

**O eco de uma canção distante:
A voz de John Keats na lírica de Eugénio de Andrade¹**

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

Palavras-chave: Eugénio de Andrade, John Keats, melancolia, intertextualidade

Keywords: Eugénio de Andrade, John Keats, melancholy, intertextuality

1. Keats/Eugénio: um eco tornado voz

Eugénio de Andrade (1923-2005) foi permeável à influência de inúmeros escritores nacionais e estrangeiros, pertencentes a diversas épocas e estéticas. O autor assume e homenageia tais raízes, tanto na poesia como em vários dos textos recolhidos nos três livros de meditações que nos deixou: *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979) e *À Sombra da Memória* (1993). No primeiro destes volumes, Eugénio usa uma expressão poética para designar esse diálogo com as influências: “o marulho dos (...) versos antigos” (Andrade, 1997: 36), que adaptei para usar como título deste artigo.

Entre as vozes canónicas da língua inglesa, de ambos os lados do Atlântico, que ecoam e rumorejam na obra de Eugénio, salientaria William Shakespeare (1564-1616), William Blake (1757-1827), Percy Shelley (1792-1822), John Keats (1795-1821), Herman Melville (1819-1891), Walt Whitman (1819-1892), William Butler Yeats (1865-1939), Wallace Stevens (1879-1955), T. S. Eliot (1888-1965) e Dylan Thomas (1914-1953). Neste breve estudo, centrar-me-ei apenas no modo como o romântico inglês Keats marcou a vertente lírica eugeniana, sobretudo ao nível temático — um aspeto que não tem sido suficientemente explorado no âmbito dos estudos intertextuais e de influência.

Eugénio refere-se explicitamente a Keats muito poucas vezes na sua obra. Nos volumes em prosa, detetei apenas duas alusões. A primeira, pouco concreta e passageira, surge a propósito de uma conversa com Teixeira de Pascoaes (1877-1952), em *Os Afluentes do Silêncio* (1968) (Andrade, 1997: 39). A outra referência, esta importante, aparece na sexta edição de *Rosto Precário* (1995). Mencionando alguns poetas românticos, Eugénio elogia: o “fulgor [de Hölderlin] é tão intenso que ainda hoje nos cega. É então a hora de Keats nos pegar pela mão e,

¹ Mancelos, João de. “O eco de uma canção distante: A voz de John Keats na lírica de Eugénio de Andrade”. *(Ex)Changing Voices, Expanding Boundaries*. Coord. Carla Ferreira de Castro, e Luís Guerra. Évora: Universidade de Évora, 2009. 69-83. ISBN: 978-972-778-102-7.

como Antígona, nos conduzir ao litoral” (Andrade, 1995: 87).

Na poesia e poemas em prosa, as menções explícitas são também raras, porém mais significativas. Por exemplo, no texto “Ao Eduardo Lourenço[,] na flor da sua idade”, incluído na obra *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974), surgem estes versos que evidenciam a estima literária de Eugénio por Keats, sobretudo porque o inscreve entre três dos seus poetas de eleição, Friedrich Hölderlin (1770-1843), Camilo Pessanha (1867-1926), e Fernando Pessoa (1888-1935) (este último também um apreciador do romântico inglês):

Ali nos encontramos certo dia,
éramos jovens e mais jovens que nós
era a poesia que nos acompanhava.
Hölderlin, Keats, Pessanha e o Pessoa
eram então — e não o serão ainda? —
os nossos amigos. (...)
(Andrade, 2005: 244-245)

Em “Ouço falar”, um dos poemas mais vivos e próximos da linguagem oral de *O Sal da Língua* (1995), acerca da relação entre a escrita e o mundo, o autor afirma:

Ouçó falar da minha vocação
mendicante, e sorriso. Porque não sei
se tal vocação não é apenas
uma escolha entre riquezas, como Keats
diz ser a poesia.
(Andrade, 2005: 515-516)

Creio que Eugénio alude ao soneto “On First Looking into Chapman’s Homer” (1817), parte de *Poems*, a primeira obra de Keats, publicada quando o romântico inglês tinha vinte e um anos. O título do poema refere-se ao escritor George Chapman (1560?-1634), que traduziu as obras épicas *Iliada* e *Odisseia*, de Homero. Em Outubro de 1816, Keats teve acesso ao texto através de um amigo, Charles Cowden Clarke, e declarou-se fascinado pela voz do escritor grego. Na manhã seguinte, elaborou o seu soneto mais conseguido (Keats, 1972: 175).

