

# João de Mancelos

---

## “De rosto em rosto a ti mesmo procuras”: a influência de Fernando Pessoa na obra de Eugénio de Andrade

---

Itinerarios. Revista de estudios lingüísticos, literarios, históricos y  
antropológicos nr 15, 113-125

---

2012

Artykuł został opracowany do udostępnienia w internecie przez Muzeum Historii Polski w ramach prac podejmowanych na rzecz zapewnienia otwartego, powszechnego i trwałego dostępu do polskiego dorobku naukowego i kulturalnego. Artykuł jest umieszczony w kolekcji cyfrowej [bazhum.muzhp.pl](http://bazhum.muzhp.pl), gromadzącej zawartość polskich czasopism humanistycznych i społecznych.

Tekst jest udostępniony do wykorzystania w ramach  
dozwolonego użytku.

## “DE ROSTO EM ROSTO A TI MESMO PROCURAS”<sup>1</sup>: A INFLUÊNCIA DE FERNANDO PESSOA NA OBRA DE EUGÉNIO DE ANDRADE

**Resumo:** A poesia do autor português Eugénio de Andrade foi permeável à influência de diversos escritores nacionais e estrangeiros, como claramente revelam numerosos traços de intertextualidade endolitéria com Shakespeare, Keats, Whitman ou Stevens. Contudo, o magnetismo de um autor –Fernando Pessoa– e seus heterónimos inquietou profundamente Eugénio de Andrade. Como poderia o jovem poeta ser original e fazer ouvir a sua voz única, numa polifonia dominada pelo canto de Pessoa? Neste artigo, examino a ansiedade da influência sentida por Eugénio de Andrade, bem como as estratégias que utilizou para resistir à sedução da obra multifacetada de Pessoa. Para tanto, recorro a exemplos e citações extraídos da poesia, e também dos três livros de crónicas, memórias e entrevistas de Eugénio – *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), e *À Sombra da Memória* (1993); à opinião de especialistas reputados no trabalho de Eugénio de Andrade e Fernando Pessoa; e aos estudos de Harold Bloom sobre a ansiedade da influência. Pretendo, pois, contribuir com um estudo que ajude a determinar a presença de Pessoa na obra de um dos poetas portugueses mais celebrados, Eugénio de Andrade.

**Palavras-chave:** Pessoa; Eugénio de Andrade; ansiedade da influência

**Title:** “From Face to Face You Search Yourself”<sup>2</sup>: The Influence of Fernando Pessoa in the Poetry of Eugénio de Andrade

**Abstract:** The poetry of Portuguese author Eugénio de Andrade (1923-2005) was permeable to the influence of several national and foreign authors, as clearly reveal numerous traces of endoliterary intertextuality with Shakespeare, Keats, Whitman, or Stevens. However, the magnetism of one author –Fernando Pessoa (1888-1935)– and his heteronyms disturbed Eugénio de Andrade. How could the young poet be original and have his voice heard in a polyphony dominated by Pessoa’s chant? In this article, I examine the anxiety of influence felt by Eugénio de Andrade, as well as the strategies he employed to resist the seduction of Pessoa’s multifaceted *oeuvre*. To accomplish my objective, I resort to examples and quotations from Eugénio de Andrade’s poetry, and also from the three books of chronicles, memories and interviews *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), and *À Sombra da Memória* (1993); to the opinion of reputed specialists in the writings of Eugénio de Andrade and Fernando Pessoa; and to the studies of Harold Bloom on the anxiety of influence. I intend to study the influence of Pessoa in the work of one of the most celebrated and widely translated contemporary Portuguese poets, Eugénio de Andrade.

**Key words:** Pessoa; Eugénio de Andrade; anxiety of influence

---

<sup>1</sup> Verso do poema “FP” (Andrade 2005: 248).

<sup>2</sup> A tradução deste verso é de minha autoria.

## ANSIEDADE E EMANCIPAÇÃO

O poeta português Eugénio de Andrade (1923-2005) afirma, num dos mais belos passos do livro de memórias e crónicas *Rosto Precário* (1979), que cada autor possui uma linguagem literária e deve honrá-la, escrevendo obras de qualidade:

[...] cada artista tem a sua árvore genealógica, se não se tiver enganado de pai ou de mãe. Mas em coisas de arte não se trata apenas de herdar uma das múltiplas tradições, trata-se sobretudo de a enriquecer. O poeta recebe, é certo mas também dá, numa reciprocidade total. E ao inserir-se numa tradição, seja ela qual for, prosseguindo-a, ou renovando-a, ou transgredindo-a, o poeta torna-se responsável perante a sua língua por essa coisa cada vez mais rara: a transparência do mundo. (Andrade 1995: 122)

