de uma bela iluminura. Na margem direita da imagem, sobressai uma árvore castanha e, na parte inferior, surge a fera, pintada em tons quentes, de olhos amarelos e ameaçadores — uma impressão assustadora que os versos blakianos confirmam. A iluminura cumpre, pois, duas funções: é um convite estético à leitura do texto, e um reforço da atmosfera de medo que a fera inspira.

Nas duas primeiras estrofes, o poeta apresenta o tigre como uma chama que brilha nas florestas mais escuras, uma alusão aos olhos cintilantes ou à talvez à colorida pele da fera. Perante o felino, o autor indaga-se sobre que mão imortal teria conseguido criar uma fera com tão perfeitas proporções. O tigre foi obra de Deus ou um produto do Demónio? Esta questão constitui a espinha dorsal do poema, e assoma recorrentemente nas quadras:

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Could frame thy fearful symmetry?

In what distant deeps or skies
Burnt the fire of thine eyes?
On what wings dare he aspire?

What the hand dare seize the fire?
(Blake 76)

Na terceira e quarta estrofes, o poeta compara, com imaginação, o criador do tigre a um musculoso ferreiro. Este recorre aos seus instrumentos e a uma fornalha (talvez os fogos infernais), para conceber o animal terrífico. O autor não esconde o seu espanto perante a criação: que martelo e bigorna teria sido utilizados neste empreendimento? E onde foi o ferreiro buscar coragem para lidar com o tigre?

And what shoulder and what art
Could twist the sinews of thy heart?
And when thy heart began to beat,
What dread hand and what dread feet?

What the hammer? What the chain?
In what furnace was thy brain?
What the anvil? What dread grasp
Dare its deadly terrors clasp?
(Blake 77)

Na senda das quadras precedentes, o poeta interroga-se acerca da identidade do criador do tigre: teria ficado satisfeito com a sua obra? O ser que fez o dócil cordeiro (Deus?) seria o mesmo que ofereceu ao mundo o predador feroz? A alusão ao cordeiro é significativa, pois Blake fez corresponder diversos poemas de *Songs of Innocence*, publicado em 1789, a composições de *Songs of Experience* (1793). Mais tarde, as obras surgirão reunidas num único volume, intitulado *Songs of Innocence and Experience*, e com um subtítulo significativo, apontando para a dualidade dos dois livros: “Showing two contrary states of the soul”.

No primeiro livro, o cordeiro reina em poemas como “Introduction”, “The Lamb”, “The Shepherd” ou “Spring”, e representa a inocência pueril, a infância, ou mesmo o Deus-menino, lembrando o cordeiro redentor da Bíblia. Este animal corresponde, no segundo livro, ao seu oposto, o terrível tigre, que simboliza a sabedoria, a idade adulta e a experiência que se oculta nas trevas da selva (Chesterton 95). A estrofe seguinte do poema questiona, outra vez, a identidade do criador do anho e da fera:

When the stars threw down their spears,
And water'd heaven with their tears,
Did He smile His work to see?
Did He who made the lamb make thee?
(Blake 77)

A última quadra ecoa a primeira, graças ao paralelismo anafórico e estrutural, deixando no ar a pergunta retórica que envolve todo o poema — mais importante, parece-me — do que uma eventual resposta:

Tiger, tiger, burning bright
In the forests of the night,
What immortal hand or eye
Dare frame thy fearful symmetry?
(Blake 77)

Esta derradeira quadra funciona como uma espécie de refrão, e reforça a musicalidade do poema. Esta toada encantatória agradaria certamente aos leitores mais jovens de Blake e permitiria uma memorização mais fácil e agradável. Outros fatores contribuem para a melodia de “The Tiger”, no plano fônico e rítmico: os versos de oito sílabas métricas e o ritmo trocaico transmitem uma cadência rápida, acelerada, como o pulsar de um espetador perante a visão assustadora da fera, à noite, na selva. Já a aliteração do “r”, no verso inicial, “Tiger, tiger, burning bright”, sugere o rugir da fera e reforça a sensação de medo, uma atmosfera que permeia todo o texto.