Em “On First Looking into Chapman’s Homer”, o sujeito poético assume-se como alguém que viaja incessantemente entre reinos de ouro, e daí a “vocação mendicante” e as “riquezas” referidas por Eugénio. Parece-me uma imagem original para descrever o poeta e leitor voraz, que vai saciando a sua imaginação de obra em obra, hesitando, por vezes, entre qual escolher:

Much have I travelled in the realms of gold,
And many goodly states and kingdoms seen;
Round many western islands have I been
Which bards in fealty to Apollo hold.

(Keats, 1988: 1)

No verso oito, ocorre uma viragem no soneto, quando o eu poético admite nunca ter lido Homero, apesar de conhecer a sua fama literária, até ter poisado os olhos na brilhante tradução de Chapman: “Till I heard Chapman speak out loud and bold” (Keats, 1988: 1). Nesse momento, experimenta uma espécie de epifania, equiparando-se ao astrónomo que vislumbra um novo planeta (uma referência provável a William Herschel, que descobriu Úrano em 1781), ou ao navegador Hernán Cortez (1485-1547), perante o imenso Oceano Pacífico.

Não encontrei qualquer outra alusão explícita a Keats na obra eugeniana. De facto, para se compreender o impacto real do poeta londrino em Eugénio, é necessário mergulhar nas águas profundas da intertextualidade implícita e das influências temáticas. Ao longo de toda a sua obra, Eugénio desenvolve ideias que são também centrais à poética keatsiana em geral, e às odes em particular: melancolia, efemeridade, procura da verdade, etc. Neste breve estudo, descrevo, exemplifico e esclareço a questão da *melancolia*, numa abordagem comparativa, para demonstrar como certos aspetos da poesia de Keats são apropriados pelo escritor português.

2. As faces da melancolia

Antes de mais, importa esclarecer as aceções em que uso o termo “melancolia”. John Blades, um especialista em romantismo inglês, argumenta que existem sobretudo duas formas de melancolia, que define com brevidade. A primeira corresponde ao sentido *convencional* do termo: “a generalized form of sadness which reduces human action to a deep, pensive contemplation” (Blades, 2002: 128). A outra aceção é mais específica: “a highly specialized artistic faculty, a refined creative sensitivity which galvanizes the writer to respond to his experiences and to convert these into poetry and other forms of literature” (Blades, 2002: 129).

Por outras palavras, a melancolia é um estado de espírito associado ao isolamento, à letargia e à contemplação, mas também uma forma de *sensibilidade artística*, que possibilita ao escritor, pintor, músico, etc., uma análise serena dos seus estados de alma e, por inerência, o conhecimento de si e dos outros.

Argumento que tanto Keats como Eugénio exploram e beneficiam da dupla dimensão que a melancolia oferece, e que permite descobrir, num sentimento tantas vezes entendido como *disfórico*, aspetos positivos para ambos como seres humanos e como escritores. De facto, estas duas formas surgem conjugadas, e percorrem quase toda a obra de Keats, não sendo um exagero afirmar, como Henry e Dana Lee Thomas fizeram no esboço biográfico que lhe dedicaram, que o poeta “escreveu sempre com a ternura de um agonizante” (Thomas, 1979:

195). De resto, Keats definia-se como possuindo uma “horrid morbidity” (Keats, 1972: 1) e, reiterando, “a morbidity of temperament” (Keats, 1972: 5).

É nítido que a poesia deste autor oferece, por vezes, retratos de personagens melancólicas e meditativas: por exemplo, no extenso poema *Endymion. A Poetic Romance* (1818), o protagonista, um pastor príncipe, emerge como a própria imagem da melancolia, percorrendo as profundezas da terra e o leito do mar, em busca da beleza eterna, encarnada por Cynthia, a deusa da lua. Nas estrofes sete e oito de “The Eve of Saint Agnes” (1820), Madeline é descrita como estando “all amot”, isto é, alheada aos convidados, à música e à festa, enquanto medita sobre a tradição de Santa Agnes, segundo a qual, na noite de vinte de Janeiro, as virgens poderão ver e beijar, em sonhos, os futuros maridos (Keats, 1988: 144); no livro primeiro de “Hyperion. A Fragment” (1820), Saturno, o deus deposto em favor de Júpiter, surge como um velho abatido e meditabundo, em busca do consolo possível (Keats, 1988: 117).