A obra de Eugénio<sup>3</sup> constitui um bom exemplo dessa reciprocidade: as vozes de Homero (séc. VIII a.C.), William Shakespeare (1564-1616), John Keats (1795-1821), Walt Whitman (1819-1892), Wallace Stevens (1879-1955), Fernando Pessoa e heterónimos (1888-1935) rumorejam na sua escrita. Neste sentido, o poeta é uma como uma galha, uma ave que vai construindo o ninho com fragmentos e ideias, palavras e versos, de outrem. Num contexto de intertextualidade endolitéria, ou seja, entre poemas, Eugénio invoca, cita e homenageia figuras maiores das letras universais, que ajudaram a sua poesia a *ser* (Mancelos 2009: 39). Tal constitui menos um acto de generosidade, e mais uma manifestação de reconhecimento e estima literária. Essa prática enriquece a tradição e, implicitamente, o crítico e o leitor mais exigente, desejosos de conhecerem as influências que moldaram o seu poeta favorito. Nas palavras de Umberto Eco, o crítico é convidado a “[...] sair do bosque e pensar noutros bosques, na floresta infinita da cultura universal e da intertextualidade” (Eco 1995: 116), na forma como um texto é moldado ou se entrelaça noutro.

Na árvore genealógica mencionada por Eugénio, uma raiz, em particular, merece destaque. Na década de trinta, o jovem poeta procura nas bibliotecas alguns exemplares das revistas *Orpheu* (1915), *Contemporânea* (1922-1923) ou *Presença* (1927-1940) (Andrade 1995: 25, 60), e copia, diligentemente, todos os versos de Fernando Pessoa:

Nos finais dos anos trinta, tinha eu então dezasseis anos, passava as tardes na Biblioteca Nacional a copiar para caderninhos escolares poemas de um homem que alguns raros tinham como figura central da nossa modernidade, e apenas publicara a sua obra, salvo poucas excepções, em revistas já por aquela altura raríssimas. Falara-me dele António Botto, que eu conhecera há pouco; e um amigo deste, conhecido no mesmo dia, esse lera-me a *Ode Marítima* na primeira visita que lhe fizera. Foi o começo de um fascínio que, apesar de atenuado, ainda não se extinguiu. (Andrade 1997: 53-54)

<sup>3</sup> Optei por usar “Eugénio” por ser hábito, na crítica portuguesa, identificar os autores pelo primeiro nome. Identifiquei os autores estrangeiros pelo apelido, pela mesma razão.

De início, este fascínio leva-o a ler e a imitar a obra pessoana – uma etapa natural da aprendizagem do “duro ofício da poesia”, comum a tantos escritores (1997: 24). Contudo, à medida que pugna no desenvolvimento de um estilo próprio, Eugénio experimenta a ansiedade da influência perante este “poeta forte”, na terminologia de Harold Bloom (1997: 62-63). Como poderia, um aprendiz de escritor, ainda nos verdes anos, fazer ouvir a sua voz perante a polifonia de Pessoa e heterónimos? A situação agudiza-se, com a crescente popularidade da obra do autor de *Mensagem* (1934), um fenómeno nas academias e nos círculos políticos, após a Revolução de Abril de 1974. No presente artigo, interessa-me examinar a temática da ansiedade da influência sentida por Eugénio relativamente a Pessoa, e aforma como lidou com tal questão e a ultrapassou. Para tanto, recorro a estudos de especialistas reputados na obra dos poetas em análise e às conhecidas opiniões de Harold Bloom. Este artigo, necessariamente conciso, centra-se em quatro aspectos:

- a) A estima literária de Eugénio pelo poeta modernista, revelada através de homenagens e citações na poesia, e de depoimentos diversos, nos volumes em prosa *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), e *À Sombra da Memória* (1993);
- b) O retrato que Eugénio faz de Pessoa, na recolha de testemunhos e curiosidades de companheiros de letras que o conheceram;
- c) O desagrado de Eugénio perante o aproveitamento académico e político, por vezes abusivo, da obra e ideias do poeta modernista;
- d) A ansiedade sentida por Eugénio relativamente a Pessoa, e a estratégia que usou para emancipar o seu estilo poético.

Sempre que possível, recorro mais a citações de Eugénio do que a paráfrases de minha lavra, não apenas por uma questão de rigor, mas também porque a beleza do estilo do poeta o justifica. Não surpreenderá, pois, que este artigo inclua vários excertos, numa espécie de roteiro organizado pela obra poética e cronística de Eugénio. Através desses depoimentos, pretendo contribuir com um estudo inédito, que ajude a determinar a presença de Pessoa na obra do autor de Póvoa de Atalaia – também ele um poeta incontornável das letras lusófonas.

