

**“SHALL I COMPARE THEE TO AN OLD MAN?”
A VELHICE EM WILLIAM SHAKESPEARE E EUGÉNIO DE
ANDRADE**

João de Mancelos
Universidade Católica Portuguesa
mancelos@live.com

Resumo:

A velhice é um tema que emerge com frequência nas obras de William Shakespeare e de Eugénio de Andrade, sempre num tom disfórico. Em ambos, a última das sete idades do ser humano, acarreta uma série de consequências negativas: a) A beleza é efémera e os amantes abandonam; b) O declínio físico e mental é inevitável; c) Na fase final da vida, sobrevém o temor da morte. Para expressarem o efeito da senectude, Shakespeare e Eugénio recorrem a comparações semelhantes entre o ser humano e o Outono (velhice) e o Inverno (morte). Neste artigo, numa perspectiva comparada e intertextual, exemplifico e analiso essas melancólicas e dolorosas imagens. Para tanto, recorro à obra dos dois escritores, à opinião de ensaístas reputados na área dos estudos literários e da psicologia da morte e, naturalmente, à minha opinião.

Abstract:

Oldness is a recurring theme in the work of William Shakespeare and Eugénio de Andrade, and is always treated in a dysphoric fashion. In both authors, the last of the seven human ages, carries a series of negative consequences: a) beauty is transient and lovers depart; b) Physical and mental decrepitude are

inevitable; c) Near the end of life, individuals must deal with the fear of dying. In order to express the effects of oldness, Shakespeare and Eugénio resort to similar comparisons between humans and Autumn as oldness and Winter as death. In this article, from a comparative and intertextual perspective, I exemplify and analyse those melancholic and sometimes painful images. In order to do so, I resort to the work of both writers, to the opinion of reputed specialists in the field of literary studies and psychology of death and, naturally, to my own opinion.

Palavras-chave: Velhice, William Shakespeare, Eugénio de Andrade, Literaturas Comparadas

Keywords: Oldness, William Shakespeare, Eugénio de Andrade, Comparative Literature

“Todos querem chegar à velhice.

Quando chegam, acusam-na”.

Marcus Tullios Cicero (106-43 a.C.), *De Senectute* (44 a.C.).

1. Introdução: a sétima idade

As idades do ser humano, desde a sua concepção à morte ou a uma suposta existência para além desta, passando pela juventude, idade adulta e velhice, têm inspirado inúmeros autores, de todas as épocas e civilizações. Talvez nenhum aborde de forma tão sintética e, em simultâneo, globalizante, as etapas da vida como William Shakespeare (1564-1616), na comédia *As You Like It* (1599-1600?). Numa célebre fala proferida, em tom burlesco, por Jaques, a audiência é confrontada com as sete idades de um indivíduo masculino e os diferentes papéis que este vai assumindo, no palco da vida:

JAQUES: All the world's a stage,
And all the men and women merely players:
They have their exits and their entrances;
And one man in his time plays many parts,
His acts being seven ages. At first the infant,
Mewling and puking in the nurse's arms.
And then the whining school-boy, with his satchel
And shining morning face, creeping like snail
Unwillingly to school. And then the lover,
Sighing like furnace, with a woeful ballad
Made to his mistress' eyebrow. Then a soldier,
Full of strange oaths and bearded like the pard,
Jealous in honour, sudden and quick in quarrel,
Seeking the bubble reputation
Even in the cannon's mouth. And then the justice,
In fair round belly with good capon lined,
With eyes severe and beard of formal cut,
Full of wise saws and modern instances;
And so he plays his part. The sixth age shifts
Into the lean and slipper'd pantaloon,
With spectacles on nose and pouch on side,
His youthful hose, well saved, a world too wide
For his shrunk shank; and his big manly voice,
Turning again toward childish treble, pipes
And whistles in his sound. Last scene of all,
That ends this strange eventful history,
Is second childishness and mere oblivion,
Sans teeth, sans eyes, sans taste, sans everything.
(Shakespeare 2007: 224-225)

Em vinte oito versos, o bardo de Stratford-upon-Avon, descreve uma vida completa, nos seus principais momentos: a criança de colo; o estudante preguiçoso, que sonha com a gazeta; o fogoso amante, ocupado em tecer versos à sobrançella da donzela dilecta; o soldado gabarola, cuja bravura não esmorece nem perante a boca do canhão; o magistrado formal e severo; o homem que, à sombra de Saturno, sente as pernas fraquejarem e, na recta final da vida, o idoso desdentado e quase cego (Greer 2002: 52).