Contudo, é no texto significativamente intitulado “Ode on Melancholy” (1820) que o autor melhor se debruça sobre este estado de alma tão querido aos românticos. Keats teria sido influenciado pela leitura, na Primavera de 1819, da obra *Anatomy of Melancholy* (1621), do escritor e clérigo inglês Robert Burton (1577-1640). Este tratado depressa se tornou num texto de referência, como atestam as várias edições revistas, em 1624, 1628, 1632, 1638, 1651, e o interesse que suscitou entre vultos como John Milton (1608-1674), Charles Lamb (1775-1834) e, evidentemente Keats, pelo seu passado como estudante de medicina e o presente como poeta.

Nesta ambiciosa obra, que tem tanto de especulativo como de análise psicológica séria, Burton examina as causas, manifestações e curas da melancolia, na altura considerada uma doença mental. Para tanto, recorre a inúmeros pensadores, alguns deles médicos, outros astrónomos, políticos, filósofos ou até mágicos. No seu tratado, Burton encoraja os leitores a explorarem e a utilizarem *beneficamente* a condição da melancolia, algo semelhante ao que Keats proporá no seu poema (Blades, 2002: 128).

“Ode on Melancholy”, a mais conseguida celebração keatsiana deste sentimento, foi elaborada em maio ou no princípio de junho de 1819. Esse foi, aliás, o *annus mirabilis* da breve carreira de Keats, aquele em que escreveu as chamadas “five great odes”: “Ode to a Nightingale”, “Ode on a Grecian Urn”, “Ode to Psyche”, “Ode on Melancholy”, e “To Autumn” (Sheats, 2004: 86-87). A estas se poderia acrescentar “Ode on Indolence”, um trabalho que, apesar de não ter a profundidade nem a técnica dos restantes, me parece ser merecedor de uma maior atenção por parte dos críticos.

A “Ode on Melancholy” (Keats, 1988: 172-173), a mais breve das odes de Keats, apresenta uma estrutura lógica e argumentativa que permite ao leitor concentrado

acompanhar, passo a passo, as reflexões de Keats. Na primeira estrofe, o sujeito poético insiste em que *não* se deve evitar a melancolia através do recurso ao olvido (as águas do rio Letes), ao veneno (o vinho mortal), a drogas (a beladona), ao afastamento do mundo (simbolizado pelas romãs de Prosérpina), ou ao culto da morte (representado pelo escaravelho, a traça, a fúnebre Psique e o mocho). Tais expedientes entorpeceriam ou eliminariam mesmo a consciência do indivíduo, como estes versos afirmam: “For shade to shade will come too drowsily / And drown the wakeful anguish of the soul” (Keats, 1988: 172).

Na segunda estrofe, o sujeito poético afirma que a melancolia é sempre imprevisível, caída dos céus, à semelhança da chuva, ou enviada por Deus, como o termo “heaven” indicia. Se tal suceder, propõe que o leitor *aceite* este estado de espírito, e se compraza na beleza *efémera* do mundo e da amada.

Na estrofe seguinte, a última da ode, surgem personificados e grafados a maiúsculas três sentimentos eufóricos (a Beleza, a Alegria e o Prazer), todos eles condenados a desaparecerem quer pelos incidentes e circunstâncias da existência individual, quer pelo fluir inexorável do tempo:

She dwells with Beauty — Beauty that must die;
And Joy, whose hand is ever at his lips
Bidding adieu; and aching Pleasure nigh,
Turning to poison while the bee-mouth sips;
(Keats, 1988: 172)

Se toda a Beleza morre, se a Alegria diz adeus (numa imagem que sugere ao mesmo tempo fuga e estatismo), e se até o Prazer é doloroso (como evidencia o oxímoro, empobrecido por ser um cliché), resta ao indivíduo amar *na* fugacidade e, argumento, *a* própria fugacidade.

