

Anatomia de Keats: Imaginação, Arte, Melancolia, Ciência, Sonho e Mito

Comunicação apresentada no Encontro 'Keats 200', Biblioteca Nacional de Portugal, Lisboa, 24 de maio de 2021

Paula Alexandra Guimarães
paulag@elach.uminho.pt

MEDICINA LEGAL - SER KEATS

Duzentos anos depois, a mensagem que John Keats (1725-1821) nos deixa, como resultado desta breve anatomia que lhe fazemos, é que é difícil ser humano. É sobretudo muito difícil ter vinte e poucos anos, ser órfão de pai e mãe, possuir uma educação modesta, viver sob a ameaça constante de uma doença incurável - a tuberculose, ter a responsabilidade de ser o cuidador da família, cuja parca herança é usurpada por um suposto guardião e ser, por fim, forçado a abdicar por completo do amor e da felicidade. Diria mais - é difícil para qualquer um fazer arte, especialmente arte duradoura ou eterna, e não foi fácil ser um dos poetas românticos mais jovens - alguém ridicularizado pela crítica e patronizado pelos seus colegas, mas ainda assim determinado a deixar a sua marca na Poesia. (Camille Guthrie)

Na sua poesia, Keats propôs-nos sobretudo o ato de contemplação da beleza como uma forma ou meio de podermos retardar a cruel inevitabilidade da morte. E, frequentemente, os seus enunciados deixam o sofrido mundo do real – feito de labor árduo e de doença asfixiante - para explorarem um domínio infinitamente superior na sua própria imaginação - um reino transcendente, mítico ou estético. No final, regressam sempre à sua vida quotidiana, mas transformados de alguma forma e munidos de uma nova compreensão. O entendimento precoce, para um jovem poeta como Keats, de que a melancolia é parte integrante da experiência humana, devendo ser aceite de bom grado como elemento inevitável da vida. Até porque sabe que (segundo a tradição inglesa e não só) esse é o sentimento ou humor que, em última análise, conduz à própria criação poética.

IMAGINAÇÃO E ARTE EM KEATS – UMA TEORIA NA PRÁTICA?

Ao contrário dos seus ilustres colegas de primeira e segunda geração, John Keats - o médico-boticário londrino - não chegou a ser um revolucionário, nem sequer um teorizador. Mas, nas intensas cartas que escreveu à sua família e amigos, registou comentários importantes quer relativos à sua arte quer, em termos gerais, à poesia e à imaginação. E vai bastante mais além em alguns aspetos fundamentais, exibindo com frequência uma grande originalidade nas suas imagens e asserções.

O entendimento que Keats tem da imaginação poética pode parecer algo derivativo/incipiente do ponto de vista teórico, devendo-se em parte à sua incapacidade de obter o necessário distanciamento. Ele afirma viver literalmente ‘dentro’ da sua imaginação, considerando-a não apenas a sua ‘casa’ (e, tal como esta, com diversos ‘compartimentos’) mas também um local de culto e recolhimento: “My Imagination is a Monastery and I am its Monk” (carta a Shelley, agosto de 1820). Esta fé pouco convencional demonstra claramente o seu credo na autenticidade da imaginação: “I am certain of nothing but of the holiness of the Heart’s affections and *the truth of Imagination*” (carta a Benjamin Bailey, novembro de 1817).

O rápido amadurecimento e transformação deste conceito em Keats está presente na formulação de que a imaginação criativa é “a seeing, reconciling, combining force that seizes the old, ...disengages the truth lying ... there, and ... bodies forth anew *a reconstructed universe in fair forms of artistic power and beauty*” (?). Keats tinha concluído que a imaginação - como um instrumento de conhecimento intuitivo - é o guia mais autêntico para se atingir a verdade; e que - na sua forma mais elevada - era uma força generativa, criadora em si mesma de realidade essencial. “The Imagination may be compared to *Adam’s dream* – he awoke and found it truth” (a Bailey, novembro de 1817) – a imagem ou analogia bíblica por ele usada inclui esta capacidade de auto-materialização ou realização a partir do nada.

Para o poeta, a imaginação pressupõe uma capacidade de empatia ou ‘simpatia’ com a realidade que o rodeia, uma identificação total com o objeto contemplado, de forma a projetar-se e a misturar-se literalmente com o mesmo (usando todos os seus sentidos); deste processo deriva não só a noção de “sympathetic imagination” mas também a de “chameleon poet” (a analogia de Keats para designar uma identificação total com o meio-

ambiente).¹ Por sua vez, estes conceitos desembocam num outro axioma ou conclusão maior, que questiona a ideia sobre o Poeta (como “wordsworthian” ou “egotistical sublime” e entidade criadora divina) que tinha sido desenvolvida pelos seus antecessores: “A Poet [...] *has no identity* – he is continually in for – and filling some other Body”; ele é, afinal, “the most unpoetical of all God’s Creatures”, um ser sem uma natureza identificável ou permanente (carta a Richard Woodhouse, outubro de 1818).