Mais do que um poema que transmite a perplexidade perante o grande felino, mais do que uma reflexão acerca da natureza do criador, este texto pode aludir, simbolicamente, à Revolução Francesa (1789-1799). Um panfleto político da época descrevia a turba revolucionária como “tigres” e assemelhava os seus atos, por vezes excessivos, à “crueldade da fera”. Curiosamente, esta imagem era comum na época, como nota Richard Willmott: por exemplo, o poeta William Wordsworth descreve Paris como “a place of fear / Unfit for the repose which night requires, / Defenceless as a wood where tigers roam”. Na mesma linha, em 1792, Samuel Romilly receia que uma república francesa se assemelhasse a uma nação de tigres nas florestas africanas (Willmott 97).

Seja qual for a interpretação, o poema “The Tiger” permanece como uma obra-prima da literatura inglesa, pelas imagens poderosas, pela musicalidade e, sobretudo, pela assustadora figura do tigre. Esta fera de palavras emerge entre os versos como num pesadelo, rugindo, poderosa e maligna. É de imaginar que fascinasse as crianças da época de Blake, tal como sucede com os pequenos leitores da atualidade. Não espanta, pois, que o exigentíssimo crítico e literato Charles Lamb, num dos comentários ao texto, em 1824, o definisse numa única palavra: “glorious” (Damon 414).

3. O tigre de Borges, deambulando pela biblioteca da imaginação

Tal como Blake, também o escritor e ensaísta argentino Jorge Luis Borges (1899-1986) se sentia fascinado pelo grande predador asiático e africano. O poeta nunca esquecerá o momento mágico da infância em que apreciou um tigre de Bengala, no jardim zoológico de Palermo, em Itália. Esse espaço foi inaugurado em 1888 e deve ter maravilhado tanto as crianças como os próprios adultos, devido ao exotismo das feras e do parque, com templos hindus e vários lagos. Segundo os familiares, o menino Borges ficou mesmerizado pelo tigre e, apesar da insistência da mãe, recusava-se terminantemente a regressar a casa. A senhora acabou por castigá-lo, confiscando-lhe os livros infantis com que se deliciava e desenvolvia a imaginação (Wilson 32).

Em 1934, sob o pseudónimo Francisco Bustos, Borges escreve um texto onde recorda a profunda impressão que a fera lhe causara, e que alimentou através da leitura de clássicos e de livros de zoologia:

En la infancia yo ejercí con fervor la adoración del tigre: no el tigre overo de los camalotes del Paraná y de la confusión amazónica, sino el tigre rayado, asiático, real, que sólo pueden afrontar los hombres de guerra, sobre un castillo encima de un elefante. Yo solía demorarme sin fin ante una de las jaulas en el Zoológico; yo apreciaba las vastas enciclopedias y los libros de historia natural, por el esplendor de sus tigres. (Todavía me acuerdo de esas figuras: yo que no puedo recordar sin error la frente o la sonrisa de una mujer.) Pasó la infancia, caducaron los tigres y su pasión, pero todavía están en mis sueños. En esa napa sumergida o caótica siguen prevaleciendo y así: Dormido, me distrae un sueño cualquiera y de pronto sé que es un sueño. Suelo pensar entonces: Éste es un sueño, una pura diversión de mi voluntad, y ya que tengo un ilimitado poder, voy a causar un tigre. (Borges 5-6)

No primeiro parágrafo deste poema em prosa, Borges contrasta o tigre do mundo real, como aquele que observou no jardim zoológico, e a fera que, em sonhos, consegue recriar. Na segunda e última parte do texto, o autor reconhece, com humildade, que existem diferenças avassaladoras entre ambos os animais: no universo onírico, o tigre surge sempre imperfeito, desproporcional, por vezes até mais semelhante a um cão ou a uma ave do que ao majestoso carnívoro:

¡Oh, incompetencia! Nunca mis sueños saben engendrar la apetecida fiera. Aparece el tigre, eso sí, pero disecado o endeble, o con impuras variaciones de forma, o de un tamaño inadmisibile, o harto fugaz, o tirando a perro o a pájaro. (Borge 5-6)

Na mesma obra onde este texto se apresenta, *El Hacedor* (1960),

Borges inclui um poema intitulado “El otro tigre”, que volta a abordar a temática da relação complexa entre o mundo e a fantasia. No início, o poeta apresenta-nos uma fera mental, fora do tempo, presente apenas num instante certo, que interpreto como sendo o da inspiração ou da epifania:

Pienso en un tigre. La penumbra exalta
la vasta Biblioteca laboriosa
y parece alejar los anaqueles;
fuerte, inocente, ensangrentado y nuevo,
él irá por su selva y su mañana
y marcará su rastro en la limosa
margen de un río cuyo nombre ignora.
(En su mundo no hay nombres ni pasado
ni porvenir, sólo un instante cierto.)
Y salvará las bárbaras distancias
y husmeará en el trezado laberinto
de los olores el olor del alba
y el olor deleitable del venado;
entre las rayas del bambú descifro
sus rayas y presiento la osatura
bajo la piel espléndida que vibra.
En vano se interponen los convexos
mares y los desiertos del planeta;
desde esta casa de un remoto puerto
de América del Sur, te sigo y sueño,
oh tigre de las márgenes del Ganges.
(Borges 28-29)

Na segunda estrofe do poema, o autor medita acerca da natureza desse tigre ficcional feito não de pele, carne, músculo e osso, mas de símbolos, palavras e recordações da infância distante:

Cunde la tarde en mi alma y reflexiono
que el tigre vocativo de mi verso
es un tigre de símbolos y sombras,
una serie de tropos literarios
y de memorias de la enciclopedia
y no el tigre fatal, la aciaga joya
que, bajo el sol o la diversa luna,
va cumpliendo en Sumatra o en Bengala
su rutina de amor, de ocio y de muerte.
Al tigre de los símbolos he opuesto
el verdadero, el de caliente sangre,
el que diezma la tribu de los búfalos
y hoy, 3 de agosto del 59,
alarga en la pradera una pausada
sombra, pero ya el hecho de nombrarlo

y de conjeturar su circunstancia
lo hace ficción del arte y no criatura
viviente de las que andan por la tierra.
(Borges 28-29)

Os últimos versos do passo transcrito evocam as limitações inerentes a qualquer poeta: transpor o abismo que existe entre a realidade e a sua evocação, entre a coisa e a palavra, entre o ser e o símbolo (Mancelos, *O espírito* 346). Ciente disso, Borges prossegue a sua demanda de perfeição estética, comum a todos os grandes poetas desde que há memória:

Un tercer tigre buscaremos. Éste
será como los otros una forma
de mi sueño, un sistema de palabras
humanas y no el tigre vertebrado
que, más allá de las mitologías,
pisa la tierra. Bien lo sé, pero algo
me impone esta aventura indefinida,
insensata y antigua, y persevero
en buscar por el tiempo de la tarde
el otro tigre, el que no está en el verso.
(Borges 28-29)

Em suma, esta composição apresenta ao leitor três tigres: o da realidade, que percorre as margens do imenso rio Ganges, e as terras quentes de Sumatra e Bengala; a fera do poema, feita de palavras, símbolos e memória; e, por fim, o tigre que o poeta busca, como quem procura a perfeição — um animal que sendo feito de palavras tenha o sangue quente de uma fera.

A linguagem é um meio deficitário e limitado para evocar a realidade tal como ele se apresenta, é um facto. Porém, tal não pode ser encarado pelo escritor como uma limitação, mas sim como um desafio ao talento, técnica e esforço. Através fantasia do autor, surge uma outra verdade, não inferior à que existe, mas *diferente*, personalizada pelo talento do escritor, e, portanto, *única*. Recriar também é criar, imaginar também é realizar, e o poeta é, tal como o título do livro de Borges, *El Hacedor*, ou seja, *o criador*.

