

***O marulhar de versos antigos:  
A intertextualidade em Eugénio de Andrade*<sup>1</sup>**

**João de Mancelos**

**Três capítulos do livro**

**Notas para o Canto das Aves  
em Eugénio de Andrade e em Três Poetas Clássicos Ingleses**

“Go, go, go, said the bird: human kind  
Cannot bear much reality”.  
T. S. Eliot, “Burnt Norton”, *Four Quartets* (1943).

**1. A paixão das aves**

Ao longo dos tempos, as aves têm fascinado os escritores das mais diversas civilizações. Nalguns casos, a literatura popularizou de tal forma um pássaro que este ficou para sempre associado a um poema, lenda ou narrativa. Poderá um leitor culto contemplar um rouxinol sem evocar o seu canto melancólico em “Ode to a Nightingale” (1820), de John Keats (1795-1821)? Ou assistir ao esvoaçar sinistro de um corvo, e não pensar no poema “The Raven” (1845), o mais célebre de Edgar Allan Poe (1809-1849)? Ou deleitar-se com a majestosidade serena de um cisne e não tecer semelhanças com “The Wild Swans at Coole” (1919), do Prémio Nobel William Butler Yeats (1865-1949)?

No texto “Com as Aves, desde Idanha”, incluído em *Os Afluentes do Silêncio* (1968), Eugénio de Andrade (1923-2005) partilha com o leitor a paixão pelos pássaros:

Não admira que alguns dos mais belos poemas de sempre tenham sido escritos para aves. Dou exemplos: a cotovia de Shelley, o rouxinol de Keats, o corvo de Edgar Allan Poe, o albatroz de Baudelaire, os cisnes de Mallarmé e de Yeats, o melro de Stevens, o pardal de William Carlos Williams. Às vezes é só um verso que fica a pairar no nosso espírito, como esse chamamento do tordo através da névoa, do Eliot; ou o rumor de asas desses pássaros de Juan Ramón Jiménez, que “cantam e cantam” no mais invisível dos ramos; mas como enriquecem a nossa vida... (Andrade, 1997: 190)

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. *O marulhar de versos antigos: A intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2009.

À galeria de autores mencionados poderia facilmente acrescentar-se o nome de Eugénio. Mais do que qualquer outro poeta português, este é o escritor das aves, “que tantas vezes fazem ninho / nos (...) versos” (Andrade, 2005: 538). Pela sua obra esvoaçam bandos de andorinhas, melros, cotovias, rouxinóis, gaivotas, etc. De ramo em ramo, de canto em canto, de poema em poema, estes pássaros personificam qualidades, muitas vezes nobres, e assumem diversos cambiantes de pureza e desejo (Ferraz, 2004: 21). O autor lê, na migração das aves, um reflexo da efemeridade (Andrade, 2005: 417, 523), ou um desafio à morte, pela renovação da natureza (Andrade, 2005: 76, 561); equipara o canto do pardal e de outros pássaros à palavra renovadora do poeta (Andrade, 2005: 524, 589); aprecia a sabedoria da águia, cegonha e falcão (Andrade, 2005: 493); compraz-se com a beleza dos cisnes (Andrade, 2005: 602); deleita-se com o canto do melro (Andrade, 2005: 561, 589).

O poeta de Póvoa de Atalaia serve-se destas aves para evocar, intertextualmente, pássaros idênticos, que cantam nos textos dos autores que estima e reconhece como influência literária. São, tal como afirma, aves que “Vêm de um céu antigo, / um céu talvez de ficção” (Andrade, 2005: 523). Um levantamento centrado apenas na poética eugeniana revela alusões intertextuais explícitas e implícitas a várias aves:

a) O pássaro de Gaius Catullus (c. 84-54 a.C.), não especificado, mas que é o pardal (Andrade, 2005: 524);

b) O galo de Horácio (65-8 a.C.) (Andrade, 2005: 417);

c) A cotovia de *Romeo and Juliet* (c. 1595) e as andorinhas que fazem ninho nos navios de Cleópatra, em *Antony and Cleopatra* (1606-07), de William Shakespeare (1564-1616) (Andrade, 2005: 174 e 305);

d) O rouxinol da “Ode to a Nightingale” (1820), de John Keats (1795-1821) (Andrade, 2005: 353);

e) Os pombos de Percy Bysshe Shelley (1792-1822) (Andrade, 2005: 28, 29);

f) A cotovia de Walt Whitman (1819-1892) (Andrade, 2005: 289, 290);

g) As gaivotas do Tejo de Cesário Verde (1855-1886) (Andrade, 2005: 249);

h) Os plácidos cisnes de “The Wild Swans at Coole” (1919), de William Butler Yeats (1865-1949) (Andrade, 2005: 602, 603);

i) Os melros e os pavões que se exibem nos poemas “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” e “Domination of Black”, de Wallace Stevens (1879-1955) (Andrade, 2005: 283, 284, 495, 504, 505, 547);

j) As aves não especificadas presentes na obra de Virginia Woolf (1882-1941) (Andrade, 2005: 290).

Neste ensaio, centrar-me-ei apenas nos textos onde Eugénio refere determinadas aves

explícita ou implicitamente associadas a três poetas clássicos ingleses: Shakespeare, Keats e Yeats (excluo a menção vaga e inexpressiva a Shelley); debato a forma como Eugénio apropria esses pássaros na sua escrita; e exponho os significados que lhes atribui. Para escorar as minhas interpretações, recorro a textos críticos, a obras de referência e a outra documentação relevante.

## **2. Um bestiário de aves**

### **2.1. William Shakespeare**

William Shakespeare constitui um autor incontornável não apenas da literatura isabelina, mas também das letras universais, graças ao seu génio e proficuidade. O poeta, dramaturgo e actor legou-nos três extensos poemas, com destaque para *The Rape of Lucrece* (1594); cento e cinquenta e quatro sonetos, entre os quais o célebre “Sonnet 18 (Shall I compare thee to a Summer’s day?)”, uma das mais belas composições de amor algum dia escritas; e trinta e oito peças, onde se incluem *Romeo and Juliet* (1594-5), *Hamlet* (1600-1) e *The Tempest* (c. 1611), populares tanto entre a elite como junto do vulgo. Os biógrafos e historiadores estimam que numerosos textos da obra dramática não sobreviveram à incúria e à passagem dos anos, pelo que se pode apenas calcular o real valor do seu talento (Greer, 2002: 5).