## DO ESCRITOR APRENDIZ AO VELHO MESTRE

Nos volumes *Os Afluentes do Silêncio* (1968), *Rosto Precário* (1979), e *À Sombra da Memória* (1993) –recolhas heterogéneas de crónicas e entrevistas–, Eugénio de Andrade reconhece o débito literário a Fernando Pessoa, uma influência pertinente sobretudo nos verdes anos:

Os grandes encontros são sempre os encontros de juventude: Pessanha, Pessoa, Rimbaud, Lorca, Rilke e Éluard. [...] foram estes, e não outros, por maiores que sejam, os poetas que encontrei na hora em que mais os necessitava. Encontros *fatais*, digamos assim, a quem devo esses momentos em que a poesia se faz carne e é como a anunciação da felicidade. (Andrade 1995: 42-43)

A admiração foi tal que Eugénio equiparou o modernista a Luís Vaz de Camões (1524?-1580), Cesário Verde (1855-1886) e Camilo Pessanha (1867-1926), considerando-o “o maior poeta português deste século” (Andrade 1995: 108, 125). O que tornou o escritor dos mil rostos tão fascinante aos olhos de Eugénio, ao ponto de este o homenagear? É seguro afirmar que o poeta aprendiz se impressionou pelo fenómeno heteronímico, reflexo de um talento plural e de uma extraordinária capacidade de desdobramento. No passo seguinte, Eugénio explica esta sedução:

As canções breves de sabor verlainiano, mas cuja música crepuscular poderia ter sido aprendida [por Pessoa] com Camilo Pessanha; o Álvaro de Campos, que da histeria futurista das primeiras Odes derivara sem transição para os versos desistentes da «Tabacaria» e doutros poemas não menos pungentes; a desenfreada e sabiamente inocente visão de Caeiro, a quem devemos o mais belo retrato de criança de toda a nossa poesia; a meia dúzia de odes de um epicurismo «esbatido até ao mínimo do desejo de prazer», de quantas publicou em nome de Ricardo Reis; a *Mensagem*, admirável de concisão na sua tão absurda exaltação sebastianista – isto, ou parte disto, fez de Fernando Pessoa um desses raros espíritos capazes de nos despertar para o sentimento de graça, que é o supremo efeito da arte, no dizer de Goethe. (1997: 55)

Dois rostos pessoanos seduziram particularmente Eugénio: Álvaro de Campos, por romper com a tradição lírica e provocar as instituições, e Alberto Caeiro, bardo de um lirismo bucólico e inocente, próximo ao Walt Whitman de “Song of Myself”. Acerca do primeiro heterónimo, Eugénio revela, em *Rosto Precário*:

Foi em Álvaro de Campos [...] que deparei pela primeira vez com a subversão poética em estado puro, ou seja, uma poética que arrastava a moral na sua subversão. Ora isto nunca eu sentira noutros poetas, fossem eles Antero ou Gomes Leal, Nobre ou Cesário, Pascoaes ou António Botto. Álvaro de Campos e Alberto Caeiro [...] eram aos meus olhos de então o *novo*, e eram-no tão ostensivamente que tudo o que de invenção e paixão havia em qualquer outra poesia mais discreta (ponhamos, como exemplo, a do próprio Pessoa ortónimo) corria o risco de ser submersa pelas águas torrenciais da «Ode Marítima» ou da «Ode Triunfal». (1995: 149-150)

Quem conhecer a fundo a obra do autor de *As Mãos e os Frutos* (1948) raros traços encontrará da subversão quase histrionica de Álvaro de Campos; foi outro rosto, Alberto Caeiro, que mais fascinou Eugénio (125). Este considera-o “de entre todas as figuras de ficção de Pessoa, o mais *original* [...] o que mais contraria os nossos hábitos de pensar e sentir poeticamente” (123). O referido heterónimo deixará pegadas na obra de Eugénio, em poemas imbuídos de ruralidade, comunhão com a natureza, e apreço pelo tempo idílico da infância e juventude, sobretudo no livro *Branco no Branco* (1984).

Eugénio admira ainda abertamente o contributo de Pessoa e heterónimos para a revista *Orpheu*, o órgão literário, por excelência, dos modernistas portugueses. Esta publicação luso-brasileira, onde colaboraram também Mário de Sá-Carneiro (1890-1916) e Guilherme Santa-Rita Pintor (1889-1918), mais do que escandalizar a burguesia con-

servadora, ajudou a renovar as letras e as artes plásticas, e abriu caminho para outras revistas, como *Exílio* (1916), *Centauro* (1916) ou *Portugal Futurista* (1917) (Coelho 1960: 490). Sobre *Orpheu* e a colaboração de Pessoa, Eugénio argumenta:

[...] *Orpheu* ia ser essa coisa raríssima, se não única, em Portugal: um momento de sincronia perfeita com uma Europa esteticamente avançada. Se o pós-simbolismo deve a Fernando Pessoa, além de alguns dos seus mais belos momentos, um empolamento que não tivera antes, sobretudo pela contaminação dos seus camaradas, é também ao seu génio que ficaremos a dever a ruptura com uma linguagem que não fazia mais que repetir-se, perdida toda a capacidade de invenção. É ainda com Álvaro de Campos que entre nós, sem qualquer ambiguidade, surge uma poesia atraída pela prosa (*a prosa dos meus versos*, escrevia Caeiro por esses anos), que muito deve a Walt Whitman, mas de que já havia sinais de fascinação em Cesário Verde. (1997: 51-52)

No entender de Eugénio, um dos mais gratos contributos de Pessoa para a literatura portuguesa foi afastar a lírica de um sentimentalismo esgotado, racionalizando a emoção com o intelecto e também com a técnica subjacente a toda a arte poética (2005: 57). Este conceito, por certo não inovador, mas *renovador*, é lapidarmente inscrito num verso da belíssima composição “Ela Canta, Pobre Ceifeira” – “O que em mim sente ‘sta pensando” (Pessoa 1998: 72) –, poema que analisarei mais tarde.