Para Keats, a procura exaustiva da verdade ou realidade das coisas deve excluir uma aproximação obrigatória ao factual e ao racional, isto é, àquilo que ele designa como a ‘irritante’ procura de explicações científicas ou filosóficas (como via Coleridge fazer). Desta implícita recusa deriva o seu conceito de “Negative Capability”, a capacidade de viver rodeado de ‘incertezas e mistérios’, por ele considerada como essencial à Imaginação e à poesia, nas quais é o critério de beleza (no sentido estritamente estético) que predomina sobre tudo o resto: “the sense of Beauty overcomes every other consideration, or rather *obliterates all consideration*”; isto é, oblitera toda a reflexão ou pensamento.² Parece ser, assim, com o jovem Keats que o conceito de imaginação perde a sua ligação à filosofia e à tradição do pensamento reflexivo, para passar a constituir um critério essencialmente estético.³

Mas, no entanto, a correspondência pessoal de Keats contém algumas das reflexões mais interessantes sobre a teodiceia e a criação artística já feitas. Entrando num debate que remonta a Platão, ele defende que a imaginação humana combina beleza e verdade, assim como diferentes formas artísticas. A relação entre a literatura e, nomeadamente, as artes visuais tem sido vista como uma luta ‘exemplar’ entre a imagem e a palavra pelo respetivo domínio (vejam-se as teorias de W.J.T. Mitchell).⁴ E a “Ode on a Grecian Urn” de Keats (1819) reflete, de forma paradigmática, a tendência inerente da éfrase (*ekphrasis*) de conceber relações estéticas entre o poeta e aquele objeto de arte que o fascina. Neste poema sobre um belo Vaso Grego, com um relevo narrativo, o objeto em questão posa agora para a própria Poesia. Keats acredita que esta reveladora fusão do

¹ Na carta a Richard Woodhouse, seu amigo e conselheiro, Keats define o ‘Carácter poético’, a cujo grupo ele pertence, como não tendo carácter (“it has no self – it is everything and nothing”) e acrescentando de forma algo irónica que “What shocks the virtuous philosopher delights the ‘camelion’ Poet.” (Outubro de 1818, Foakes, 104).

² Keats define ‘negative capability’ do seguinte modo: “when a man is capable of being in uncertainties, Mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason” (Foakes, 96-7).

³ John Keats também usa *Lamia* (1818-1820) e as suas odes maiores (nomeadamente, *Ode to a Nightingale* e *On a Grecian Urn*) para debater em termos simbólicos a função e o valor da arte imaginativa.

⁴ Nos seus trabalhos pioneiros, *Iconology* (1986) e *Picture Theory* (1994).

visual e do verbal, a urna e a poesia, nos permite pensar além de nós mesmos e das nossas limitações terrenas. Aquilo que vemos como sendo Belo no mundo real conduz-nos a uma Verdade transcendente. Este exemplo dramático de prosopopeia, a técnica ecfrástica de ‘dar voz’ a um objeto silencioso, conclui o poema de forma famosamente ambígua. Quem nos fala realmente? A urna, é claro. Ela fala primeiro com o poeta através desse tempo clássico recuado, e depois Keats fala conosco por meio do seu poema.

O TRATAMENTO DAS EMOÇÕES - A MELANCOLIA ‘SEM DÓ’

Na estética Romântica, incluindo a de Keats, as emoções em geral desempenham um papel muito importante, em particular o amor, a saudade e a tristeza. De todas elas, ele interessou-se sobretudo por aquela de maior tradição crítica e clínica – a melancolia – e é também a de maior alcance e abrangência, pois incorpora elementos de todas as outras. Os próprios poetas sentiram necessidade de compreender e estudar melhor os estados depressivos – de *despondency* - que os afetavam (tal foi o caso de S.T. Coleridge, mas não só).

Segundo os especialistas (Freud, Kristeva), o sentimento de depressão pode ser descrito como ‘um humor mudo ou incoerente que aprisiona o sofredor dentro de si mesmo’. A melancolia supostamente centra-se num sentimento de ‘perda imaginada’ e envolve uma ‘introspeção narcisista e meditativa’, levando a um estado pensativo de hiperconsciência que conduz o *melancólico* para além do desespero e à criatividade filosófica e artística. A associação de longa data da melancolia com o génio artístico, é assim explicada também como um domínio masculino privilegiado.