A última idade assemelha-se, observa o dramaturgo, a uma espécie de segunda infância, marcada pelo oblvio. Esta imagem da velhice é inequivocamente disfórica e nem sequer surge mitigada pelas qualidades da experiência e sabedoria de vida que emergem noutros textos de Shakespeare, como as tragédias *Julius Caesar* (1599) ou *Macbeth* (1603-1607?).

Tanto nos dramas como na poesia shakespeariana, o tema da velhice assume os mais diversos cambiantes e sentidos, apresentando, no entanto, por denominador comum, uma amarga melancolia. Esta resulta de uma série de constatações interligadas:

- a) A beleza é efémera e, com ela, partem também os amores de outrora e o desejo erótico;
- b) O declínio físico e mental é inevitável;
- c) Na fase final da vida, sobrevém o temor da morte.

Tais constatações melancólicas assemelham-se em conteúdo e tom às que Eugénio de Andrade (1923-2005) tece na lírica, sobretudo na obra *Memória de Outro Rio* (1978) e, mais assiduamente, a partir de *Branco no Branco* (1984), e também nalgumas entrevistas, pontuadas por desabafos acerca do receio do fim (Ferreira 2006: 93). Por exemplo, num inquérito concedido a Helena Vaz da Silva, o poeta rotula a velhice de “uma coisa horrível”, e especifica que associa esta idade do ser humano à “ruína do corpo, o peso sobre os outros, o desamparo” (Andrade 1995: 98-99).

Neste artigo, interessa-me perceber o que significa a velhice na obra dos dois

autores referidos, e como surge esta associada à natureza, nomeadamente ao Outono e ao Inverno. Para tanto, numa perspectiva comparada, recorro à obra de ambos, à interpretação de críticos e ensaístas reputados na área da crítica literária e da psicologia da morte e, evidentemente, ao meu parecer.

2. Uma voz noutra voz

Cotejar as visões destes poetas faz mais sentido se tivermos em conta a estima literária do nosso escritor pelo bardo de Stratford-upon-Avon, que transparece em diversos passos da sua obra poética e biográfica. Por exemplo, nas crónicas de *Rosto Precário* (1995), Eugénio inclui Shakespeare entre os nomes maiores das letras universais:

(...) Homero, Virgílio, Dantes, São João da Cruz. Desculpe-me a sem-cerimónia com que lhe atiro nomes para os quais não temos ombros que suportem o seu peso. Na verdade, com excepção de Shakespeare, no último acto de *Antony and Cleopatra*, não sei de quem tenha escrito páginas de tão luminosa intensidade como alguns desses homens. (Andrade 1995: 196)

Noutro passo da mesma obra, Eugénio considera Shakespeare um poeta incomparável dentre o vasto panteão de escritores ingleses (Andrade 1005: 126), e escolhe a tragédia histórica *Antony and Cleopatra* (1623) como uma das dez obras de arte que levaria para a Lua, se pudesse, uma prova inequívoca de apreço (Andrade 2005: 128).

Esta admiração concretiza-se através das alusões que Eugénio faz a obras de Shakespeare, unindo a voz do lírico e dramaturgo da velha Albion à sua. Por exemplo, no final de *Obscuro Domínio* (1971), convoca o canto da cotovia que desperta os amados Romeu e Julieta, nas suas bodas secretas (Andrade 2005: 174).

Já nas derradeiras linhas de *Memória de Outro Rio* (1978), o poeta menciona as andorinhas que teceram o ninho nos navios de Cleópatra, um presságio aziago para a armada da bela rainha (Andrade 2005: 306).

Ainda no mesmo espírito, Eugénio cita passos de Shakespeare, na abertura ou termo das suas obras, encarando-os, implicitamente, como égides, motes, resumos. Por exemplo, as palavras “Let thy blood by thy direction / till thy death” (Shakespeare 2007: 624), eduzidas da tragédia *Troilus and Cressida* (1602), abrem luminosamente o livro *As Mãos e os Frutos* (1948) (Andrade 2005: 18). São palavras onde o corpo erótico, simbolizado pelo sangue, surge como caminho e destino de todos os poetas que não vergam o físico ao espírito, nem dissociam as realidades do amor e da escrita (Mancelos, 2009: 54-55). De igual modo, um belo fragmento de *Antony and Cleopatra* (1623) — “Eternity was in our lips and eyes” (Shakespeare 2007: 896) — servirá de mote para diversos poemas *Mar de Setembro* (1961), onde o beijo simboliza o amor erótico, e o tempo da juventude se confunde com a própria eternidade (Andrade 2005: 98). Penso sobretudo na composição “Eros” que capta e desenvolve o espírito do excerto de Shakespeare citado:

Nunca o verão se demorara
 assim nos lábios
 e na água
 — como poderíamos morrer,
 tão próximos
 e nus e inocentes?
 (Andrade 2005: 113)

Noutras ocasiões, Eugénio invoca Shakespeare a propósito da aprendizagem da difícil arte da poesia, homenageando-o como um mestre exemplar, pelo seu génio e critério na escolha do *mot juste*. Neste passo de *À Sombra da Memória* (1993), que absorve e transforma uma fala de Prospero em *The Tempest* (1610-1611?) —

“We are such stuff / As dreams are made on” (Shakespeare 2007: 25) —, afirma: “Cada poeta chega ao terreiro literário munido apenas da sua inocência. 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, meu itálico). Esta precisão, obstinadamente procurada, é marca dos grandes poetas, para quem a facilidade nunca foi caminho, e que enveredaram, antes, pelo esforço e disciplina, para corrigir a epifania mais luminosa.

A estima literária por Shakespeare revela-se igualmente em “O Rapazito de York”, incluído no livro *Vertentes do Olhar*, uma obra onde o formato dos poemas em prosa permitiu a Eugénio certos arrojados e libertações (Seixo 2007: 20-21). Neste imaginativo texto, o heterónimo pessoano Álvaro de Campos estira-se na relva, junto a Frederik, um jovem de Yorkshire. Pacientemente, Álvaro revela-lhe os segredos da poesia, recorrendo, como exemplo, a duas “presenças tutelares” (Ferreira 2006: 82), uma de cada margem do Atlântico: Shakespeare e Whitman (1819-1892):

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 esquecerá. (Andrade 2005: 409)

Para finalizar, realço outro texto, intitulado “Aprendizagem da Poesia”, onde, tal como no poema “O Rapazito de York”, a procura do amor e da arte da escrita, se equiparam e confundem, ou não resultasse esta última de um permanente trabalho de paixão:

Durou muitos anos, aquele verão.
Crescíamos sem pressa com o trigo
e as abelhas. Com o sol
corríamos para a água, à noite
num verso de Shakespeare ou
na nossa boca uma estrela dançava.
Aprendíamos a amar, aprendíamos
a morrer. A todos os sentidos
pedíamos para escutar o rumor,
não do mundo, que ninguém abarca,
apenas da brancura de uma folha
e outra folha ainda de papel.
(Andrade 2005: 558)

Como revela o nosso escritor, numa entrevista registada no duplo documentário televisivo *Eugénio de Andrade: O Poeta & Eugénio de Andrade: Rosto Precário*, tudo quanto viveu foi destinado à poesia (Campos e Soares 1993). Sem pressa, numa aprendizagem laboriosa, o poeta constrói a sua obra de experiência em experiência, de verso em verso, de folha em folha. Os momentos de epifania, simbolizados na terceira linha pelo “sol”, são posteriormente alvo de uma revisão lenta e cuidada, representada pela palavra “água”. Corrige-se, deste modo, a emoção inicial pelo raciocínio posterior, na senda do que afirmava o pintor francês Georges Braque (1882-1963): “J’aime la règle qui corrige l’émotion. J’aime l’émotion qui corrige la règle” (Braque 1985: 101).

Por fim, no poema transcrito, Eugénio destaca as experiências eróticas, ocorridas sobretudo na juventude, mas não esquece também a velhice e o fim, tema deste artigo, e que transparece nos versos: “Aprendíamos a amar, aprendíamos / a morrer” (Andrade 2005: 558).

3. O que resta do Verão glorioso

Sendo uma coincidência natural, a associação entre as idades do ser humano e as quatro estações do ano não constitui, nem na cultura popular nem na poesia, novidade. A infância é comparável à Primavera, época do desabrochar das flores e do rebentar dos frutos, um tempo carregado de promessa e esperança. A juventude equipara-se ao Verão, quando o corpo é verde ainda, mas já fértil, e tanto o indivíduo como o meio ambiente estão no apogeu da força e da beleza. A idade adulta é comparável ao Outono: época de frutos maduros e das colheitas, mas igualmente o tempo do tombar das folhas, quando sobressaem os primeiros sinais da erosão do corpo e da mente. Por fim, a velhice equivale ao Inverno: o declínio físico e a esterilidade lembram a paisagem despojada de frutos, e a melancolia recorda as noites mais longas do ano, banhadas pela luz de Saturno. Nesta idade, a última, a morte é motivo de preocupação ou mesmo angústia.