Neste contexto, a fantasia é tão importante quanto a realidade, pois constitui uma arma para sobreviver às agruras do mundo. A imaginação literária permite um escape, mas ajuda o leitor a lidar com os problemas; serve de consolo e, ao mesmo tempo, encoraja a imitação dos heróis de papel e tinta. Realçando o primado da fantasia, Miguel Enguídanos assevera, no prefácio a uma das edições inglesas de *El Hacedor*:

Borges (...) knows very well that the weapon for combating life's final disillusionment, time's inexorable weight, and the terror and anguish of darkness, is none other than his capacity to dream and sing. Dreams and songs make the world bearable, habitable; they make the dark places bright. (Enguídanos 13)

4. O tigre de Eugénio, na floresta do sonho

A obra de Eugénio foi permeável à influência de numerosos autores de várias épocas e nacionalidades, constituindo, por isso, uma das mais ricas e epígonas poesias contemporâneas. Não significa isto que o escritor siga ou decalque esta ou aquela estética, ou emule devotamente determinado autor. Pelo contrário, Eugénio soube apropriar, com criatividade e imaginação, as várias fontes, construindo a partir destas um estilo próprio, quase inconfundível (Mancelos, *Marulhar* 71).

Tal singularidade é nítida na sintaxe contorcida até aos limites, e num vocabulário que, não sendo muito variado, concede à sua poesia uma notável coerência, mesmo em livros que distam mais de meio século, como é o caso de *As mãos e os frutos* (1948) e *Os sulcos da sede* (2001). Refiro-me a vocábulos como “barco”, “fonte”, “transparência”, “rio” ou “boca”, que no léxico eugeniano adquirem significados específicos. Por exemplo, “barco” significa recorrentemente “corpo” ou, para ser mais específico, o corpo masculino, num contexto de desejo homoerótico (Sousa 97-98).

Eugénio poderia enjeitar ou esconder as influências e raízes da sua poesia, como fizeram tantos outros escritores, devido à bloomiana ansiedade da influência, ou numa estratégia para reclamar um lugar único na história das letras. Porém, Eugénio não *mata* os pais e mães, num qualquer complexo de Édipo; pelo contrário nos seus poemas e crónicas, nomeia os autores que estima, com destaque para Walt Whitman e Fernando Pessoa, bem como as obras que estudou com invulgar dedicação. E não será esta a melhor forma de homenagear as raízes e influências?

Neste espírito, Eugénio presta tributo ao talento de Jorge Luis Borges no poema em prosa “Borges e os Tigres”, integrado em *Vertentes do olhar* (1987), um dos seus livros mais ricos em referências intertextuais:

Vi-o avançar sem medo nenhum, sabia que a floresta de sombra por onde caminhava ao meu encontro era a dos versos de Blake, e os olhos calmos, onde o tigre demorava o ardor dos seus, eram os meus, multiplicados por não sei que espelhos. Jantara com Borges e adormecera tarde, com essa voz, cava, a que a cegueira aumentava a fundura, dentro de mim — *Tiger, tiger, burning bright / In the forests of the night...* — e acordara com a cantilena do muezin a chamar para a primeira oração. De manhã, perguntou-me: — Ouviu o muezin? — Ouvi, mas foi pena ter-me interrompido a contemplação do tigre. — Curioso: também eu sonhei

com ele, esperava-me às portas do deserto; desde o tigre da alquimia chinesa, e das lendas budistas ao do seu sonho, sempre ali esteve, de olhos frios. Não respondi, sem coragem para lhe dizer que não era o mesmo, que no meu mundo havia, pelo menos, dois tigres: o meu tinha grandes olhos claros, e ardiam. (Andrade 416-417)

Este poema em prosa convoca, intertextualmente, duas feras: a do poema “The Tiger”, de Blake, e a do texto “El otro tigre”, de Borges. O primeiro merece destaque endoliterário através da citação de versos, grafados em itálico: “Tiger, tiger, burning bright / In the forests of the night” (Andrade 416). O segundo animal está implicitamente presente no título “Borges e os tigres”, que alude à preferência do autor latino-americano por estes felinos.