Enraizada a admiração pelo criador dos heterónimos, Eugénio procurou recolher testemunhos de amigos e conhecidos do autor de *Mensagem*, que viria a citar em crónicas diversas, preservando-os. Trata-se de um retrato de Pessoa, ocasionalmente vago, outras vezes, interessante, que reforça depoimentos transmitidos por outros companheiros do génio das letras, como António Botto:

Dessas conversas, retive sobretudo que o poeta era tímido, delicado, solitário, iluminado às vezes por súbita alegria infantil. Não me espantou a inclinação homoerótica que Botto discretamente me confidenciou – eu havia lido o «Soneto já Antigo». Mais surpreendente foi para mim uma frase do empregado da Biblioteca ao notar a frequência com que requisitava coisas suas: «Ele vinha muito por cá; estou a vê-lo, o gargalo da garrafita de aguardente a espreitar do bolso da gabardina». (Andrade 1997: 55-56)

Como este, outros testemunhos ajudam a conhecer melhor uma figura de personalidade multifacetada, que ainda hoje fascina artistas e escritores, críticos e biógrafos (Quadros 2000: 13-14).

## A VOZ DE FERNANDO PESSOA NA POESIA DE EUGÉNIO DE ANDRADE

A admiração pela obra e personalidade pessoanas não surgem expressas apenas nos livros de crónicas de Eugénio de Andrade, mas também na sua poesia, através do recurso

à intertextualidade endoliterária explícita. Por exemplo, no texto “Ao Eduardo Lourenço, na Flor da sua Idade”, eleva Pessoa à companhia alguns vultos das letras universais:

Hölderlin, Keats, Pessanha e o Pessoa  
eram então – e não o será ainda? –  
os nossos amigos. O mais, gente ideias  
costumes, tudo tinha o mesmo cheiro  
de caserna aliada a sacristia. (Andrade 2005: 245)

Neste poema, Eugénio sublinha não apenas a estima literária que detém por Pessoa, ao equipará-lo a nomes maiores das literaturas alemã, inglesa e nacional, mas também ao distanciá-lo da massa de poetas que serviam o estado fascista, apoiado pela moral religiosa vigente, bem expressa nos versos “cheiro de caserna aliada a sacristia” (245). Tal apreço pelo autor de *Mensagem* plasma-se em “F P.”, um texto quase lapidar na sua beleza, que cito na íntegra:

De rosto em rosto a ti mesmo procuras  
e só encontras a noite por onde entraste  
finalmente nu – a loucura acesa e fria  
iluminando o nada que tanto procuraste. (248)

Esta quadra, apenas singela na aparência de uma primeira leitura, condensa vários sentidos e aponta para elementos intrínsecos à vida e obra do poeta homenageado. Trata-se de um dom dos grandes escritores, como Eugénio, esta capacidade de no *menos* dizer *mais*, e de apontar em vez de nomear, cedendo a quem lê o espaço da interpretação. No verso inicial do poema, a expressão “de rosto em rosto” (248) remete inequivocamente para o fenómeno da heteronímia, reflexo da fragmentação da identidade experimentada por Pessoa. Nessa polifonia de estilos e existências, onde cantam Álvaro de Campos, Alberto Caeiro, Ricardo Reis e Bernardo Soares, entre outros, Pessoa procura o verdadeiro eu e a unidade: “a ti mesmo procuras” (248). Contudo, segundo os versos, o objetivo desta busca labiríntica não se cumpre, pois o poeta permanece dissolvido na mesma sombra enigmática: “só encontras a noite por onde entraste” (248).

No terceiro verso, as palavras “loucura acesa e fria” (248) apontam para a ideia romântica do génio louco, o artista ensandecido pela dor ou tensão que, liberto das inibições da lucidez, consegue romper as fronteiras da arte mais convencional e, desse modo, faz brilhar o talento. A dita expressão abarca tanto o entusiasmo fervilhante e a fúria futurista dos versos do engenheiro de Glasgow (a loucura acesa), como a racionalidade do ortónimo, ou seja, Fernando Pessoa ele mesmo (a loucura fria). Este último valorizava a imaginação e pensamento às emoções, como testemunham estes versos do poema “Isto”:

Eu simplesmente sinto  
Com a imaginação.  
Não uso o coração.  
.....  
Sentir? Sinta quem lê! (Pessoa 1998: 95)

O último verso do poema “F.P.”, “iluminando o nada que tanto procuraste” (Andrade 2005: 248), reflete a busca sempiterna do poeta: a partir do *nada* – a imaterialidade dos conceitos, a subjetividade das ideias, a fantasia mais pura, o sopro das palavras vozeadas – constrói o *tudo*, isto é o *poema*.