O expressivo soneto “The Human Seasons”, do poeta romântico inglês John Keats (1795-1821), publicado pela primeira vez na edição de 1819 do *Literary Pocket-Book*, de Leigh Hunt, é um dos textos que melhor resumem esta coincidência entre as idades do ser humano e as estações anuais:

Four Seasons fill the measure of the year;
There are four seasons in the mind of man:
He has his lusty Spring, when fancy clear
Takes in all beauty with an easy span:
He has his Summer, when luxuriously
Spring's honied cud of youthful thought he loves
To ruminat, and by such dreaming high
Is nearest unto heaven: quiet coves
His soul has in its Autumn, when his wings
He furlleth close; contented so to look

On mists in idleness — to let fair things
Pass by unheeded as a threshold brook.
He has his Winter too of pale misfeature,
Or else he would forego his mortal nature.
(Keats 2003: 176-177)

Na sua abordagem poética da ligação entre o ser humano e a natureza, Shakespeare e Eugénio descobrem um caleidoscópio de facetas na velhice que merece ser analisado, nas próximas páginas. Desde logo, em ambos os autores, o início da última idade é equiparado ao final do Verão. Shakespeare, no soneto 65, que prolonga tematicamente o anterior, ocupa-se dos efeitos da passagem do tempo quer no amor, quer na vida, em geral:

Since brass, nor stone, nor earth, nor boundless sea,
But sad mortality o'er-sways their power,
How with this rage shall beauty hold a plea,
Whose action is no stronger than a flower?
O, how shall summer's honey breath hold out
Against the wreckful siege of battering days,
When rocks impregnable are not so stout,
Nor gates of steel so strong, but Time decays?
O fearful meditation! where, alack,
Shall Time's best jewel from Time's chest lie hid?
Or what strong hand can hold his swift foot back?
Or who his spoil of beauty can forbid?
O, none, unless this miracle have might,
That in black ink my love may still shine bright.
(Shakespeare 2007: 1014)

A mensagem deste soneto é clara e resignada: se nem materiais tão resistentes quanto a pedra ou o ferro resistem à acção destrutiva do tempo, como poderá a frágil beleza humana sobreviver? O Verão, aqui personificado, luta renhidamente contra o correr dos dias — uma batalha evocada por expressões como “wreckful siege” ou “battering days” —, mas nem ele poderá vencer a morte. No verso final, o único modo que o poeta encontra de resgatar a pessoa amada e a si ao oblévio é, precisamente, através da escrita: “That in black ink my love may still shine bright” (Shakespeare 2007: 1014). Esta consagração poética como caminho para imortalidade e perpetuação quer do autor quer da sua paixão, constitui, aliás, um tema que perpassa pelos sonetos do bardo (Correia 1996: 392-393).

Na mesma linha de Shakespeare, Eugénio associa o final do Estio à soleira da velhice, como sucede, por exemplo, neste passo inequívoco: “(...) um corpo // começa a morrer mal acaba o verão” (Andrade 2005: 376). Uma ideia semelhante surge, mais desenvolvida, numa obra significativamente intitulada *O Peso da Sombra* (1982), onde o tema da velhice é recorrente:

Era setembro
ou outro mês qualquer
propício a pequenas crueldades:
a sombra aperta os seus anéis.
Que queres tu ainda?
O sopro das dunas sobre a boca?
A luz quase despida?
Fazer do corpo todo
um lugar desviado do inverno?
(Andrade 2005: 341)

O início deste breve poema situa-o no final do Verão, mais precisamente no mês de Setembro, apelidado de cruel — numa subtil intertextualidade com *The*

Waste Land (1922), do modernista norte-americano Thomas Stearns Eliot (1888-1965), que abre com estas palavras: “April is the cruelest month” (Eliot 2003: 55). Na composição de Eugénio, arquitetada como um monólogo ou reflexão íntima, o autor coloca-se diversas questões acerca do futuro próximo. Dentre estas, a última pergunta, que encerra a composição, é a mais significativa, pois resume cabalmente as anteriores: “[Queres] Fazer do corpo todo / um lugar desviado do inverno?” (Andrade 2005: 341). Parafraçando o poeta: julgas que é possível contornar o declínio que a velhice traz e fugir à morte? As quatro questões sucessivas do poema, todas sem resposta, revelam a consciência da impossibilidade de escapar à roda do tempo. Quando veio a lume a obra onde este poema se inclui, Eugénio teria já cerca de sessenta anos, avizinhandose a chamada terceira idade, pelo que esta inquietação com o envelhecimento e o fim é oportuna e sensível.