Neste contexto, não surpreende que o seu contemporâneo e também dramaturgo Benjamin Jonson (1572-1637) considerasse Shakespeare como um bardo “not of an age but for all time”, palavras proféticas escritas no poema que lhe dedicou em *First Folio* (1623) (*apud* Greer, 2002: 20). Embora o fulgor do poeta de Stratford-on-Avon tardasse meio século após a morte a ser devidamente apreciado, a sua obra é actualmente reconhecida em todo o mundo. O historiador britânico Paul Johnson sistematiza a importância da produção shakespeariana nestes termos:

Ainda em vida, as suas peças já estavam a ser representadas no estrangeiro, tal como na Grã-Bretanha, e até ao largo da costa da África Ocidental; desde então, foram traduzidas e representadas em todo o mundo. Constituíram a base para mais de 200 óperas de compositores de maior ou menor nomeada, incluindo Purcell, Rossini, Verdi, Wagner e Britten, e inspiraram obras de Mendelssohn, Berlioz, Tchaikovsky, Prokofiev e diversos outros mestres. As 130 canções que polvilham as suas peças foram musicadas por todos os compositores de canções artísticas. As obras de Shakespeare inspiraram mais de 300 filmes e milhares de adaptações televisivas e proporcionaram material ou ideias para a maioria dos dramaturgos profissionais, de Dryden a Shaw e Stoppard. A sua poesia é o principal manancial da literatura criativa inglesa e constitui uma influência formativa para as suas equivalentes estrangeiras, em especial a francesa, italiana,

alemã, espanhola e russa. (Johnson, 2007: 67-68)

Shakespeare é um poeta das aves, talvez por ter nascido na região de Warwickshire, uma das preferidas dos ornitólogos ingleses, pela sua exuberância natural que, na época, devia ter sido ainda mais impressionante. A floresta de Arden (nome celta para “bosque”), as quintas, os pomares e as pastagens constituíam o habitat perfeito para inúmeras espécies voadoras (Ackroyd, 2007: 15, 19). Há na obra do dramaturgo referência a uma variedade considerável de aves: águias, corvos, cucos, pombas, falcões, perdizes, gansos, cotovias, gralhas, rouxinóis, pelicanos, pavões, pardais, cisnes, abutres, andorinhas, cisnes, faisões, toutinegras, mochos, papagaios, carriças, tentilhões, águias, perus, patos, galos, etc.

Peter Ackroyd, na mais completa biografia sobre Shakespeare publicada até à data, aprofunda esta paixão do bardo inglês pelas aves:

Tirando Chaucer, nenhum poeta celebrou com tal ternura o encanto dos pássaros, seja a cotovia no seu voo ascendente ou o pequeno mergulhão imergindo, a carriça penugenta ou o sereno cisne. (...) Sabe, por exemplo, que o gaivão constrói o ninho em muros expostos. Das aves canoras, refere o tordo e o melro. De mau agoiro são o mocho e o corvo, a gralha e a coruja. Conhece-os a todos e observou o seu percurso no céu. O espectáculo das aves em voo extasia-o. Não suporta a ideia de lhes porem armadilhas, de as apanharem ou laçarem. Gosta da energia livre e do movimento, como se estivessem numa empatia instintiva com a sua natureza. (Ackroyd, 2007: 37)

A importância de Shakespeare e este seu apreço pelas aves não passariam despercebidos a um escritor culto como Eugénio. Por exemplo, no texto “Pessoa, a Lua e os Brinquedos”, de *Rosto Precário* (1979), o poeta de Póvoa de Atalaia afirma que nenhum escritor inglês é comparável a Shakespeare (Andrade, 1995: 126); numa entrevista intitulada “Areias de Portugal”, do mesmo volume, coloca este bardo ao lado de grandes nomes das letras universais (Homero, Virgílio, Dante, S. João da Cruz) (Andrade, 1995: 196). Em *À Sombra da Memória* (1993), reconhece a influência incontornável do escritor de Stratford-on-Avon em qualquer jovem poeta ambicioso: “As palavras que traz, quentes ainda do shakespeariano leite da ternura ou da matéria dos sonhos com que foram escritas, aspiram à rigorosa pureza da chama” (Andrade, 1993: 125).

No âmbito deste artigo, interessam-me duas referências endoliterárias explícitas a Shakespeare, na lírica eugeniana. A primeira ocorre no texto “Envio”, uma dedicatória múltipla, organizada em dísticos e tercetos, a Ariadne, a Mozart, a Lambros (em Delfos), aos contrabandistas de Monfortinho, a Hölderlin e também, significativamente, “À cotovia das bodas de Romeu e Julieta, / que talvez seja a *alouette callendre* de Messaien” (Andrade, 2005:

174).

Trata-se de uma alusão óbvia à primeira grande tragédia de Shakespeare, conhecida em todas as culturas, acerca do amor proibido entre os filhos de duas famílias rivais: os Capuletos e os Montagues. O passo em que a cotovia canta ocorre no final da primeira noite de casados entre os jovens, decorrida no quarto de Julieta. Esta exclama, pesarosa:

It is, it is: hie hence, be gone, away!  
It is the lark that sings so out of tune,  
Straining harsh discords and unpleasing sharps.  
Some say the lark makes sweet division;  
This doth not so, for she divideth us.  
Some say the lark and loathed toad change eyes,  
O, now I would they had changed voices too!  
Since arm from arm that voice doth us affray,  
Hunting thee hence with hunt's-up to the day.  
O, now be gone; more light and light it grows.  
(Shakespeare, 2007: 718)

Neste excerto da tragédia, o canto da cotovia anuncia simultaneamente a madrugada e o fim da noite de amor dos apaixonados: Romeu tem de despedir-se de Julieta, e regressar a Mântua, antes de algum dos Capuletos se aperceber da sua presença na residência. Este afastamento entristece, como é óbvio, a jovem, que associa o piar da ave à separação: “Some say the lark makes sweet division; / This doth not so, for she divideth us” (Shakespeare, 2007: 717).

Julieta evoca ainda uma singular tradição popular inglesa, ao dizer que a bela cotovia tinha os olhos feios do sapo e que o batráquio tinha os lindos olhos da ave, porque os haviam trocado: “Some say the lark and loathed toad change eyes, / O, now I would they had changed voices too!” (Shakespeare, 2007: 717). E pergunta, mais para si do que para Romeu, se os dois animais não teriam mudado também a voz, pois o canto da ave parece-lhe cada vez mais dissonante. O amado ecoa, metaforicamente, esta melancolia, ao afirmar que, quanto mais se ilumina a paisagem, mais escurece o seu coração (Shakespeare, 2007: 717).

Trata-se de uma das mais célebres e melancólicas cenas de despedida da literatura universal, marcada pela tensão entre os amantes que desejam permanecer nos braços um do outro, mas sabem que é preciso partir; e permeada pela multiplicidade de significados contraditórios da aurora: tempo de início e de perda; de frescura e do fim da virgindade de Julieta; de consumação do amor e do adeus (Carey, 1997: 37).

No poema “Estas Areias”, Eugénio menciona outra ave presente na dramaturgia de Shakespeare, a andorinha. Aqui, o escritor tece uma dedicatória heterogénea aos dias de Verão, ao primeiro amor, aos gatos, ao avô Guilherme, ao pequeno Gerhard von Breuning, etc., e

também: “A uma andorinha, a todas as andorinhas que, / no dizer de Shakespeare, fizeram ninho nas naves / de Cleópatra” (Andrade, 2005: 306).