Eugénio homenageia Pessoa noutra composição, intitulada “Com um Verso da Ceifeira”, citando um dos mais antologiadados poemas do modernista:

Escrevo para fazer da luz  
 velha dos corvos  
 o limiar doutro verão.  
 Nenhuma sombra por mais nefasta  
 perturba o meu olhar:  
 tenho quinze anos, ao espaço  
 quadrado do pátio  
 regressa o canto das cigarras.  
 Com o sol à roda da cintura  
 o corpo deixa de ser hesitação  
 corre ao encontro da água  
 ou doutro corpo, e canta,  
 canta sem razão. (498-499)

O poema de Eugénio revela a saudade da juventude, um mundo de euforia e comunhão com a terra – a paisagem campestre de aldeia de Póvoa de Atalaia, na Beira Baixa, onde o autor nasceu e passou os primeiros anos, rodeado pela simplicidade da natureza. Em inúmeras composições, este espaço longínquo de décadas é pintado com tons de paraíso, embora sempre com o timbre de uma certa solidão melancólica, de amargura quando recorda a mãe amada, ou mesmo de revolta, nas raras referências ao pai ausente e desinteressado (Mancelos 2009: 67-68).

Embora perdidos para sempre, os verdes anos podem ser evocados através do sortilégio da imaginação e da própria poesia: “Escrevo para fazer da luz / velha dos corvos / o limiar de outro verão” (Andrade 2005: 498), propõe-se o autor. Nesse tempo de quase imortalidade, nenhuma sombra grave perturba ainda o espírito do poeta – questões como a velhice, a solidão ou preocupações políticas emergem em textos associados à idade adulta. A ânsia de viver e a euforia do desejo, metaforizados na expressão com conotações eróticas “o sol à roda da cintura” (498), são tão naturais quanto a paisagem. Tal como as cigarras, também o corpo “canta, / canta sem razão” (499), rejubilando sem consciência, nem propósito. Estes últimos versos são emprestados do célebre poema de Pessoa:

Ela canta, pobre ceifeira,  
 Julgando-se feliz talvez;  
 Canta, e ceifa, e a sua voz, cheia  
 De alegre e anónima viuvez,

Ondula como um canto de ave  
 No ar limpo como um limiar,



E há curvas no enredo suave  
Do som que ela tem a cantar.

.....

Ah, canta, canta sem razão!  
O que em mim sente ,stá pensando.  
Derrama no meu coração  
A tua incerta voz ondeando!

Ah, poder ser tu, sendo eu!  
Ter a tua alegre inconsciência,  
E a consciência disso! Ó céu!  
Ó campo! Ó canção! A ciência

Pesa tanto e a vida é tão breve!  
Entra por mim dentro! Tornai  
Minha alma a vossa sombra leve!  
Depois, levando-me, passai! (Pessoa 1998: 72)

Resumidamente, o texto transcrito alicerça-se num contraste entre, por um lado, a consciência dolorosa do sujeito lírico e, por outro, a inconsciência alegre da ceifeira que canta sem razão. À dor de pensar, ao peso da vida, à perda e à inquietação metafísica –temas que permeiam a obra literária do ortónimo–, preferiria o poeta o canto instintivo e feliz da camponesa. Inconscientemente, esta abstrai-se da vida árdua, viuvez e desamparo, numa atitude que o sujeito lírico admira e parece invejar: “Ah, poder ser tu, sendo eu!” (72). Contudo, tal não é possível, pois ninguém pode exilar-se de si, e ser em simultâneo o eu e o outro; o poeta e a ceifeira; o consciente e o inconsciente. Neste contexto, o poema de Eugénio, tal como o de Pessoa, regista tanto o desejo da inocência inconsciente, como o sabor amargo da perda – e a plena consciência do tempo que passa na brevidade da vida.

Numa outra forma de tributo, bastante original, Eugénio transforma Álvaro de Campos numa personagem do poema em prosa “O Rapazito de York”, incluído da obra *Vertentes do Olhar* (1987), de que reproduzo um excerto:

Escuta, vou falar-te do rapazito que o Álvaro de Campos tanto julgou amar. Era inglês, naturalmente, e tinha dezasseis ou dezassete anos quando o encontrou em Londres, numa férias do último ano de Glasgow. [...]