Os efeitos disfóricos da velhice sentem-se tanto no plano físico (o abandono das forças, o desvanecimento da beleza e, por vezes, o peso da doença) como no mental (o declinar das faculdades de raciocínio e de memória). Em apenas dois versos daquela que é provavelmente a sua última peça e a obra-prima da velhice, *The Tempest* (1610-1611?), Shakespeare resume numa fala de Prospero a natureza dupla desta ruína do corpo e da mente: “And as with age his body uglier grows, / So his mind cankers” (Shakespeare 2007: 25). Similarmente, outros textos dramáticos do autor inglês reflectem, em tom disfórico, acerca da senectude: por exemplo, na comédia *Much Ado About Nothing* (1598-1599?), Dogberry sentencia que quando a velhice entra, o juízo sai: “when the age is in, the wit is out” (Shakespeare 2007: 134).

Num tom bem mais sério, na primeira parte do drama histórico *King Henry IV* (1591), Lord Talbot confessa ao filho, o jovem John, a sua preocupação com a idade última, em que a secura e fraqueza tolvem os membros: “When sapless age and weak unable limbs / Should bring thy father to his drooping chair” (Shakespeare 2007: 489). Também na tragédia *King Lear* (1603-1606), uma obra maior de Shakespeare, a princesa e herdeira Regan sugere ao decrépito e semi-louco

monarca da Bretanha que se deixe aconselhar e guiar por alguém com melhor discernimento, pois este encontra-se numa fase da vida em que essa qualidade se desvanece:

O, sir! you are old;
Nature in you stands on the very verge
Of her confine: you should be rul'd and led
By some discretion that discerns your state
Better than you yourself. (...)
(Shakespeare 2007: 843-844)

Também a lírica shakespeariana reflecte, ainda que mais raramente, o tema da decrepitude. O final do soneto sessenta, dedicado à passagem agreste do tempo, evoca a tradicional imagem de uma foice imparável que colhe a beleza, simbolizada pela flor:

Like as the waves make towards the pebbled shore,
So do our minutes hasten to their end;
Each changing place with that which goes
before,
In sequent toil all forwards do contend.
Nativity, once in the main of light,
Crawls to maturity, wherewith being crown'd,
Crooked elipses 'gainst his glory fight,
And Time that gave doth now his gift
confound.
Time doth transfix the flourish set on youth
And delves the parallels in beauty's brow,
Feeds on the rarities of nature's truth,

And nothing stands but for his scythe to mow:
 And yet to times in hope my verse shall stand,
 Praising thy worth, despite his cruel hand.
 (Shakespeare 2007: 1014)

A mesma ideia da foice que ceifa uma flor efémera e bela, emerge no verso final deste poema de Eugénio, recolhido em *Branco no Branco* (1984):

É inverno, as mãos mal podem
 com os dedos,
 o nome que me traz o vento são
 quatro sílabas de neve.

No deserto do muro, no branco deserto
 a prumo, o rasto de uma lágrima
 ou qualquer coisa assim
 miúda e apagada.

A mão escreve sobre a terra:
 não há outro lugar para morrer,
 a luz
 ceifada flor a flor.
 (Andrade 2005: 377-378)

O tempo de Invernia, anunciado no verso de abertura, traz consigo uma diversidade disfórica: a falta de forças, enunciada na sugestiva imagem “as mãos mal podem / com os dedos” (Andrade 2005: 378); a ausência da pessoa amada ou de algum amigo falecido: “o nome que me traz o vento são / quatro sílabas de neve” (Andrade 2005: 377); e, por fim, a tristeza lacrimosa. Os versos finais — “a

luz / ceifada flor a flor” (Andrade 2005: 378) — recordam a imagem a que também Shakespeare recorre, e enfatizam uma atmosfera de perda, gradual e constante, sob o lastro da velhice e da inevitabilidade da morte.

No mesmo espírito, no poema “Cerco”, um dos poucos textos que sobressaem na obra *Rente ao Dizêr* (1992), Eugénio recorre à vegetalização (Ferraz 2004: 17) do corpo velho, aqui equiparado a uma árvore em cedência, de raízes expostas e galhos secos:

O corpo começa a consentir,
ceder, abrir fendas
com as chuvas altas,
a mostrar, quase exhibir
velhas raízes, rugas, mágoas,
a segura 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)

Tal como no texto que anteriormente citei, também nestes versos a velhice surge como um processo lento, ainda no início, mas inexorável: “O corpo começa a consentir” (Andrade 2005: 474). O texto arquitecta-se sobre o contraste flagrante entre o corpo/árvore jovem, descrito em termos eufóricos como “afável / e crédulo e solar” (Andrade 2005: 474), e o corpo velho, “indiferente” à manhã, que simboliza a juventude, progressivamente mais “distante”, e já rodeado de “apagadas águas”, que anunciam a morte.