O ponto de viragem da ode ocorre muito perto do seu fim, gerando assim um maior impacto da mensagem e permanência na mente no leitor. Aqui, a Melancolia surge como uma divindade clássica, cujo altar se situa no interior do templo da própria Alegria, uma espécie de caroço no centro de um fruto (Sheats, 2004: 96). Por seu turno, e na mesma linha, o leitor emerge como um iniciado, instruído nos rituais secretos do culto da Melancolia:

Ay, in the very temple of delight
Veiled Melancholy has her sovran shrine,
Though seen of none save him whose strenuous tongue
Can burst Joy's grape against his palate fine;
His soul shall taste the sadness of her might,
And be among her cloudy trophies hung.
(Keats, 1988: 172-173)

Três conclusões podem ser extraídas da leitura de “Ode on Melancholy”:

a) Só quem for capaz de experienciar a melancolia, através de uma sensibilidade aguçada, conhecerá também a alegria, já que uma e outra coabitam no mesmo templo. Viver de forma plena implica, portanto, a aceitação da riqueza e diversidade dos sentimentos humanos, eufóricos e disfóricos (Kucich, 2004: 195);

b) A referida sensibilidade é uma qualidade imprescindível aos poetas, que os pode expor à tristeza, mas também lhes permite criar;

c) A efemeridade e a morte são condições intrínsecas às pessoas, aos sentimentos e aos objetos. O reconhecimento de que tudo tem um fim suscita, por um lado, melancolia; mas, por outro, justifica o ensejo de *aproveitar* o quotidiano. Trata-se de um eco do conselho dado pelo poeta lírico e satírico Horácio (65 ou 68 a.C.) — cuja obra tanto influenciou Alexander Pope (1688-1744), John Milton (1608-1674) ou Keats —, na ode onze, do livro primeiro: “Carpe diem, quam minimum credula postero” (Horácio, 1997: 13).

Alguns dos aspetos referidos a propósito desta ode de Keats encontram-se, *mutatis mutandis*, na poesia de Eugénio. Para um leitor mais distraído, ou desinformado por determinadas interpretações escolares redutoras, pode parecer estranho falar em melancolia na obra do escritor português, dado que os seus versos são frequentemente vistos como eufóricos, assertivos e solares. Contudo, tal como sucede em Keats, também este estado de alma constitui um dos temas incontornáveis da obra eugeniana (Ferreira, 2006: 91-92).

O termo “melancolia” e, ligado a este, o adjetivo “melancólico”, ocorre mais de vinte e cinco vezes na poesia de Eugénio (2005: 45, 50, 61, 62, 81, 90, 100, 107, 111, 131, 132, 140, 150, 215, 218, 222, 241, 246, 333, 353, 366, 369, 406, 411, 448, 460, 509), e surge no título de determinados textos (ou no primeiro verso, na ausência de título): “Espadas da melancolia”, de *Ostinato Rigore* (1964); “Madrigal melancólico”, de *Escrita da Terra* (1974); “Essa mulher, a doce melancolia”, de *O Peso da Sombra* (1982); “Encostas a face à melancolia”, de *Branco no Branco* (1984); “Melancolia”, título de um poema inserido em *Vertentes do Olhar* (1987) e de outro texto, presente em *Ofício de Paciência* (1994).

Por vezes, o poeta associa este estado de alma à tristeza: “[uma lágrima] breve arquitetura / da melancolia” (Andrade, 2005: 90); à dor pela morte dos amigos, que lhe suscita uma “corrosiva melancolia” (Andrade, 2005: 509); ou ao labor poético: “a melancolia róí / e remói / os ossos, a pedra” (Andrade, 2005: 246). Noutras ocasiões, este sentimento combina-se com o amor e a beleza: diz que pertence a “este amor a escorrer melancolia” (Andrade, 2005: 45); fala da “doce melancolia dos ombros de uma mulher” (Andrade, 2005: 333); e ensina-nos que “a beleza dos jovens é melancólica” (Andrade, 2005: 406). Quanto a mim, a expressão que melhor descreve esta ambivalência é o “mel corrosivo da melancolia” (Andrade, 1997: 13).

Para se compreender, em Keats e em Eugénio, este estado de alma tão multifacetado é necessário associá-lo a três realidades da vida e do mundo: o Outono, a efemeridade e a velhice.