Como dispunham de tempo, passavam algumas tardes estendidos na relva de Hampstead, mas não iam além de algumas carícias, com receio de serem surpreendidos. Freddie falava de feno e dos potros de Yorkshire como se neles comesse o paraíso, e o outro ia-lhe revelando alguns segredos dos versos de Shakespeare e de Walt Whitman; um dia falou-lhe mesmo de uns assomos de sensualidade que, nos sombrios corredores do liceu, havia sentido por uma espécie de rapariga, antes de ir para Glasgow; mas amar alguém assim era a primeira vez que lhe acontecia,

acabou por dizer numa voz escura, quase espessa, que não era a sua. Ao despedir-se, Freddie pediu-lhe que passasse pelo seu quarto na manhã seguinte. Apesar da casa estar deserta a essas horas, o medo quase impedia que o amor lhe baixasse ao corpo. Foi numa dessas manhãs, quando o rapazito começou a recitar *Shall I compare thee to a Summer's day / Thou art more lovely and more temperate...*, que o Álvaro lhe mostrou como deveriam ler-se versos de Shakespeare, ou de quem quer que fosse: com a naturalidade que tem o correr da água e o ritmo da fala. Isso Frederik nunca mais o esqueceria. (Andrade 2005: 408-409)

Neste poema em prosa, o heterónimo pessoano apresenta-se como um jovem estudante de Glasgow, amante da poesia de William Shakespeare e de Walt Whitman, cuja obra influenciou tanto Campos como Eugénio. A relação do heterónimo com Freddie (Frederik) era semelhante à que, na Grécia Clássica, os professores tinham com os discípulos, envolvendo, com frequência, uma atmosfera homoerótica (Dover 1989: 91). No texto, essa paixão, sigilosa e proibida, denota-se em passos como: “o rapazito que [...] tanto julgou amar”; “não iam além de algumas carícias, com receio de serem surpreendidos”; ou “o medo quase impedia que o amor lhe baixasse ao corpo” (Andrade 2005: 408-409). Há uma razão de ser para que o autor do poema exponha esse receio, como nota António Manuel Ferreira:

[...] Eugénio de Andrade, que tão bem escreveu sobre a poesia de Fernando Pessoa, sempre fez questão de demonstrar quanto a sua relação com a corporeidade dos afectos se afastava do pavor que o corpo erotizado provocava ao autor de Antinous. Pessoa sempre temeu que o amor, tornado desejo, lhe baixasse ao corpo, e esse receio é bem aproveitado por Eugénio de Andrade no poema em prosa «O Rapazito de York», quando fala do encontro entre Álvaro de Campos e Frederik, o seu misterioso amado. (Ferreira 2004: 65)

Esta valorização das experiências do corpo é apenas um dos diversos aspetos em que Eugénio se demarca da influência e temáticas do criador dos heterónimos, e gera espaço para a sua voz poética. Neste contexto, note-se que Eugénio sempre combateu a moralidade de sacristia, o conservadorismo que penalizava o desejo homossexual ou lésbico, procurando, na sua poesia, mostrar a beleza das múltiplas formas de afeto. Na próxima secção, exploro outros sinais desse afastamento entre Pessoa e o autor de *As Mãos e os Frutos* (1948).

## “TANTO PESSOA JÁ ENJOA”: O ABUSO DA EXALTAÇÃO

Nos anos oitenta, escutava-se nos círculos académicos um *slogan* que tinha alguma razão de ser: “Tanto Pessoa já enjoa”. As sucessivas homenagens, a reedição das obras do poeta modernista e dos inéditos descobertos no seu baú inexaurível, e as comemorações

do cinquentenário da morte e centenário do seu nascimento, em 1985 e 1988, saturaram mesmo alguns leitores de Pessoa. Eugénio denuncia, revoltado, este fenómeno que atingiu raias de idolatria: “[...] a glória de Fernando Pessoa ia subindo todos os degraus, e os seus versos tornados pasto para toda a mediocridade universitária exhibir um amor pela poesia que nunca teve” (Andrade 1997: 25).

Como se não bastasse a apropriação hipócrita da obra pessoana nos meios académicos, o discurso político de todos os quadrantes, da direita à esquerda, citava, tantas vezes mal, os seus poemas e ensaios, aproveitando a moda:

[...] o poeta cujo génio ia descobrindo, trémulo de assombro, nas páginas ainda quase intactas do *Orpheu*, da *Athena*, da *Contemporânea* ou da *Presença*, viria a correr o risco de se tornar num lugar-comum glorioso, e [...] os versos que alguns poucos iam passando de mão em mão, com desusado fervor, acabariam por ornamentar académicos discursos de poder, quer esse poder se reclame de espírito democrático que, como anteriormente sucedera, se orgulhasse da sua vocação imperialista. (54)

A este propósito, em meados da década de oitenta, durante um jantar com o então Primeiro-Ministro Mário Soares, na Residência de São Bento, Eugénio teve a oportunidade de manifestar a sua desconfiança relativamente ao poder, e o temor da ingerência do estado naquilo a que chamou “as coisas da arte”. Numa época fortemente politizada, num país ainda sob a influência trepidante da Revolução de Abril, o poeta bem sabia que o poder apenas elogia com o objetivo de cobrar, mais tarde, dividendos (1993: 36-37). Esta não é, contudo, uma situação inédita, bem pelo contrário: durante séculos, o cânone literário construiu-se ao sabor das ideologias e moralidade vigente, absorvendo autores que sublinhavam o poder, e suprimindo, por exemplo, através da censura, quem questionasse o *status quo* (Mancelos 2004: 159-161).