Estes versos referem-se a *Antony and Cleopatra* (1606-07), um dos textos dramáticos de carácter histórico mais conhecidos de Shakespeare, inspirado em *Vidas dos Nobres Gregos e Romanos*, do biógrafo Plutarco (c. 50-130) (McDonald, 1996: 114). Na décima cena do quarto acto, ocorre de uma batalha naval entre a frota egípcia e a romana, enviada por Octávio César. Em dado momento, o fiel Scarus informa António que as andorinhas construíram o ninho nos mastros dos barcos de Cleópatra:

Swallows have built  
In Cleopatra's sails their nests: the augurers  
Say they know not, — they cannot tell; — look grimly,  
And dare not speak their knowledge. (...)  
(Shakespeare, 2007: 916)

Este facto é interpretado como um mau presságio — e com razão, pois as forças egípcias acabam por se render ao poderio de Roma, e navegam agora lado a lado, como velhos amigos. Irado, António culpa a bela rainha e amante, Cleópatra, julgando que esta o atraíu:

All is lost;  
This foul Egyptian hath betrayed me:  
My fleet hath yielded to the foe; and yonder  
They cast their caps up, and carouse together  
Like friends long lost. — Triple-turn'd whore! 'tis thou  
Hast sold me to this novice; and my heart  
Makes only wars on thee. — Bid them all fly;  
For when I am reveng'd upon my charm,  
I have done all. — Bid them all fly; begone.  
(Shakespeare, 2007: 916)

Noto uma incongruência entre a disforia destas andorinhas de mau agouro e os restantes elementos (o Verão, o namoro, os gatos, etc.), francamente positivos, mencionados no poema “Estas Areias”, de Eugénio. Pergunto-me se o escritor teria interpretado correctamente o passo de Shakespeare. Ou seria a inclusão desta nota dissonante, tão perto do final do poema, um artifício poético destinado a vincar a efemeridade de todos os momentos agradáveis? A dúvida permanece e é, creio, legítima.

Não faltariam, por certo, a Eugénio bandos de andorinhas alegres na obra de Shakespeare. Em *Titus Andronicus* (1592), estas aves são elogiadas pela sua velocidade: “I have horse will follow where the game / Makes way, and run like swallows o'er the plain” (Shakespeare, 2007: 684). Esta mesma característica é referida em *Richard III* (1592-3), num

verso frequentemente citado: “True hope is swift, and flies with swallow’s wings” (Shakespeare, 2007: 580). Também na segunda parte de *Henry IV* (1597-8), Falstaff pergunta, retoricamente: “Do you think me a swallow, an arrow, or a bullet?” (Shakespeare, 2007: 433).

As andorinhas surgem também associadas à alegria da Primavera, e ao renascer morno da terra. Em *The Winter’s Tale* (1609), esvoaçam nesta fala de Perdita para o namorado Florizel, um dos mais belos passos da literatura inglesa renascentista:

(...) Daffodils,  
That come before the swallow dares, and take  
The winds of March with beauty; violets dim,  
But sweeter than the lids of Juno’s eyes  
Or Cytherea’s breath; pale primroses,  
That die unmarried, ere they can behold  
Bright Phoebus in his strength, a malady  
Most incident to maids; (...)  
(Shakespeare, 2007: 328)

## 2.2. John Keats

Poucas vezes Eugénio menciona *explicitamente* John Keats na sua obra. Contudo, dentre essas alusões, realço a do texto “Ao Eduardo Lourenço na flor da sua idade”, incluído em *Homenagens e Outros Epitáfios* (1974), onde o poeta português manifesta uma inegável estima literária por Keats:

Ali nos encontrámos 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)

Dentre as várias referências que Eugénio tece ao rouxinol, algumas podem ser associadas à pequena ave que trina na célebre “Ode to Nightingale” (1820), de Keats. Na Primavera de 1819 — um dos períodos mais risonhos da vida do escritor inglês — um rouxinol construiu um ninho perto da sua casa, em Hampstead, e todos os dias o encantava com o chilrear. De acordo com o amigo mais íntimo, Charles Brown, foi nesta atmosfera de êxtase, ou “drowsy numbness” (Keats, 1988: 169), que Keats, ao pé da janela, teria elaborado o rascunho do texto de “Ode to Nightingale”, em apenas duas ou três horas (Rollins, 1965: 65).

Sem retirar qualquer crédito ao rouxinol, recordo que se notam na ode influências de “To the Nightingale” (1796) e “The Nightingale: A Conversation Poem” (1798), ambos de Samuel

Taylor Coleridge (1772-1834), com quem Keats teve a oportunidade de trocar impressões, num encontro noturno. Contudo, “Ode to Nightingale” apresenta uma delicadeza, ritmo e expressividade que, quanto a mim, Coleridge não logrou atingir nos hipotextos mencionados.

No início do poema, Keats lamenta o mundo mortal e melancólico do poeta:

My heart aches, and a drowsy numbness pains  
My sense, as though of hemlock I had drunk,  
Or emptied some dull opiate to the drains  
One minute past, and Lethe-wards had sunk;  
(Keats, 1988, 169)

Essa amargura contrasta com o reino alegre e despreocupado do rouxinol, naquele dia de Verão:

Tis not through envy of thy happy lot,  
But being too happy in thy happiness, —  
That thou, light-winged Dryad of the trees,  
In some melodious plot  
Of beechen green, and shadows numberless,  
Singest of summer in full-throated ease.  
(Keats, 1988, 169)

Na ode, o poeta gostaria de se juntar ao rouxinol; de voar na sua companhia para longe do mundo; de esquecer o sofrimento humano; de ultrapassar a transitoriedade:

Fade far away, dissolve, and quite forget  
What thou among the leaves hast never known,  
The weariness, the fever, and the fret  
Here, where men sit and hear each other groan;  
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 tomorrow.  
(Keats, 1988, 170)

Mas será possível ou legítimo ao poeta negar a sua condição de mortal? Também na quarta parte da obra *Branco no Branco* (1984), quanto a mim uma das mais conseguidas de Eugénio, devido à coesão e frescura das imagens, o escritor hesita entre o melancólico mundo terreno e o apetecível reino das aves:

Encostas a face à melancolia e nem sequer  
ouves o rouxinol. Ou é a cotovia?



Suportas mal o ar, dividido  
entre a fidelidade que deves

à terra da tua mãe e ao quase branco  
azul onde a ave se perde.  
(Andrade, 2005: 353)

Keats nota que o prazer de escutar esta ave é tão intenso que se torna em dor, porque a eternidade do rouxinol é inalcançável para um humano:

Thou wast not born for death, immortal Bird!  
No hungry generations tread thee down;  
The voice I hear this passing night was heard  
In ancient days by emperor and clown:  
Perhaps the self-same song that found a path  
Through the sad heart of Ruth, when, sick for home,  
She stood in tears amid the alien corn;  
The same that oft-times hath  
Charmed magic casements, opening on the foam  
Of perilous seas, in faery lands forlorn.  
(Keats, 1988, 171)

Também Eugénio parece experimentar este sentimento ambivalente: a felicidade ao escutar o chilrear da ave e a melancolia por tudo ser passageiro; a alegria do momento e a tristeza da efemeridade: “A música, chamemos-lhe assim, / foi sempre a tua ferida, mas também // foi sobre as dunas a exaltação” (Andrade, 2005: 353).

A conclusão de ambos os textos é também semelhante. Por um lado, Keats reconhece, neste excerto, que nem através da imaginação poética poderá igualar o rouxinol ou atingir o esquecimento do mundo:

Forlorn! the very word is like a bell  
To toll me back from thee to my sole self!  
Adieu! the fancy cannot cheat so well  
As she is famed to do, deceiving elf.  
(Keats, 1988: 171)

No entanto, nos últimos dois versos da ode, ocorre uma reviravolta, tão ao gosto de Keats, e o escritor romântico pergunta-se se não estará a *imaginar* toda a cena bucólica. O simples facto de colocar essa hipótese contradiz a dedução anterior do poeta, e mostra que a força da fantasia e da criatividade podem igualar, mesmo que apenas por instantes, o efeito mágico do canto do rouxinol: “Was it a vision, or a waking dream? / Fled is that music: — do I wake or sleep?” (Keats, 1988: 169-171).