É interessante verificar que Borges regressa à vida para surgir como personagem do texto. Eugénio ficcionaliza um jantar com o Prémio Nobel da Literatura, e um diálogo posterior, iniciado pelo argentino: “— Ouviu o muezin? — Ouvi, mas foi pena ter-me interrompido a contemplação do tigre. — Curioso: também eu sonhei com ele, esperava-me às portas do deserto” (Andrade 416-417). Borges pensaria no tigre do seu poema, ao passo que Eugénio sonhara com outra fera: “no meu mundo havia, pelo menos, dois tigres: o meu tinha grandes olhos claros, e ardiam” (Andrade 417). A diferença entre os animais situa-se sobretudo num pormenor: os olhos do tigre de Eugénio ardiam, assemelhando-se, deste modo, à fera de Blake; já o tigre de Borges tinha olhos frios, talvez cegos ou cansados.

Trata-se de uma desigualdade significativa, tendo em consideração que o fogo, na obra eugeniana, equivale quase sempre ao desejo (Sousa 126-127). O poeta assevera, noutros poemas: “um corpo estendido / é quase uma chama”, ou “o lume breve entre as nádegas”, ou ainda “[o] fogo a prumo do meu corpo” (Andrade 120, 147, 154). São pistas que apontam para a verdadeira natureza do tigre que Eugénio sonha e evoca: mais do que fera, será um amante, ardendo de desejo erótico. Neste contexto, recordo as linhas do texto em estudo: “os olhos calmos, onde o tigre demorava o ardor dos seus, eram os meus, multiplicados por não sei que espelhos” (Andrade 416).

Percorri diversas obras de referência que testemunham este significado do tigre, tanto no mundo ocidental como oriental. Por exemplo, *The Continuum Encyclopedia of Symbols* destaca o tigre como um símbolo de força e de desejos incontrolláveis (Becker 301-302); o dicionário *Life Symbols as Related to Sex Symbolism* associa a fera ao poder sobrenatural e oculto (Goldsmith 440); por fim, o livro *Tiger* confirma que, no mundo indiano e persa, este predador carnívoro era visto como uma representação do sexo ou *kama* (Green 55). Tais ligações e simbologia reforçam, é

evidente, o sentido erótico do tigre, figura quase humana, no poema de Eugénio.

5. Feras de papel e tinta

Através do poema em prosa “Borges e os tigres”, Eugénio mostra ser possível, com talento e fantasia, invocar escritores do cânone universal, usando como pretexto feras de papel e tinta, com uma forte carga simbólica. Alusão, imitação, homenagem? Talvez um pouco de todas estas variantes do dialogismo textual se encontrem presentes na composição analisada. De facto, mais do que referir intertextualmente, o autor português *recria* os tigres dos seus companheiros de letras Blake e Borges. Ao contrário do que sucede nos hipotextos daqueles autores, onde o tigre assume conotações ligadas aos terrores noturnos infantis (no primeiro caso) e à imaginação criadora (no segundo poema), Eugénio convoca para os seus versos um tigre fortemente erotizado. O amante-fera vem ao encontro do sujeito poético, com olhos de fogo, num ardor que não é o da fúria, mas sim o do mais escaldante desejo.

O poema em prosa analisado é, assim, um exemplo perfeito de conversa ou dialogismo intertextual com obras e autores do passado. Tal constitui, simultaneamente, um exercício de recriação literária; uma homenagem ao labor de Blake e Borges; e um convite à leitura das composições destes. Respondendo a vozes antigas, Eugénio liberta as feras num campo do mais branco papel, e aguarda que este incendeie a imaginação — e o corpo — do leitor.

Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- . *História da égua branca*. Ilustrações de Joana Quental. Porto: Campo das Letras, 2002.
- Becker, Udo. *The Continuum Encyclopedia of Symbols*. New York: Continuum, 2000.
- Blake, William. *The Selected Poems of William Blake*. Introd., notes and bibliography by Bruce Woodcock. Hertfordshire: Wordsworth, 2000.
- Borges, Jorge Luis. *El hacedor*. Madrid: Alianza Editorial, 1998.
- Braga, Jorge Sousa, org. *Animal animal: Um bestiário poético*. Lisboa: Assírio & Alvim, 2005.

- Chesterton, G. K. “William Blake”. *Bloom’s Classic Critical Views: William Blake*. Ed. Harold Bloom. New York: Infobase, 2008. 93-97.
- Damon, S. Foster. *A Blake Dictionary: The Ideas and Symbols of William Blake (revised edition with a new foreword and annotated bibliography by Morris Eaves)*. Hanover: UP of New England, 1988.
- Enguídanos, Miguel, introd. *Dreamtigers, by Jorge Luis Borges*. Trans. by Mildred Boyer, and Harold Morland. Austin: U of Texas P, 1985.
- Ferreira, António Manuel. “Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade”. *Forma Breve 2* (2004): 59-70.
- Goldsmith, Elizabeth E. *Life Symbols as Related to Sex Symbolism*. New York: Nabu P, 2011.
- Green, Susie. *Tiger*. London: Reaktion, 2006.
- Hilton, Nelson. “Blake’s Early works”. *The Cambridge Companion to William Blake*. Ed. Morris Eaves. Cambridge: CUP, 2006. 191-209.
- Lima, Isabel Pires de. “Os doces animais de Eugénio de Andrade”. *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Porto: Asa, 2005. 133-138.
- Mancelos, João de. *O espírito da terra na obra de Toni Morrison, Rudolfo Anaya e Joy Harjo*. Tese de doutoramento apresentada à Universidade de Coimbra. Coimbra, 2003.
- . *O marulhar de versos antigos: A intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2009.
- Morão, Paula. “A infância na obra de Eugénio de Andrade”. *Cadernos de Serrúbia 1* (dezembro de 1996): 141-153.
- Sousa, Carlos Mendes de. *O nascimento da música: A metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra: Almedina, 1992.
- Stall, Sam. *100 Gatos que mudaram o mundo: Os felinos mais influentes da história*. Ilustrações de Gina Triplett; trad. de Sandra Alvarez. Lisboa: Guerra e Paz, 2007.
- Willmott, Richard. *William Blake: Songs of Innocence and Experience*. Oxford: OUP, 1990.
- Wilson, Jason. *Jorge Luis Borges*. London: Reaktion Books, 2006.

Resumo: O poema em prosa “Borges e os tigres”, de Eugénio de Andrade, convoca intertextualmente outras duas feras, presentes nas composições “The Tiger”, do escritor inglês William Blake, e “El otro tigre”, do Prémio Nobel Jorge Luis Borges. Neste artigo, analiso os três textos, para compreender como Eugénio reflete, apropria e recria, com imaginação e talento, os animais

literários de Blake e Borges. Para cumprir os objetivos da minha pesquisa, recorro aos estudos de especialistas na área da literatura, mito, simbologia. O resultado será, espero, uma perspectiva diferente e reveladora sobre os sentidos que se ocultam no poema em prosa de Eugénio.

Abstract: Prose poem “Borges e os tigres”, by Eugénio de Andrade, invokes, intertextually, two other wild beasts, present in the compositions “The Tiger”, by English writer William Blake, and “El otro tigre”, by Nobel Prize winner Jorge Luis Borges. In this article, I examine the three texts, in order to understand how Eugénio reflects, appropriates and recreates, with imagination and talent, the literary animals of Blake and Borges. To accomplish my goals, I resort to studies by specialists in the fields of literature, myth and symbol. The result will be, I expect, a different and revealing perspective about the meanings that hide in Eugénio’s prose poem.