Para além dos perigos resultantes da apropriação académica e política da obra pessoana, Eugénio adverte para as consequências que tal pode trazer, no plano literário, para outros escritores portugueses, que ficariam, assim, obscurecidos pelo modernista:

Entre nós a glorificação de Fernando Pessoa começa a ser inquietante: não só ameaça atirar Pascoaes e Sá-Carneiro para o sótão da poesia nacional como, o que me parece mais grave, coloca na sombra os poetas que, no âmbito da perfeição ou da pureza lírica, lhe são superiores — estou a pensar em Cesário Verde e Camilo Pessanha, naturalmente. (Andrade 1997: 53)

Noutro passo de *Os Afluentes do Silêncio*, Eugénio reitera essa afirmação, e avança com uma ideia curiosa – o débito póstumo de Pessoa a tantos outros escritores que o enalteciam e difundiram:

A poesia portuguesa, de Antero a Nemésio, de Gomes Leal a Carlos de Oliveira, de Cesário a Pessanha, a Jorge de Sena e Ruy Belo, é uma poesia maior em qualquer parte do mundo; não pode ser reduzida a um só poeta, por mais genial que ele seja. Nem esse poeta seria o que é sem essa gente toda, e outros ainda, que não cessam

de a transformar. Não ver isto, ou é repugnante sectarismo ou puro analfabetismo cultural. (78)

Em síntese, nestas e noutras palavras de Eugénio, emergem duas preocupações nítidas: a revolta contra o aproveitamento abusivo de Pessoa e da sua obra nos meios académicos e políticos; e o receio que este modismo diminua o trabalho de outros escritores, igualmente incontornáveis. Contudo, presente-se ainda um outro receio ou ansiedade: o peso da influência de Pessoa na poesia de Eugénio, ao nível do estilo e dos temas, um assunto que abordo na próxima secção.

## UMA VOZ DISTINTA NO MARULHAR DE OUTRAS VOZES

Paulatinamente, Eugénio apercebe-se de que a influência magnética de Pessoa ameaçava o desenvolvimento do seu estilo e identidade como poeta. Ofuscado pelo brilho da obra do genial modernista, corria o risco de se tornar num mero continuador. Como tantos outros jovens escritores, experimenta aquilo que o crítico e ensaísta norte-americano Harold Bloom chamou, em *A Map of Misreading* (1975), a “ansiedade da influência”:

A poet [...] is not so much a man speaking to men as a man rebelling against being spoken to by a dead man (the precursor) outrageously more alive than himself. A poet dare not regard himself as being late, yet cannot accept a substitute for the first vision he reflectively judges to have been the precursor's also. (1975: 19)

Como evitar remeter-se ao discreto papel de imitador? Faria Eugénio ouvir a sua voz única numa polifonia saturada por Camilo Pessanha, Cesário Verde ou Fernando Pessoa? Poderia o jovem um dia conquistar um espaço nas letras portuguesas, tão marcadas pelo ortónimo e seus rostos? Eugénio tomou uma decisão radical, que revela aos leitores, em *Rosto Precário* (1979):

Quando publiquei o meu primeiro livro dediquei-lho [a Fernando Pessoa], naturalmente, mas já então sabia que se queria vir a ser mais um elo dessa cadeia que dos cantares de amigo chegava ao autor da Saudação a Walt Whitman, se queria que a palavra poética se confundisse com o marulhar do meu próprio sangue, só me restava escrever exactamente de costas voltadas para ele. (Andrade 1995: 25)

Cinquenta anos depois de copiar os poemas de Pessoa, nas revistas da Biblioteca Nacional, e olhando retrospectivamente para a sua própria obra poética, Eugénio reconhece, na obra *Rosto Precário*, ter diminuído a importância quase asfíxica do modernista (180). É verdade que a escrita de Eugénio sempre se arredou do entusiasmo furioso de Campos e da construção artificial de Reis – afastando-se, também assim, de Pessoa. Eugénio buscou a contenção, longe do excesso; o *mot juste*, distante do fogo torrencial da inspiração futurista do engenheiro de Glasgow; e a naturalidade, por oposto

à construção artificiosa de Ricardo Reis. É certo que o apreço pelas sensações, a ruralidade e o deambulismo de Caeiro devem ter soado apelativos a um jovem cuja poesia apresentou desde o início um cunho bucólico e voltado para as idades da infância e juventude. Porém, Eugénio não absorve passivamente a influência de Caeiro, sobretudo em relação à natureza; pelo contrário, apropria-a – para a transformar. Com imaginação e talento, Eugénio transforma o léxico em elementos naturais e a sua lírica num elemento vegetal, animal, telúrico, integrando-a assim no meio rural ou marítimo que o inspirou. A este propósito, Luís Miguel Nava, no ensaio “Da Poesia da Natureza à Natureza da Poesia”, explica:

Leitor desde muito jovem de Pessoa, a sua inovação, no que respeita ao tratamento dado à natureza, está, não em tomá-la por objecto, alguma coisa sobre que se fala, mas em ter elaborado a partir dela uma das mais interessantes artes poéticas da escrita que nos é contemporânea. [...] Já não é a natureza que aparece como poesia, mas a poesia que nos surge como natureza. Aqui começa a originalidade desta escrita. De facto, vemos que, segundo Eugénio de Andrade, as palavras por nós podem ser percebidas através do gosto («...palavras que sabem a terra»), do tacto («...as palavras lisas como seixos»), ou do olfacto («palavras que cheiram a feno») –bem ainda como da visão, coisa que a referência ao sol permite adivinhar– e mais do que isso, que, porque elas se apropriam do que torna o mundo apetecível, se transformam, também elas, num objecto de desejo. (Nava 2004: 118)

Para concluir, na poesia de Eugénio há tanto de Whitman (1819-1892) como de Caeiro; de Keats (1795-1821) e de outros românticos ingleses; de Kavafis (1863-1933) como de Stevens (1879-1955). Bebendo em todas essas fontes –as marcas são visíveis nas citações, referências intertextuais e homenagens–, a obra eugeniana é, contudo, a um tempo, epígona e única. Tal sucede porque o poeta soube apropriar *criativamente* o alheio, e fazer do outro, ele. Basta pensar no poema “Chuva de Março”, onde investe euforicamente o grão de mostarda de que fala William Carlos Williams; na invocação do melro do poema “Thirteen Ways of Looking at a Blackbird”, de Wallace Stevens, em “Elogio da Neve”; ou na referência ao poema “Tiger”, de William Blake, em “Borges e os Tigres” (Andrade 2005: 459, 487-488, 416-417). Impossível que é a originalidade total, esta absorção transformadora é a marca e a assinatura do génio. Claro está, constitui uma forma de enriquecer e de homenagear uma das mais ricas literaturas da velha Europa. De rosto em rosto, o poeta procura-se, tal como no verso que dá título a este artigo – e encontra o seu perfil a um tempo múltiplo e singular.

## BIBLIOGRAFIA

ANDRADE, Eugénio de (1993) *À Sombra da Memória*. Porto, Fundação Eugénio de Andrade.  
 ----- (1995 [1979]) *Rosto Precário*. 6ª ed. acrescentada. Porto, Fundação Eugénio de Andrade.

- (1997 [1968]) *Os Afluentes do Silêncio*. 9ª ed. acrescentada. Porto, Fundação Eugénio de Andrade.
- (2005 [2000]) *Poesia*. 2ª ed. acrescentada. Porto, Fundação Eugénio de Andrade.
- BLOOM, Harold (1997 [1973]) *The Anxiety of Influence: A Theory of Poetry*. Oxford, Oxford University Press.
- (1975) *A Map of Misreading*. New York, Oxford University Press.
- COELHO, Jacinto do Prado (1960 [1957]) “Modernismo”. Em: Jacinto do Prado Coelho (org.) *Dicionário das Literaturas Portuguesa, Galega e Brasileira*. Porto, Porto Editora: 490-493.
- DOVER, Kenneth James (1989 [1978]) *Greek Homosexuality*. Cambridge, Harvard University Press.
- Eco, Umberto (1995 [1994]) *Seis Passeios nos Bosques da Ficção*. Lisboa, Difel.
- FERREIRA, António Manuel (2004) “Os poemas em prosa de Eugénio de Andrade”. *Forma Breve* (Centro de Línguas e Culturas da Universidade de Aveiro). 2: 59-70.
- KRISTEVA, Julia (1986) “Word, Dialog and Novel”. Em: Toril Moi (ed.) *The Kristeva Reader*. New York, Columbia University Press: 34-61.
- MANCELOS, João de (2004) “Hey, hey, ho, ho, Western Culture’s got to go: Desafios ao Cânone Literário Norte-Americano”. *Máthesis* (Universidade Católica Portuguesa em Viseu). 13: 159-176.
- (2009) *O Marulhar de Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa, Edições Colibri.
- NAVA, Luís Miguel Nava (2004) *Ensaio Reunidos*. Pref. Carlos Mendes de Sousa. Lisboa, Assírio & Alvim.
- PESSOA, Fernando (1998) *Ficções do Interlúdio, 1914-1935*. Fernando Cabral Martins (org.). Lisboa, Assírio & Alvim.
- QUADROS, António (2000 [1981]) *Fernando Pessoa: Vida, Personalidade e Génio*. Lisboa, Dom Quixote.