Similarmente, Eugénio conclui que a melodia do pássaro pode ser cantada pelo poeta,

graças à imaginação: “É dentro de ti / que toda a música é ave” (Andrade, 2005: 353). Uma ideia análoga surgira anteriormente no poema “Pequena Elegia de Setembro”, do livro *Coração do Dia* (1958):

Que música escutas tão atentamente  
que não dás por mim?  
Que bosque, ou rio, ou mar?  
Ou é dentro de ti  
que tudo canta ainda?  
(Andrade, 2005: 92)

Nesta linha, o *canto* é, ao mesmo tempo, o do rouxinol e o do escritor; o do céu e o da terra; o do mundo e o do íntimo; o da passagem e o da permanência. Simboliza, enfim, a própria *poesia*, que imemorialmente tem trazido beleza e alívio à vida humana (Sousa, 1992: 86). Acerca da associação entre verbo e música na escrita eugeniiana, Eduardo Lourenço nota: “(...) a ‘palavra’ é uma palavra com sujeito, a palavra que canta, o poema, o verso, o canto, a quem confere um poder de transfiguração, de subversão e mesmo de vitória sobre a realidade, pois através dela rasuramos o seu signo incontornável, o da nossa mortalidade” (Lourenço, 2005: 92).

### 2.3. William Butler Yeats

Os cisnes sempre ocuparam um lugar de destaque no imaginário do mito, nas tradições populares, na literatura e nas restantes artes. Os exemplos abundam: para os antigos gregos, um casal destas aves puxava a carruagem de Afrodite, a deusa do amor; Zeus adoptou a forma de cisne para seduzir a bela Leda, que lhe quatro filhos — Clitemnestra, Castor, Pólux, e Helena — saídos de dois ovos (Saunders, 1997: 122); no folclore europeu, é célebre a história infantil do Patinho Feio que se transforma, com o passar dos anos, num belo cisne; na mitologia nórdica, duas destas aves guardam a fonte sagrada de Urd, na morada dos deuses, e a sua água é de tal modo pura que todos os que dela bebem ficam brancos como a neve (Mackenzie, 2004: 14, 15).

A beleza, brancura e graciosidade destas aves impressionaram inevitavelmente os espíritos sensíveis, como explica o antropólogo Nicholas Saunders: “O cisne é um símbolo complexo da luz, da morte, da metamorfose, da beleza e da paixão masculina. Possui conotações masculinas e solares (...), mas é também a personificação da graciosidade e da beleza feminina” (Saunders, 1997: 122).

Investido deste e outros significados, o cisne é recorrente na obra dos grandes poetas da literatura universal, entre os quais o irlandês William Butler Yeats, autor de “The Wild Swans

at Coole”. Trata-se do seu texto mais conhecido, revelador da técnica de um escritor que atingiu, na velhice, a inovação poética — contrariamente a tantos outros que assistiram ao declínio das ideias (Sena, 1989: 239). O referido poema insere-se na antologia homónima, datada de 1919, e poderia ter sido inspirado por um dos numerosos passeios do escritor ao lago Coole, mencionado no título.

Este situa-se no condado de Galway, na Irlanda, perto da residência de Isabella Augusta Gregory (1852-1932), uma figura influente na arte e na cultura da época, força motriz do Renascimento literário irlandês, que frequentemente recebia escritores na sua mansão. O edifício já foi demolido, mas na cercania encontra-se uma árvore, célebre por ter gravadas as iniciais de diversos visitantes famosos. É possível distinguir, por exemplo, as siglas de Yeats, do pai e do irmão Jack, e de John Synge (1871-1909), o dramaturgo e folclorista irlandês (Malins, 1980: 166, 167).

Numa entrevista concedida à BBC, em Outubro de 1937, Yeats recorda a casa de Coole e a sua anfitriã, com admiração: “(...) all my public activities were associated with a famous country house in County Galway. In that house my dear friend, that woman of genius, Lady Gregory, gathered from time to time all men of talent, all profound men, in the intellectual life of modern Ireland” (Malins, 1980: 169).

Em 1898, quando Yeats adoeceu e se viu a braços com uma difícil situação económica, Lady Gregory acolheu-o, tratou dele, financiou-lhe a escrita e ofereceu-lhe condições de trabalho invejáveis. Não espanta, portanto, que Yeats considerasse Coole como a sua casa, e utilizasse os elementos naturais da região verdejante para transmitir ideias e estados de espírito: “I found at last what I have been seeking always, a life of order, and of labour, where all the outward things were the image of na inward life” (Malins, 1980: 167).

“The Wild Swans at Coole” constitui um excelente exemplo de como a natureza pode espelhar os sentimentos de um escritor — neste caso, a paixão não correspondida de Yeats por Maud Gonne e a sua filha Isadora Gonne. No entanto, num plano mais profundo, o poema ultrapassa a esfera íntima, e lida com o tema universal da dialéctica entre morte e imortalidade, e também com as questões dolorosas da perda e da transitoriedade.

A primeira estrofe do texto em análise, estabelece uma atmosfera de serenidade pastoril, suavemente melancólica, pintada em tons outonais, no declinar de um dia de Outubro — que pode representar também o início da velhice de Yeats:

The trees are in their autumn beauty,  
The woodland paths are dry,  
Under the October twilight the water  
Mirrors a still sky;

(Yeats, 1990: 147)

No lago Coole, cujas águas reflectem a acalmia do céu, nadam cinquenta e nove cisnes, aves centrais ao texto, e mencionadas também no título: “Upon the brimming water among the stones / Are nine-and-fifty Swans” (Yeats, 1990: 147).

Decorreram dezanove anos desde que o bardo apreciou, pela primeira vez, a beleza cândida destas aves: “The nineteenth autumn has come upon me / Since I first made my count” (Yeats, 1990: 147, 148). Foram tempos de mudanças profundas não apenas na vida de Yeats como homem, escritor e patriota da Irlanda, mas também no curso da História. Basta recordar a Primeira Guerra Mundial (1914-18) ou a Guerra Civil Irlandesa (1922-23), conflito que fracturou a sociedade e ainda hoje apresenta repercussões. O poeta pesa, com alguma melancolia, estas transformações, e sente que envelheceu:

All's changed since I, hearing at twilight,  
The first time on this shore,  
The bell-beat of their wings above my head,  
Trode with a lighter tread.  
(Yeats, 1990: 147)

Por contraste, para os cisnes, indiferentes às atribulações da História humana ou aos percalços biográficos de cada indivíduo, nada mudou. Estas aves continuam a nadar languidamente no lago, a amar-se sem receios, a existir em comunhão plácida com a natureza, como revelam estes versos:

Unwearied still, lover by lover,  
They paddle in the cold  
Companionable streams or climb the air;  
Their hearts have not grown old;  
Passion or conquest, wander where they will,  
Attend upon them still.  
(Yeats, 1990: 147)

Neste sentido, as aves recusam ceder às vicissitudes do tempo, parecem não ter envelhecido — “Their hearts have not grown old” (Yeats, 1990: 147). Simbolizam, assim, a permanência, uma característica dos que são eternos.

Nos últimos versos do texto, o poeta coloca uma questão dolorosa:

Among what rushes will they build,  
By what lake's edge or pool  
Delight men's eyes when I awake some day  
To find they have flown away?