Não é, pois, por acaso que Keats possuía uma cópia, profusamente anotada, de *Anatomy of Melancholy* (1621) de Robert Burton. E que, em 1819, lhe tenha feito talvez o maior elogio póstumo, escrevendo um poema intitulado *Ode on Melancholy*, onde – tal como um verdadeiro conhecedor – nos descreve a melhor forma de (descartando o uso de drogas) lidarmos com um ataque súbito de debilitante melancolia, por ele designado como “the wakeful anguish of the soul” que afeta o poeta, e personificada como uma deusa cruel que coleciona as suas incautas vítimas como troféus. Este mago e filósofo renascentista inglês, por sua vez, havia descoberto o assunto numa obra do antigo escritor grego Flávio Filóstrato. A *Anatomia* de Burton é o mais importante tratado a abordar o assunto da melancolia (como uma doença) – contendo uma visão fascinante de um campo que hoje pertence às ciências médicas. Uma vez que Keats se formou como cirurgião antes de embarcar na sua carreira como poeta, presume-se que o seu interesse por essa

obra teria originado tanto dos seus estudos médicos como dos seus talentos literários emergentes.

Historicamente, a melancolia era considerada uma ‘doença criativa’ (mesmo a ‘mute dejection’ de Coleridge), e a sua cópia de *Anatomia* fornece evidência material de que Keats se envolveu com os escritos de Burton por essa razão. Mas a secção por ele mais anotada diz respeito ao terceiro livro da *Anatomia*, uma parte dedicada especificamente ao tema da melancolia amorosa, incluindo a realização/materialização do desejo como meio de cura para a mesma. Para Keats, o desejo não correspondido e não satisfeito permanecia uma parte central da condição humana e era, para ele, fonte de ansiedade permanente. Embora noivo de Fanny Brawne, sabia que nunca chegaria a casar com ela devido à sua precária condição física e financeira. Essa frustração pode talvez ser resumida nas linhas finais da sua *Ode to Indolence*, onde o falante é assombrado por três espíritos - Amor, Ambição e Poesia – e em que todos o iludem.

Mas o texto de Burton contém também uma citação de um erudito do século III (Eusebius), sublinhada pelo próprio Keats: ‘Aquele que quiser evitar problemas deve evitar o contacto com o mundo’. Esta frase pode ser lida como um comentário sobre a relação entre a solidão e a melancolia, pois Burton escreve que a solidão ‘tanto pode ser uma causa como um sintoma’ daquela última. Isto é especialmente significativo quando lido no contexto de alguns dos poemas de Keats: sabemos que o protagonista de *Endymion* é um personagem solitário e melancólico e, nas Odes, os seus enunciadores têm uma clara preferência pela solidão, rejeitando a companhia de outras pessoas.

Na sua recente obra (2020), *Keats's Anatomy of Melancholy*, R. S. White argumenta mesmo que o tema que subjaz ao volume que Keats publicou em 1820, *Lamia, Isabella, The Eve of St Agnes, And Other Poems* é a ênfase persistente em diferentes tipos e formas de melancolia - essa condição médica antiga, consumidora/devoradora de poetas e artistas ao longo dos tempos.

A ‘FRIA CIÊNCIA’ VERSUS O SONHO E O MITO

Ao contrário do que se poderia supor, um poeta Romântico como Keats estava bem consciente das principais questões colocadas pela ciência pré-darwiniana, tal como o ‘transformismo’ e a ‘metamorfose’, e estava atento ao debate sobre ‘ciência e poesia’ que se desenrolou nesse período. Mas as suas obras são críticas do modo como certas analogias científicas estavam a ser utilizadas, tentando provar a superioridade do homem

sobre outras espécies ou a sua inevitável evolução no sentido da perfeição ou de um ‘tipo superior’.

A ideia da ‘perfetibilidade’ humana seria indiretamente posta em causa por Keats - nenhum dos seus poemas exprime uma expectativa de aperfeiçoamento evolutivo. A sua famosa *Ode to a Nightingale* (1819) não prevê essa evolução para o poeta, mas antes uma transitoriedade dolorosa, em que ele terá de enfrentar a sua mortalidade para que o pássaro (um rouxinol) possa cantar o seu harmonioso ‘requiem’. A Ode ignora a iconografia tradicional que faz dos pássaros e das borboletas símbolos da imortalidade da alma, concentrando-se em vez na morte do poeta, que chega a ser reconfortante na sua *stasis*.

Embora Keats fosse um conhecedor da anatomia animal, como resultado do seu treino médico, a sua obra, incluindo *Lamia* (1819), revela medos sobre a forma como os homens e os animais podem ser cruzados ou confundidos, originando seres monstruosos. As transformações de Circe, no Livro III de *Endymion* (1818), oferecem um contraste grotesco e gótico com o tom predominantemente sonhador do resto do poema. Essas obras como um todo ressoam com o desgosto que o poeta parece ter sentido da sua própria carne animal ou natureza física.