3. O Outono, a estação onde a melancolia amadurece

No número de 19 de Setembro de 1819 do *Examiner*, às portas do Outono, surge uma curiosa descrição da paisagem rural inglesa: “the month migration of birds, of finished harvest, of nut gathering, of cyder and perry-making” (*apud* Sheats, 2004: 96, 97). Exatamente nesse dia, após um passeio pelos campos em redor de Winchester, Keats escreveu o célebre poema “To Autumn”, que viria ser publicado no ano seguinte. Numa carta ao amigo John Hamilton Reynolds, explica a génese do texto:

How beautiful the season is now — How fine the air. A temperate sharpness about it. Really, without joking, chaste weather — Dian skies — I never lik’d stubble-fields so much as now — Aye better than the chilly green of the Spring. Somehow a stubble plain looks warm — in the same way that some pictures look warm — this struck me so much in my sunday’s [sic] walk that I composed upon it” (Keats, 1967: 459).

“To Autumn” constitui uma das mais perfeitas descrições em língua inglesa não apenas da abundância desta estação do ano, mas também de uma atmosfera de melancolia (Hartman 1975: 127). Logo nos primeiros versos, o Outono surge personificado como uma mulher formosa, uma companheira íntima do Verão, que ora com ele trabalha para que as vinhas se encham de cachos e as maçãs amadureçam, ora adormece na seara, entorpecida pelo aroma das papoilas:

Who hath not seen thee oft amid thy store?
 Sometimes whoever seeks abroad may find
 Thee sitting careless on a granary floor,
 Thy hair soft-lifted by the winnowing wind;
 Or on a half-reap’d furrow sound asleep,
 Drows’d with the fume of poppies, while thy hook
 S pares the next swath and all its twined flowers;
 (Keats, 1988: 197)

Esta celebração do Outono, personificado e com ressonâncias panteístas, não é naturalmente exclusivo de Keats, já que também William Wordsworth (1770-1850) e Samuel Taylor Coleridge (1772-1834) tinham escrito variações sobre este assunto. No entanto, dois elementos superiorizam a ode focada: a ligação harmoniosa entre a natureza e a “paisagem mental” por ela suscitada; e o pormenor vivo e a sensualidade presente nas imagens bucólicas.

Segundo Richard Altick, este último aspeto explica que, entre 1840 e 1930, pelo menos vinte pinturas e ilustrações tenham sido diretamente inspiradas por poemas como *Endymion*, “Isabella; or, the Pot of Basil”, ou “The Eve of Saint Agnes” (Altick, 1985: 45).

O Outono é também uma estação recorrente na obra de Eugénio de Andrade. Um levantamento lexical revela que o substantivo “Outono” e o adjetivo “outonal”, em conjunto, surgem mais de quarenta vezes na poesia deste autor, e com frequência são mencionados os meses que nele se incluem. A palavra-chave encontra-se presente nos títulos ou no primeiro verso (quando não há título) dos poemas: “Aqui oiço o trabalho do outono”, de *Matéria Solar* (1980), “Às vezes entra-se em casa com o outono”, de *Branco no Branco* (1984), “Lugares do outono” e “Outono”, de *O Outro Nome da Terra* (1988), “Fim de outono em Manhattan”, de *Ofício de Paciência* (1994), “O espírito do outono” e “Se deste outono”, ambos de *O Sal da Língua* (1995), e “Despedida do outono”, de *Os Lugares do Lume* (1998).

Tal como em Keats, a referida estação surge essencialmente ligada à *melancolia*, suscitando memórias e meditações acerca da existência: “Outono, pássaro de melancolia” (Andrade, 2005: 50); “o outono / já não pode ser senão melancolia” (Andrade, 2005: 100); “O outono vem vindo, chegam melancolias” (Andrade, 2005: 448). Nalguns textos, como sucede em “Outro poema para o meu amor doente”, o Outono revela-se uma época de estagnação, indiciada pelas expressões “não promete nada” e “mar de insónia”:

Outono, pássaro da melancolia
num céu sem cor que não promete nada,
mar de insónia onde teu corpo paira
ou um aroma de terra molhada.
(Andrade, 2005: 50)

Contudo, noutros poemas, Eugénio mostra que a atmosfera de melancolia é propícia à criação literária. Neste âmbito, salientaria a quadra “Rumor”, inserto em *Mar de Setembro* (1961), que se impõe pela beleza imagística, de recorte oriental:

Quando o outono
já não pode senão melancolia
é que o secreto rumor da água
inunda os lábios de oiro.
(Andrade, 2005: 100)

Em apenas quatro versos, Eugénio cria a sensação de que também a melancolia pode “inundar os lábios de oiro”, isto é, ser transformada em poesia maior, como defendia Keats. A propósito deste texto, Óscar Lopes afirma, entusiasticamente: “Talvez não exista em língua portuguesa uma elegia tão carregada de luz, tão transmutada do azul e oiro de uma tarde que,

apesar de tudo, fica definida num olhar recordado” (Lopes, 2001: 20).