(Yeats, 1990: 148)

O voo dos cisnes deixa o poeta mais só e acentua a perda e a transitoriedade inerentes à condição humana. No entanto, parece existir uma nota de esperança neste canto melancólico, transmitida pelo penúltimo verso: talvez as aves alegrem outro homem, noutra lago e noutra tempo.

Eugénio refere-se explicitamente a este texto no poema “Sobre os Cisnes Selvagens de Yeats” (Andrade, 2005: 602, 603), incluído na sua derradeira obra, *Os Sulcos da Sede* (2001). Os primeiros seis versos estabelecem a atmosfera do texto, em tudo semelhante à do poema de Yeats: é um fim de tarde de Outono, a estação da melancolia que, como frisei, pode ser associada à velhice do poeta:

Agora anoitece tão cedo — tenho  
medo de te perder no escuro.  
Lembro-me dos cisnes selvagens  
que do lago se erguiam soberanos  
iluminando as águas e o céu  
do outono ao fim da tarde.  
(Andrade, 2005: 602, 603)

Os cisnes que o sujeito poético menciona evocam, naturalmente, os cinquenta e nove de “The Wild Swans at Coole”. Contudo, noto aqui uma primeira diferença significativa: no texto de Yeats, as aves encarnavam a perenidade, a juventude e, segundo algumas interpretações, a crença na vida para além da morte; pelo contrário, no poema de Eugénio, parecem partilhar da melancolia e da dissolução: “Também eles se perdem / agora na inclinação da sombra” (Andrade, 2005: 602, 603).

Também o remate de cada um dos poemas é divergente: Yeats indaga se os cisnes partirão, um dia, talvez para alegrar a vida de outro indivíduo que passeie junto a um lago, algures, na floresta. Por seu turno, Eugénio, numa nota mais sombria, coloca quatro perguntas entrelaçadas:

Que país será o meu? Este,  
onde vivo e sou estrangeiro?  
O da luz atravessada  
pelos cisnes? Sem ti, como saber?  
(Andrade, 2005: 603)

Há uma incontornável e desesperançada sensação de perda, nestes versos finais. O país que Eugénio refere pode ser a vida, o corpo ou mesmo a poesia — qualquer um deles enfrentando o declínio que a idade traz. Seja qual for o caso, o escritor sente-se confuso e ao

abandono: “Sem ti, como saber?” (Andrade, 2005: 603).

Uma pista para a melhor compreensão do texto reside, quanto a mim, no conhecimento do interlocutor invocado nesta última pergunta: talvez a musa da poesia (e Eugénio lembra, em vários textos, que a escrita lhe começa a ser difícil); possivelmente uma paixão antiga ou uma ferida de amor ainda aberta; ou talvez o próprio poeta, ao lidar com os desafios da idade. Seja qual for a resposta, as perguntas de Eugénio são as que qualquer homem ou mulher coloca, um dia, perante a velhice.

#### 4. Conclusão: trocar de canto

Na lírica, Eugénio apropria-se das aves — cotovias, andorinhas, rouxinóis, cisnes — que esvoaçam na obra dos poetas clássicos ingleses, e faz seu o canto destas. É uma homenagem singular, simultaneamente a escritores e a pássaros, e também uma partilha da paixão, no espaço textual. No já aqui citado poema “Vêm de um Céu”, um dos mais belos de *O Sal da Língua* (1995), Eugénio pergunta: “Mas de que falo eu, se não forem aves?” (Andrade, 2005: 523). E nessa questão já voa, livremente, a resposta.

#### Bibliografia

- Ackroyd, Peter. *Shakespeare: A Biografia*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2007.
- Andrade, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- . *Rosto Precário*. 6ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Os Afluentes do Silêncio*. 9ª ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.
- . *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posf. Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Byron, Glennis. *Selected Poems: John Keats*. 2<sup>nd</sup> ed. York Notes Series. London: Longman, 2000.
- Carey, G. K. *Romeo and Juliet: Notes*. Lincoln: Cliffs, 1997.
- Ferraz, Eucanãa. “Eugénio: Animal Amoroso”. *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (Out. 2004): 15-33.
- Greer, Germaine. *Shakespeare: A Very Short Introduction*. Oxford: Oxford UP, 2002.
- Johnson, Paul. *Criadores*. Trad. Inês de Castro. Lisboa: Aletheia, 2007.
- Keats, John. *Selected Poems*. London: Penguin, 1988.
- Lourenço, Eduardo. “Eugénio de Andrade entre o Êxtase e o Silêncio”. *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Coord. José da Cruz Santos. Pref. Luís Miguel Queirós. Porto: Asa, 2005. 87-93.

- Mackenzie, Donald A. *Teutonic Myth and Legend: An Introduction to the Eddas & Sagas, Beowulf, The Nibelungenlied, etc.* London: Kessinger Pub., 2004.
- McDonald, Russ. *The Bedford Companion to Shakespeare*. Boston: St. Martin's P, 1996.
- Malins, Edward. *A Preface to Yeats*. 4<sup>th</sup> ed. London: Longman, 1980.
- Rollins, Hyder E. *The Keats Circle*. Vol 2. 2<sup>nd</sup> ed. Cambridge: Harvard UP, 1965.
- Saunders, Nicholas J. *Os Espíritos Animais*. Trad. Maria Filomena Duarte. Lisboa: Temas e Debates, 1997.
- Shakespeare, William. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. London: Bounty Books, 2007.
- Sena, Jorge de. *A Literatura Inglesa*. Lisboa: Edições Cotovia, 1989.
- Sousa, Carlos Mendes de. *O Nascimento da Música: A Metáfora em Eugénio de Andrade*. Coimbra: Livraria Almedina, 1992.
- Wells, Stanley, and James Shaw. *Dictionary of Shakespeare*. Oxford: Oxford UP, 1998.
- Yeats, William Butler. *Collected Poems*. London: Pan Books/Macmillan, 1990.

### **“Walt Whitman e os Pássaros”:**

#### **A Presença do Autor de *Leaves of Grass* num Texto de Eugénio de Andrade**

##### **1. A sedução de Whitman**

A partir da publicação do romance semi-biográfico *On the Road* (1957), do escritor *beatnik* Jack Kerouac (1922-1969), cruzar os Estados Unidos da América de costa a costa passou a constituir um percurso iniciático para artistas de várias partes do mundo, que partiam em busca de determinados locais de culto literário ou musical, e de novas vivências. De certa forma, Eugénio de Andrade inseriu-se nessa tradição quando, em 1989, na companhia do seu amigo e tradutor norte-americano, Alexis Levitin, empreendeu uma viagem marcante através dos Estados Unidos e também do Canadá, desde o Atlântico ao Pacífico.

Em larga medida, este trajecto de cinco semanas destinava-se à divulgação da poesia do escritor português, através de leituras em clubes, associações, institutos e diversas universidades, em particular naquelas onde existem departamentos ou centros de Estudos Portugueses e Brasileiros, ou de Literaturas Comparadas — como sucede na Universidade da Califórnia em Santa Bárbara ou na de Brown, em Rhode Island. Contudo, o relato que Levitin fez dessa viagem, num artigo sugestivamente intitulado “Eugénio *On the Road*”, publicado no *Jornal de Letras, Artes e Ideias* (Levintin, 1989: 14-15), revela os outros interesses e objectivos do poeta. Eugénio percorreu cerca de cinco mil quilómetros de automóvel, aproveitando todas as

oportunidades para ir a lugares associados aos poetas de eleição (alguns dos quais reconhece como influência na arte e na vida), e a outros escritores, incontornáveis, das letras universais. Foi neste contexto que visitou a Universidade da Califórnia, onde Jorge de Sena (1919-78) dirigiu o Departamento de Literatura Comparada, e a sua campá; a residência do controverso e boémio romancista Henry Miller (1891-1980), onde tirou um retrato; a casa de um dos seus escritores predilectos, Herman Melville (1819-1991), em Pittsfield, Massachusetts (Levitin, 1989: 14-15).