4. Os despojos do amor

Nos textos que abordam o tema da velhice, o desassossego de Shakespeare prende-se, ocasionalmente, com o declínio do corpo erótico, agora incapaz de satisfazer o desejo por causa da idade avançada. Gracejando sobre este tópico, o bardo afirma lapidariamente, pela boca do jovem Benedick, na comédia *Much Ado about Nothing* (1598-1599?): “A man loves the meat / in his youth that he cannot endure in his age” (Shakespeare 2007: 129).

Esta preocupação com a capacidade de manter viva a chama do erotismo é nítida no poeta quando se refere a uma pessoa amada mais nova do que ele. Tal sucede no soneto 97, pertencente à série “Fair Youth”, e talvez escrito a pensar no nobre Henry Wriothesley, terceiro conde de Southampton, e patrono de Shakespeare, por quem este nutriria uma disfarçada paixão, devido à natureza proibida do seu amor homossexual (Bate 1998: 41). Perante a ausência da pessoa amada, o poeta evoca imagens de um Inverno triste, despojado e de folhas raquíticas, tempo simbólico de afastamento e da diferença de idades:

How like a winter hath my absence been
From thee, the pleasure of the fleeting year!
What freezings have I felt, what dark days seen!
What old December's bareness every where!
And yet this time removed was summer's time,
The teeming autumn, big with rich increase,
Bearing the wanton burden of the prime,
Like widow'd wombs after their lords' decease:
Yet this abundant issue seem'd to me
But hope of orphans and unfather'd fruit;
For summer and his pleasures wait on thee,
And, thou away, the very birds are mute;

Or, if they sing, 'tis with so dull a cheer
That leaves look pale, dreading the winter's near.
(Shakespeare 2007: 1017)

A questão do envelhecimento associado ao declínio do desejo também preocupou Eugénio, como argumenta António Manuel Ferreira, no artigo “Eugénio de Andrade: Figuras de Melancolia”, um dos artigos mais completos de que dispomos sobre esta matéria:

A velhice constitui um dos temas que, na obra de Eugénio de Andrade, propiciam uma visão melancólica da vida; e a figuração disfórica do envelhecimento é ampliada pela convocação de dois outros temas axiais do poeta: o erotismo e a relação conflituosa com a poesia. (...) o corpo erótico é sempre juvenil; na erótica eugeniana não há lugar para o corpo envelhecido. (Ferreira 2006: 93)

Poeta do corpo feito “carne de amor” (Andrade 2005: 467) e do sexo como flama e sinal de juventude, Eugénio aflige-se, em diversos textos, como o desvanecimento gradual do erotismo. Dois poemas em prosa, retirados de *Memória doutro Rio* (1978), e poucas páginas espaçadas, evidenciam esta preocupação:

Envelhecer não é assim tão simples, por mais que o digam. Quantos dias de sol o declínio nos reserva? Por quanto tempo poderemos amá-los, a esses jovens, sem os ofender? Esta alegria de noutros corpos sermos ainda alguma juventude, como guardá-la, sem a degradar? (Andrade 2005: 298)

Estas linhas confessionais revelam a dificuldade inerente à aprendizagem da velhice e a assunção da fragilidade do corpo no plano erótico. À semelhança do que

sucede em textos que anteriormente transcrevi e analisei, este declínio é visto como um processo gradual, imparável, que deve ter parecido particularmente doloroso a um poeta que buscou a perfeição, a força solar e a adolescência. Sem cair na auto-comiseração, um tom que Eugénio sempre abominou, transparece um sentimento de inferioridade em relação aos mais novos, pujantes de desejo, na segunda questão: “Por quanto tempo poderemos amá-los, a esses jovens, sem os ofender?” (Andrade 2005: 298). Escassas páginas depois, outro texto, intitulado “Vastos Campos”, retoma as inquietações levantadas:

Vou fazer-te uma confidência, talvez tenha já começado a envelhecer e o desejo, esse cão, ladra-me agora menos à porta. Nunca precisei de frequentar curandeiros da alma para saber como são vastos os campos do delírio. Agora vou sentar-me no jardim, estou cansado, setembro foi mês de venenosas claridades, mas esta noite, para minha alegria, a terra vai arder comigo. Até ao fim. (Andrade 2005: 301)

Neste passo, o final do Verão, representado pelo mês de Setembro, emerge associado ao início da velhice, o último cintilar do desejo antes da melancólica entrada em cena do Outono. O mesmo sentimento de impotência do escritor perante um corpo jovem revela-se ainda neste poema, “Ritmo Surdo”, incluído em *O Sal da Língua* (1995), um dos derradeiros livros do poeta:

No ritmo surdo sem forma ainda
de um verso,
surge um corpo aberto ao sol
da minha mão.
Pertencço tão pouco ao meu
corpo que nem sequer
beije quem me entregava a boca.

Que luz recusava assim
por reçar
que de tão verde fora amarga?
Como cheguei a isto, despido
de quanto amei? Terias sido tu,
que de tão jovem me envelheceste?
Diz, não digas. A ternura
dirá o que não sabe o desejo.
(Andrade 2005: 525)

O temor do poeta, patente na incapacidade ou recusa em beijar a pessoa mais jovem, enraíza-se no cansaço do seu próprio corpo, envelhecido e desabitado de desejo. Em substituição do que poderia ser o início de um acto de amor, surge o carinho a que aludem os versos finais: “A ternura / dirá o que não sabe o desejo” (Andrade 2005: 525). Porém, estas palavras talvez pouco mitiguem a questão amarga, central ao poema, e que permanece por responder: “Terias sido tu, / que de tão jovem me envelheceste?” (Andrade 2005: 525).

5. O último acto do Inverno

A morte é um tema incomum na poesia do bardo inglês, assomando apenas ocasionalmente num ou noutro soneto; contudo não é invulgar na obra tão aparentemente luminosa de Eugénio, como testemunham os epitáfios, quase epitáfios e elegias dedicados a escritores e artistas como Vitorino Nemésio, Casais Monteiro, Jorge de Sena, Ruy Belo, Luís Miguel Nava, Pier Paolo Pasolini, entre outros (Saraiva 2006: 15). A postura de Shakespeare e de Eugénio perante o fim é semelhante: ambos o sentem disforicamente e procuram afastá-lo, acreditando na poesia como uma forma de resgate, sobrevivência, imortalidade.

Se, nas obras destes autores, o Outono é um tempo de velhice, já o Inverno

emerge como sinónimo de morte — o desenlace natural do ser humano, mas nem por isso menos doloroso e aflitivo. No soneto 73, popular junto dos leitores do bardo, mas também zurzido pela crítica exigente devido ao tom sentimentalista (Berryman 2001: 291), o poeta assume a sua decrepitude. Para tanto, recorre ao cotejo entre o ser humano e a natureza, e afirma que, no seu corpo, são já evidentes os traços da estação em que as folhas tombam e os ramos tremem perante o frio:

That time of year thou mayst in me behold
When yellow leaves, or none, or few, do hang
Upon those boughs which shake against the cold,
Bare ruin'd choirs, where late the sweet birds sang.
(Shakespeare 2007: 1015)

Na mesma linha, os versos seguintes comparam o poeta envelhecido ao melancólico momento do dia em que o sol que se põe e as réstias de luz cedem lugar, progressivamente, à noite — metáfora talvez demasiado evidente para a morte, mas que funciona na estrutura e âmbito do poema:

In me thou see'st the twilight of such day
As after sunset fadeth in the west;
Which by and by black night doth take away,
Death's second self, that seals up all in rest.
(Shakespeare 2007: 1015)

O sujeito poético prossegue, notando que se encontra já no leito de morte e que tudo quanto antes alimentava a chama da sua juventude se esvai, agora, paulatinamente, um pouco como o fogo que se extingue quando a lenha termina:

In me thou see'st the glowing of such fire,
That on the ashes of his youth doth lie,
As the death-bed whereon it must expire
Consum'd with that which it was nourish'd by.
This thou perceiv'st, which makes thy love more strong,
To love that well which thou must leave ere long.
(Shakespeare 2007: 1015)

Numa parte do livro *Matéria Solar* (1980), Eugénio volta a eleger o Inverno como a estação mais próxima ao seu conceito de envelhecimento *para* a morte — sem a possibilidade de qualquer redenção divina, pois o poeta era ateu — invocando também a sempiterna imagem do lume que se extingue:

Vê como se morre devagar
neste inverno
que se aproxima da cintura;

como a chuva entra pelo sono
e a sombra mais amarga
se vai juntando à terra nua;

ou a fria chama da cal
tarda.
(Andrade 2005: 325)

A melancolia adensa-se, penosamente, com a partida dos amigos, vítimas do rodar das estações: “nesses lugares onde o ar / perde a mão, / os meus amigos começam a morrer” (Andrade 2005: 324).