Neste contexto, à pergunta que Keats enuncia na terceira estrofe de *To Autumn* (1820), “Where are the songs of Spring? Ay, where are they?” (Keats, 1988: 197), Eugénio poderia responder que também do Outono e da melancolia se faz canção, porque é dentro do poeta que toda a música nasce (Andrade, 2005: 353).

4. A melancolia e a fugacidade

A propósito das conclusões extraídas de “Ode on Melancholy”, referi que a efemeridade é um aspeto presente na obra de Keats, muitas vezes em tensão com um desejo de permanência. Esta dialética talvez nunca seja totalmente resolvida na poética keatsiana; no entanto, dela resulta um reconhecimento: a beleza e a verdade também podem ser encontradas no coração do instante e no mundo em fuga. Em “Sleep and Poetry” (1817), o escritor aconselha: “Stop and consider! life is but a day; / A fragile dew-drop on its perilous way” (Keats, 1988: 12).

Em Eugénio, tal como em Keats, a melancolia está intimamente ligada à efemeridade, descrita como a “nossa tão precária eternidade” (Andrade, 2005: 600). A consciência de que tudo é perecível gera tristeza, mas também vontade de aproveitar o dia, como afirma António Manuel Ferreira, num dos mais completos ensaios sobre o tema da melancolia no autor de Póvoa de Atalaia (Ferreira, 2006: 92). Dois poemas me parecem significativos, para exemplificar a presença deste “carpe diem” em Eugénio. No dístico número seis de “Cristalizações”, de *Ostinato Rigore* (1964), o poeta afirma, lapidarmente: “Estou de passagem: / amo o efémero” (Andrade, 2005: 118), assumindo assim a brevidade das coisas e também *dele próprio*. No mesmo livro, o poema “Despedida” liga entre melancolia e efemeridade:

Colhe
 todo o oiro do dia
 na haste mais alta
 da melancolia.
 (Andrade, 2005: 132)

Sintonizando o espírito de Horácio e de Keats, o sujeito poético exorta o leitor a colher o instante (“o oiro do dia”), tirando partido da melancolia. Esta deixa-o mais *sensível* e, portanto, capaz de melhor apreciar o amargo e o doce da existência (Saraiva, 2004: 125).

5. A melancolia e a velhice

A morte prematura, aos vinte e cinco anos, não permitiu a Keats experimentar no corpo

e no espírito os sinais da *velhice*, e este aspeto não é recorrente nos seus poemas, que cantam sobretudo a efemeridade e, ocasionalmente, a morte. Porém, não quero deixar de assinalar um passo da terceira estrofe de “Ode to a Nightingale” (1820), onde o tempo passa, e com ele ausentam-se a juventude, a beleza e o amor, numa atmosfera de decadência física e de mágoa:

Where palsy shakes a few, sad, last gray hairs,
Where youth grows pale, and spectre-thin, and dies;
Where but to think is to be full of sorrow
And leaden-eyed despairs,
Where Beauty cannot keep her lustrous eyes,
Or new Love pine at them beyond to-morrow.
(Keats, 1988: 170)

No poema “De ramo em ramo”, Eugénio também define o envelhecimento como um declínio tanto espiritual como físico: “o primeiro sinal / da doença da alma, / [que] às vezes contamina o corpo” (Andrade 2005: 490). Esta inquietação com o avanço da idade encontra-se presente em diversos livros do escritor, sobretudo a partir de *Memória de Outro Rio* (1978), atingindo uma expressão poeticamente muito conseguida em “Cercos”, de *Rente ao Dizer* (1992):

O corpo começa a consentir,
ceder, abrir fendas
com as chuvas altas,
a mostrar, quase exhibir
velhas raízes, rugas, mágoas,
a secura próxima dos galhos;
o corpo, sim, ele que foi afável
e crédulo e solar — tão
indiferente agora às matinais
e despenteadas vozes:
distante e tão cercado
de apagadas águas.
(Andrade, 2005: 474)