Segundo o tradutor, o ponto alto desse percurso, paralelo ao das leituras de poemas e das tertúlias literárias, ocorreu em Camden, quando Eugénio visitou a casa e também o túmulo de Walt Whitman (1819-1892). O relato de Levitin é extenso, mas significativo, porque reforça a estima literária do poeta português pelo bardo norte-americano, razão suficiente para o transcrever quase na íntegra:

Eugénio referiu-se em muitas das nossas leituras à importância que a figura de Walt Whitman teve para ele. Na Universidade de Temple, dedicou a sua leitura de poesia a esse grande pioneiro. Mas no decurso da nossa estada na região de Filadélfia, teve ocasião de prestar uma homenagem ainda mais respeitosa a este espírito seminal, visitando o seu túmulo e a sua última residência. (...) Eugénio deixou um ramo de flores entalado na grade de ferro forjado que o separava deste homem, que foi para ele um pai e um irmão.

No dia seguinte, ao passarmos por um bairro degradado de Camden, descobrimos uma casa simples, com uma placa modesta que a identificava como tendo sido a casa de Walt Whitman. Eugénio examinou todas as fotografias antigas, a cadeira de baloiço, a cama onde morreu o poeta, as cartas escritas pelo seu punho, a casa de banho exterior de madeira, no quintal, e pediu-me para lhe tirar o retrato à cabeceira da cama onde Whitman morreu. (...)

Quando saímos, percebo que esta peregrinação de homenagem a Whitman foi um dos principais acontecimentos da visita de Eugénio à América. (Levitin, 1989: 15)

De facto, dentre os poetas de língua inglesa, Whitman é aquele que merece de Eugénio o maior número de referências elogiosas, tanto na poesia como nas reflexões. Só para citar dois exemplos: em *Rosto Precário* (1979), o escritor de Póvoa de Atalaia manifesta o seu apreço por Whitman, ao nível da personalidade e da obra: “Curiosamente, em Whitman não foi só a poesia que me seduziu, foi também a personalidade, que é inseparável de quanto o poeta escreveu” (Andrade, 1995: 184); na mesma linha, em *À Sombra da Memória* (1993), Eugénio admite que o bardo de Brooklyn deteve, na sua vida e na escrita, “uma importância que pouquíssimos mais tiveram” (Andrade, 1993: 27).

Não é de estranhar que, na sua obra poética, Eugénio tenha homenageado Whitman, de forma implícita e explícita, em textos como “Mediterrâneo” (Andrade, 2005: 214); “Walt Whitman e os Pássaros” (Andrade, 2005: 289-290); “O Rapazito de York” (Andrade, 2005: 408-



409); “Carne de Amor” (Andrade, 2005: 467); e “Washington Square” (Andrade, 2005: 469). De todos estes poemas, “Walt Whitman e os Pássaros” é um dos mais conseguidos, pela riqueza de imagens e por uma capacidade evocativa quase onírica.

Neste artigo, proponho-me analisá-lo, numa perspectiva intertextual, procurando desvendar as relações que tece com a obra e a vida de um dos mais marcantes poetas de todos os tempos. O meu objectivo é mostrar como Eugénio homenageia Whitman, com conhecimento profundo do seu trabalho literário e biografia, de forma imaginativa e sensível. Para tanto, recorro à obra de ambos os autores, a bibliografia crítica e naturalmente à minha opinião.

## 2. “Walt Whitman e os Pássaros”: evocações

“Walt Whitman e os Pássaros” insere-se na obra *Memória doutro Rio*, editada pela primeira vez em 1978, numa altura de franca produção do poeta, que publicava uma média de quase um livro por ano. Trata-se de um poema em prosa, um género que Eugénio cultivou com certa frequência, sobretudo nos volumes *Memória doutro Rio* (1978) e *Vertentes do Olhar* (1987), também incluindo um número significativo deste tipo de composições em *Limiar dos Pássaros* (1976). Os seus três volumes de meditações, entrevistas, críticas e apontamentos biográficos — *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), e *À Sombra da Memória* (1993) — apresentam igualmente textos que seria possível inserir nos ditos livros, sem risco de criar disparidade.

Não tenciono debruçar-me sobre as implicações e explicações dos poemas em prosa na obra eugeniana, trabalho que tanto António Manuel Ferreira (2004: 59-70), como Maria Alzira Seixo (2007: 20-21) empreenderam, de modo mais profundo no caso do primeiro ensaísta. No entanto, devo salientar que, em Eugénio, o poema em prosa se alia ao pendor narrativo do texto; apresenta personagens e referentes espaço-temporais; e alude, com frequência, a episódios da infância e juventude do poeta. De facto, nesse tipo de trabalho, “confluem harmoniosamente a vontade de contar e a necessidade de elaboração semântica e estilística”, como realça Ferreira (2004: 60).

Neste espírito, o texto “Walt Whitman e os Pássaros” constitui um pequeno episódio ou brevíssima narrativa, que transcrevo integralmente:

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 pisco 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.

Abri a janela, na escassa claridade que se aproximava procurei, em vão, a delícia sem mácula que me despertara. Mas de repente, uma, duas, três vezes, ouviram-se uns trinadinhos molhados, a indicar-me um sopro de penas que mal se distinguia da folhagem. Então, invocando antiquíssimas metáforas do canto, peguei no livro venerando que tinha à mão e, de estrofe em estrofe, fui abrindo as represas às águas do ser, como quem se prepara para voar. (Andrade, 2005: 289-290)

No início do poema em prosa em análise, o sujeito poético abre a janela, em busca da ave (um pisco), cujo canto desencadeia uma série de memórias, por associação: “a cotovia dos prados americanos e o rosto friorento do jovem irlandês, que naquele inverno Walt Whitman amou” (Andrade, 2005: 290). A propósito, é importante salientar que Eugénio recorre, com alguma frequência, a uma estratégia imaginativa e curiosa para evocar ou homenagear os poetas que aprecia: associa alguns desses escritores a um ou mais pássaros presentes no respectivo trabalho literário. Por exemplo, menciona a cotovia do texto dramático *Romeo and Juliet* (c. 1595) e as andorinhas de *Antony and Cleopatra* (1606-1607) para aludir a William Shakespeare (Andrade, 2005: 174, 305); o rouxinol de “Ode to a Nightingale” (1820), de John Keats (1795-1821) (Andrade, 2005: 353); os cisnes de “The Wild Swans at Coole” (1919), de William Butler Yeats (1865-1949) (Andrade, 2005: 602-603); os melros e os pavões dos poemas “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird” e “Domination of Black”, de Wallace Stevens (1879-1955) (Andrade, 2005: 283-284, 495, 504, 505, 547); e, no poema em prosa em análise, a cotovia de Whitman (1819-1892) (Andrade, 2005: 289-290).