*Do not all charms fly
At the mere touch of cold philosophy?
There was an awful rainbow once in heaven:
We know her woof, her texture; she is given
In the dull catalogue of common things.
Philosophy will clip an Angel's wings,
Conquer all mysteries by rule and line,
Empty the haunted air and gnomed mine –
Unweave a rainbow ...*

John Keats, *Lamia* (1819), II, 229-37, in *The Poems of John Keats*, ed. Miriam Allott, London, 1970, 645-46.

Keats não foi o único da sua geração a sentir que a ciência (“filosofia fria”) tinha roubado à Natureza um pouco do seu mistério. Os grandes cientistas como Isaac Newton tinham anatomizado os fenómenos naturais e, conseqüentemente, era tarefa do poeta tentar compensar essa perda. Certas características notáveis da poesia de Keats foram criadas a partir dessa necessidade de ‘redesenhar o arco-íris’, ou pelo menos de encontrar

formas de devolver o mistério e o encanto à natureza. Esta atitude reacionária do poeta pode parecer surpreendente e decepcionante visto ter sido um jovem inteligente e experiente que tinha estudado ciências naturais durante um período de seis anos. Newton tinha apenas revelado o mecanismo das gotículas de água agindo como minúsculos prismas refratários que quebram os raios de luz em sete tons suaves. Penso que Keats, um ardente apóstolo da verdade e da beleza, deveria ficar encantado com essa explicação da imagem que funde a água e a luz. A sua própria poesia brilha com alusões à água: Para ele, as gotas de orvalho são o "choro precoce da manhã"; e o delicado epitáfio que se compôs enquanto morria em Roma diz: "Aqui jaz aquele cujo nome foi escrito em água".

A resistência de Keats estava enraizada não numa crença religiosa específica (ele desprezava a religião organizada), mas na sua reverência pelas forças pagãs da natureza. Para ele, a síntese do arco-íris era um drama celestial que deveria ser aceite tal como era, "sem qualquer explicação irritante de factos e razões". O que muitas vezes é esquecido nessa interpretação redutora é que Keats estava particularmente interessado em explorar a natureza da sensação e do sensório, e que a sua poesia foi significativamente influenciada pelo discurso científico. Uma passagem suportada em observações médicas, químicas e geológicas contemporâneas – a transformação da serpente Lamia numa mulher - sugere vividamente que os reinos da arte e da ciência estão mutuamente "emaranhados" (I, l. 295), mesmo que descritos no contexto de um terrível pesadelo (misógino).

A poesia romântica demonstra um fascínio sem precedentes não apenas pelo fenómeno do sonho, mas também pelas técnicas literárias que a escrita onírica oferece. Esta refere-se geralmente a 'narrativas poéticas emolduradas pela ficção de um sonho', como é o caso das de Keats (*The Eve of St. Agnes*, "La Belle Dame sans Merci"). No entanto, muitos poetas o fazem - tal como Keats - para explorar o próprio género do romance. Além disso, a sua adaptação ou transformação da forma medieval sugeria os seus próprios interesses metafísicos e estéticos. Isto porque sonhar pode referir-se, na escrita romântica, tanto a sonhos adormecidos como a pensamentos e devaneios. Este último é às vezes chamado de "sonho acordado" - um estado de imaginar, e se perder em pensamentos.

Em "Ode to a Nightingale" (1819), John Keats usa a famosa ambiguidade do sonho para demonstrar uma incerteza sobre o estado imaginativo: "Tratou-se de uma visão ou um sonho acordado? / Aquela música fugiu: - Estou acordado ou durmo?" (79-80). Por outro lado, constatamos o interesse, amplamente discutido, de Keats na mitologia

grega, nos arquétipos do herói e os mitos de criação e geração refletidos na sua poética do desejo. Antes de começar a sua escrita de *Hyperion*, em 1819, a restauração da ordem mitográfica foi claramente uma preocupação constante para Keats. Como não é apenas uma tentativa de escrever um épico, mas também uma tentativa de escrever um mito, o poema está fadado a confrontar a historicidade deste como forma de pensamento. E, como Keats refere na sua "Ode a Psique" (38-39), aquela época em que "sagrados eram os ramos da floresta assombrada, / sagrados o ar, a água e o fogo", já era objeto de nostalgia para o poeta de *Endymion*, desejoso de um "cordão florido para nos ligar à terra" (7). Como um mito irónico da morte do mito, o *Hyperion* de Keats reflete criticamente sobre o projeto idealista de conciliar sensualidade e racionalidade, pensamento poético e razão.