Ferreira enuncia as consequências disfóricas que a velhice assume na poesia de Eugénio: o desejo vai abandonando o corpo; a solidão cresce, resultante da morte dos amigos; a escrita parece já não lhe obedecer, tornando-se “as palavras ariscas e indomáveis” (Ferreira, 2006: 93, 95). Este último aspeto, creio, não é menos doloroso do que os restantes, sobretudo porque Eugénio é um poeta do rigor, que pacientemente *tece* os seus versos, como a aranha laboriosa de que fala Emily Dickinson (1830-1886), em “A Spider Sewed at Night”. O poema “Os trabalhos da mão”, de *Ofício de Paciência* (1994) constitui um retrato do artista enquanto velho:

Começo a dar-me conta: a mão
que escreve os versos

envelheceu. Deixou de amar as areias
das dunas, as tardes de chuva
miúda, o orvalho matinal
dos cardos. Prefere agora as sílabas
da sua aflição.

.....
(...) A exigência,
o rigor, acabaram por fatigá-la.
O fim não pode tardar: oxalá
tenha em conta a sua nobreza.
(Andrade, 2005: 498)

O termo “fatigá-la” é significativo, talvez até nuclear, nestes versos onde transparecem o cansaço e o abatimento, manifestações ligadas à melancolia, a par de uma nítida preocupação com a morte. Ou com o fim da atividade da escrita que, para um poeta, acaba por ser também o seu fim.

6. Conclusões

Em conclusão, tanto Keats como Andrade, souberam beneficiar de um sentimento aparentemente disfórico, através da sua sensibilidade de poetas, aproveitando-o não só como uma atmosfera propícia à criação literária, mas também como um tema a cantar. Para tanto, personificaram a melancolia e a estação do ano a ela associada, o Outono. Tal estratégia desmistifica o receio em relação a este estado de alma, e permite ao ser humano fitá-lo, compreendê-lo e, sobretudo, usá-lo *positivamente*.

Bibliografia

- Altick, Richard. *Paintings from Books: Art and Literature in Britain, 1760-1900*. Columbus: Ohio State UP, 1985.
- Andrade, Eugénio de. *Rosto Precário*. 6.ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Os Afluentes do Silêncio*. 9.ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.
- . *Poesia*. 2.ª ed. revista e acrescentada. Posf. Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Blades, John. *John Keats: The Poems*. New York: Palgrave, 2002.
- Ferreira, António Manuel. *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Edições Til, 2006.
- Hartman, Geoffrey. *The Fate of Reading and Other Essays*. Chicago: Chicago UP, 1975.

- Horácio [Quintus Horatius Flaccus]. *The Odes*. Ed. Kenneth Quinn. London: Bristol Classical, 1997.
- Keats, John. *Complete Poetry and Selected Prose of Keats*. Ed. Harold Edgar Briggs. New York: The Modern Library, 1967.
- . *Selected Poems and Letters of John Keats*. 4th ed. London: Heinemann Educational Books, 1972.
- . *Selected Poems*. Penguin Classics Series. London: Penguin, 1988.
- Kucich, Greg. "Keats and the English Poetry". *The Cambridge Companion to John Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: CUP, 2004. 186-202.
- Lopes, Óscar. *Uma Espécie de Música: A Poesia de Eugénio de Andrade: Seis Ensaaios*. 2^a ed., aumentada. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Saraiva, Arnaldo. "Todo o oiro do dia". *Relâmpago* 15 (out. 2004): 122-125.
- Sheats, Paul D. "Keats and the Ode". *The Cambridge Companion to John Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: CUP, 2004. 86-101.
- Thomas, Henry, e Dana Lee Thomas. *Vidas de Grandes Poetas. Living Biographies of Famous Poets*. Trad. Brenno Silveira. Lisboa: Livros do Brasil, 1979.

Resumo

Eugénio de Andrade foi permeável à influência de autores de língua inglesa, com destaque para William Shakespeare, William Blake, Percy Shelley, John Keats, Walt Whitman e William Butler Yeats. No presente artigo, ocupo-me da influência de Keats, que marcou a vertente mais lírica de Eugénio. Para tanto: a) menciono as referências intertextuais de Eugénio à obra de Keats; b) esclareço que Keats e Eugénio usam o termo "melancolia" como uma forma de sensibilidade artística que possibilita o autoconhecimento; c) demonstro que, em ambos, a melancolia surge associada a três realidades: o Outono, a efemeridade e a velhice.