Esta ave reuniu a preferência de vários escritores, ao longo dos tempos, pela graciosidade do canto: por exemplo, William Wordsworth (1770-1850), um proeminente poeta romântico inglês, em “To a Skylark”, associou-a à exultação da madrugada; por seu turno, Percy Bysshe Shelley (1792-1822) dirige-se-lhe, em a “Ode to a Skylark”, meditando sobre a doçura melancólica e a elegância do seu voo, inspirador e espiritual; também James Hogg (1770-1835) elogia este pássaro, em “The Skylark”, classificando-o como um símbolo da alegria.

A cotovia esvoaça igualmente por vários textos do bardo norte-americano. Destes, merece particular destaque “A Meadow Lark”, uma famosa entrada de diário, incluída no texto *Specimen Days* (1819-1892), que provavelmente Eugénio conhecia:

March 16, 1878. — Fine, clear, dazzling morning, the sun an hour high, the air just tart enough. What a stamp in advance my whole day receives from the song of that meadow lark perch'd on a fence-stake twenty rods distant! Two or three liquid-simple notes, repeated at intervals, full of careless happiness and hope. With its peculiar shimmering-slow progress and rapid-noiseless action of the wings, it

flies on a ways, lights on another stake, and so on to another,  
shimmering and singing many minutes. (Whitman, 1982: 815)

Neste passo, Whitman compraz-se com o canto simples da cotovia, duas ou três notas soltas e alegres, avivando uma manhã no término do Inverno — tal como Eugénio aprecia a música do pisco, e abre a janela para melhor escutá-lo. Ao mesmo tempo, o escritor norte-americano admira o voo quase silencioso da ave, que vai saltitando de estaca em estaca, ao longo de uma vedação de madeira. Todo o texto realça a candura do pássaro e celebra a euforia de viver e de cantar, mesmo num dia frio. Esta entrada de diário enleia também pelo ar de registo rápido, captura de um momento que passaria despercebido a quem não tivesse uma sensibilidade poética e, portanto, atenta aos pequenos milagres do quotidiano. Coube ao acaso e ao talento de Whitman trazê-lo para o papel e, assim, imortalizar aquela manhã de dezasseis de Março de 1878.

Outros aspectos ligam o texto de Eugénio a Whitman: por exemplo, logo na primeira frase do poema em prosa, surge uma referência a Peter Doyle. Para compreender capazmente o texto, o leitor deve saber quem foi este indivíduo e a importância que deteve na esfera afectiva de Whitman. O poeta norte-americano conheceu Doyle por mero acaso, numa noite fria de Dezembro de 1865. Regressava a casa, na linha Washington-Georgetown, quando entabulou conversa com o condutor do eléctrico, Doyle, na altura um jovem de dezoito anos. Whitman ficou de tal modo fascinado pelas suas ideias e beleza física que acabou por não se apelar e, em vez disso, fez-lhe companhia na viagem de retorno à central dos transportes, em Anacostia (Oliver, 2006: 278-279).

Aparentemente, os dois homens detinham poucos aspectos em comum: Whitman era uma figura já importante nas letras norte-americanas, enquanto Doyle possuía uma educação básica; o bardo de Brooklyn tinha mais do dobro da idade do jovem; o primeiro era um pacifista, o segundo combatera no exército confederado, durante a sangrenta Guerra Civil (1861-1865), que opusera o Norte ao Sul escravagista. Houve, por certo, desentendimentos e atritos entre ambos, como registaram os biógrafos: Whitman achava desagradável, por exemplo, que Doyle gostasse demasiado de mulheres, e entristecia-se por notar o pouco apreço que reservava à poesia (Oliver, 2006: 278-279).

Contudo, dando razão à sabedoria popular — que afirma que “os opostos se atraem” —, estabeleceu-se entre ambos um sólido afecto, talvez de natureza homossexual (não há qualquer prova concreta disso). Por várias vezes, Doyle referiu-se ao bardo como “affectionate father and comrade”, ao passo que Whitman o tratava por “beloved male friend”, “darling son” ou ainda “the one I love” (Oliver, 2006: 278). Ao longo de vinte e sete anos, Doyle cuidou do seu

companheiro, com desvelo, até à morte deste, em 1892, ficando para sempre associado à figura do poeta.

O texto de Eugénio alude ainda ao poema “A Glimpse”, de Whitman (1982: 163). São versos singelos, celebrando o instante de ternura entre dois homens, que se conhecem numa taberna:

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, 1982: 163)

A intimidade entre os amantes sobrevive, mesmo num espaço público, apinhado de trabalhadores exaustos da jornada, e vive mais do gesto (o poeta segura na mão do jovem), que das palavras que poderiam eventualmente ter sido trocadas entre ambos.

Detectei quatro referências a “A Glimpse”, veladas mas inequívocas, no texto “Walt Whitman e os Pássaros”:

- a) A época do ano: “naquele Inverno” (Andrade, 2005: 290);
- b) O local: “ao fundo da taberna” (Andrade, 2005: 290);
- c) A atmosfera: “o calor do fogão” (Andrade, 2005: 290);
- d) A referência ao desejo homo-erótico: “o rosto friorento do jovem irlandês, que naquele inverno Walt Whitman amou” (Andrade, 2005: 289-290).

Estas menções provam que Eugénio conhecia não apenas o subtexto “A Glimpse”, mas também o *contexto*, ou seja, o afecto de Whitman por Doyle. Tal, parece-me, reforça a homenagem feita ao bardo de Brooklyn e valoriza o poema em prosa através da sua relação simultaneamente intertextual e biográfica.

Por fim, o texto do poeta português culmina com um passo de grande beleza lírica, em que o sujeito poético também voa, não nas asas do pisco, mas da imaginação: “peguei no livro venerando que tinha à mão e, de estrofe em estrofe, fui abrindo as represas às águas do ser, como quem se prepara para voar” (Andrade, 2005: 290). O título do “livro venerando” não é mencionado, mas sendo o poema aludido “A Glimpse”, uma secção do texto “Calamus”, trata-se de *Leaves of Grass* (1855-1892), a obra-prima de Whitman.

### 3. Versos cruzados

“Walt Whitman e os Pássaros” não tem sido alvo de comentários frequentes ou aprofundados por parte dos especialistas na obra eugéniana — talvez um reflexo do pouco estatuto que os poemas em prosa detêm ainda no nosso país. É lamentável que assim seja, pois, como julgo ter provado, trata-se de um texto de rara beleza e de uma justa homenagem de Eugénio a um dos poetas que mais o influenciou na obra e na vida. Tal como sucede com outras criações deste autor, merece ser redescoberto, relido e reinterpretado, numa perspectiva comparativa. Afinal, “Walt Whitman e os Pássaros” traz palavras entreabertas, por onde se escoia a luz de poemas antigos, feitos verbo novo; e onde relampeja o génio de dois escritores, unidos por essa fosforescência a que chamamos poesia.

#### Bibliografia

- Andrade, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- . *Rosto Precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posf. Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Ferreira, António Manuel. “Os Poemas em Prosa de Eugénio de Andrade”. *forma breve 2* (2004): 59-70.
- Levitin, Alexis. “Eugénio on the road”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 340 (10.1.1989-16.1.1989): 14-15.
- Oliver, Charles. *Critical Companion to Walt Whitman: A Literary Reference to his Life and Work*. New York: Facts on File/Infobase Pub., 2006.
- Seixo, Maria Alzira. “A Prosa de Eugénio”. *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 958 (20.06.2007-3.07.2007): 20-21.
- Whitman, Walt[er]. *Complete Poetry and Collected Prose*. New York: The Library of America, 1982.

**O Eco de uma Canção Distante:  
A Voz de John Keats na Lírica de Eugénio de Andrade**

“These pleasures, Melancholy, give,  
And I with thee will choose to live”.  
John Milton (1608-1674), “Il Penseroso” (1631)

**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).

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[homas] S[tearns] 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 aspecto 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, detectei apenas duas alusões. A primeira, pouco concreta e passageira, surge a propósito de uma conversa com Teixeira de Pascoaes, 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, 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:

Ouço falar da minha vocação  
mendicante, e sorrio. 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 elizabetiano George Chapman (1560?-1634), que traduziu as obras épicas *Ilíada* 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 aspectos da poesia de Keats são apropriados pelo escritor português.

## **2. As faces da melancolia**

Antes de mais, importa esclarecer as acepções 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 acepção 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 desta dupla dimensão que a melancolia oferece, e que permite descobrir, num sentimento tantas vezes entendido como *disfórico*, aspectos positivos para ambos como seres humanos e como escritores.

## **3. A melancolia, segundo Keats e Eugénio**

As duas formas de melancolia referidas na secção anterior 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).

De facto, 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 amorr”, 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, e veio a lume em 1820. Mil oitocentos e dezanove 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, era inicialmente constituída por quatro estâncias, mas o autor optou por prescindir da primeira, na

qual reflectia sobre as formas equívocas de encontrar a melancolia, talvez por esta ser algo grotesca e pouco adiantar ao sentido do texto (Sheats, 2004: 96).

O texto em estudo 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 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. Por seu turno, e na mesma linha, o leitor emerge como um iniciado, instruído nos rituais secretos do culto da Melancolia (Sheats, 2004: 96):

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 objectos. 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 aspectos 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” (*Ostinato Rigore*, 1964); “Madrigal melancólico” (*Escrita da Terra*, 1974); “Essa mulher, a doce melancolia” (*O Peso da Sombra*, 1982); “Encostas a face à melancolia” (*Branco no Branco*, 1984); “Melancolia” (*Vertentes do Olhar*, 1987, e *Ofício de Paciência*, 1994).

Por vezes, o poeta associa este estado de alma à tristeza: “[uma lágrima] breve arquitectura / 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 rói / 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 este estado de alma em Eugénio e Keats, é necessário associá-lo a quatro realidades da vida e do mundo: o Outono, a efemeridade, a velhice e a morte.

#### 4. 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” (cit. in Sheats, 2004: 96, 97). Exactamente 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  
Spares 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 presentes nas imagens bucólicas. Segundo Richard Altick, este último aspecto explica que, entre 1840 e 1930, pelo menos vinte pinturas e ilustrações tenham sido directamente 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 adjectivo “outonal”, em conjunto, surgem mais de quarenta vezes na poesia deste autor, e com frequência são mencionados os meses que nele se incluem. O termo-chave encontra-se presente nos títulos ou no primeiro verso (quando não há título) dos poemas: “Aqui oiço o trabalho do outono” (*Matéria Solar*, 1980), “Às vezes entra-se em casa com o outono” (*Branco no Branco*, 1984), “Lugares do outono” e “Outono” (*O outro Nome da Terra*, 1988), “Fim de outono em Manhattan” (*Ofício de Paciência*, 1994), “O espírito do outono” e “Se deste outono” (*O Sal da Língua*, 1995), e “Despedida do outono” (*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” (*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 ouro.  
(Andrade, 2005: 100)

Em apenas quatro versos, Eugénio cria a sensação de que também a melancolia pode

“inundar os lábios de ouro”, 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 ouro de uma tarde que, apesar de tudo, fica definida num olhar recordado” (Lopes, 2001: 20).

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).

## 5. A melancolia e a fugacidade

A propósito das conclusões extraídas de “Ode on Melancholy”, referi que a efemeridade é um aspecto presente na obra de Keats, muitas vezes em tensão com um desejo de permanência. Esta dialéctica 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” (*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 ouro 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 ouro 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).

## 6. 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 aspecto 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” (*Ofício de Paciência*, 1994), 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” (*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 aspecto, 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” (*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.

.....  
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 actividade da escrita que, para um poeta, acaba por ser também o seu fim. E recordo o verso de Sydney Thompson Dobell (1824-1874), inscrito no longo texto *Balder* (1854): “The hand that writes is part of what is writ”.

João Barrento comenta a angústia de Eugénio que vê a escrita a *morrer-lhe*: “Há pouco mais de três anos, talvez num daqueles dias de dolorosa melancolia reverberando nas ondas do mar da Foz, do outro lado do jardim ironicamente dito do Passeio Alegre, ou talvez num momento de clara lucidez, o poeta do branco falava-me, na dedicatória de mais um livro, de esta poesia a chegar ao fim” (Barrento, 2005: 1).

## 7. 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, que recorda o que Emily Dickinson fez com a morte no poema 712 (“Because I could not stop for Death”), 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 ed. revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Os Afluentes do Silêncio*. 9ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1997.
- . *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posf. Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Barrento, João. "...por tanta coisa que amámos em comum...". "Suplemento Mil Folhas". *Público* (online). 26/06/2005.
- <<http://dossiers.publico.pt/noticia.aspx?idCanal=1448&id=1227244>>
- Blades, John. *John Keats: The Poems*. Houndmills/New York: Palgrave, 2002.
- Ferreira, António Manuel. *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Til, 2006.
- Hartman, Geoffrey. *The Fate of Reading and Other Essays*. Chicago: Chicago UP, 1975.
- Horácio [Quintus Horatius Flaccus]. *The Odes*. Ed. and introd. Kenneth Quinn. London: Bristol Classical P, 1997.
- Keats, John. *Complete Poetry and Selected Prose of Keats*. Ed. and introd. Harold Edgar Briggs. New York: The Modern Library, 1967.
- . *Selected Poems and Letters of John Keats*. 4<sup>th</sup> ed. Ed. and introd. and Robert Gittings. London: Heinemann Educational Books, 1972.
- . *Selected Poems*. London: Penguin, 1988.
- Kucich, Greg. "Keats and the English Poetry". *The Cambridge Companion to John Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge UP, 2004. 186-202.
- Lopes, Óscar. *Uma Espécie de Música: A Poesia de Eugénio de Andrade: Seis Ensaios*. 2ª ed., aumentada. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Saraiva, Arnaldo. "Todo o oiro do dia". *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (Out. 2004): 122, 125.
- Sheats, Paul D. "Keats and the Ode". *The Cambridge Companion to John Keats*. Ed. Susan J. Wolfson. Cambridge: Cambridge UP, 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.

## Sinopse

*O marulhar de versos antigos: A intertextualidade em Eugénio de Andrade* é um conjunto de ensaios e resenhas resultantes do pós-doutoramento de João de Mancelos. Neles, o autor analisa a influência e a presença intertextual de vários escritores célebres na obra de Eugénio de Andrade. Lord Byron, John Keats, Percy Shelley, Walt Whitman, W. B. Yeats e Wallace Stevens são vozes que ecoam nos versos de um dos mais importantes poetas portugueses contemporâneos. Mancelos estuda ainda como a música, a pintura e outras artes encontraram uma nova vida na obra literária eugéniana. Desta pesquisa resulta uma visão original, que permite apreciar e compreender melhor as raízes e os temas do autor de *As Mãos e os Frutos*.