Na mesma linha, no poema “Não Sei”, Eugénio protesta com um falecido,

numa atitude característica de certa fase do luto em que incredulidade e zanga contra a pessoa que parte se mesclam (Kastenbaum 2000: 218):

Não sei porque diabo escolheste
janeiro para morrer: a terra
está tão fria.
É muito tarde para as lentas
narrativas do coração,
o vento continua
a tarefa das folhas:
cobre o chão do esquecimento.
Eu sei: tu querias durar.
Pelo menos durar tanto como o tronco
da oliveira que teu avô
tinha no quintal. Paciência,
querido, também Mozart morreu.
Só a morte é imortal.
(Andrade 2005: 540-541)

O último verso, lapidar, ecoa as derradeiras linhas do soneto 146, de Shakespeare, talvez o mais amargo do poeta inglês, na mistura entre desespero e revolta que encerra perante a morte (Correia 1996: 406): “So shalt thou feed on death, that feeds on men, / And death once dead, ther’s no more dying then” (Shakespeare 2007: 1022). Nestas palavras, só a *morte da morte* poderia conceder a eternidade ao ser humano e, implicitamente, ao poeta.

As reflexões de Eugénio são ainda mais dolorosas se tivermos em conta que o convívio com a inevitabilidade do fim nunca foi fácil para este escritor. Por vezes, mostra-se incrédulo: “se a luz é tanta / como se pode morrer?” (Andrade 2005: 246); noutras ocasiões, nega a mortalidade: “A morte não existe: / tudo é canto ou

chama” (Andrade 2005: 76); pede o adiamento do fim: “Dai-me outro Verão nem que seja / de rastros” (Andrade 2005: 594); tenta ludibriar o destino: “sei uma canção para enganar a morte” (Andrade 2005: 331), “[escrevo] para adiar a morte” (Andrade 1995: 111); e, retoricamente, transforma a morte numa personagem, uma estratégia bem conhecida na Psicologia para lidar com o medo do desconhecido ou do abstracto (Kastenbaum 2000: 141, 143, 145): “Como enxotar a morte: esse animal / sonâmbulo dos pátios da memória?” (Andrade 2005: 184).

Dentre os textos da sua obra por onde a morte paira, distingo um poema que encerra o livro *Branco no Branco* (1984), publicado quando o poeta teria já mais de sessenta anos. Neste, Eugénio faz um balanço satisfatório da sua vida, e encara o fim com uma tranquila resignação:

Estou contente, não devo nada à vida,
e a vida deve-me apenas
dez réis de mel coado.
Estamos quites, assim

o corpo já pode descansar: dia
após dia lavrou, semeou,
também colheu, a até
alguma coisa dissipou, o pobre,

pobríssimo animal,
agora de testículos aposentados.
Um dia destes vou-me estender
debaixo da figueira, aquela

que vi exasperada e só, há muitos anos:
pertença à mesma raça.
(Andrade 2005: 380)

Na segunda estrofe, o repouso do corpo insere-se na linha da identificação da morte com o sono, um expediente imemorial para suavizar e desdramatizar o óbito, pois implica a possibilidade de um eventual despertar (Morin 1976: 117). O poeta recorda o esforço de toda uma vida, comparando-se, à maneira de Miguel Torga (1907-1995), a um camponês que arrou, semeou e colheu. Na terceira quadra, numa renúncia estóica, promete deitar-se, um dia, à sombra da figueira, aguardando, deduzo, o fim. A escolha desta árvore, velha e solitária, não será, por certo, fortuita. Num passo bíblico amplamente conhecido, Jesus amaldiçoa uma figueira da Betânia, secando-a, por esta não lhe proporcionar fruto (Mc 11: 20-24). A árvore ficou, assim, ligada à morte e a infertilidade que também Eugénio evoca nestes versos: “animal / agora de testículos aposentados” (Andrade 2005: 380).

Na fase final da vida, a doença dolorosa não poupou nem Shakespeare, nem Eugénio. No início de 1616, o bardo inglês deu instruções para a elaboração do testamento, sofrendo, ao que se sabe, de uma doença grave. Desconhece-se a natureza exacta da enfermidade: talvez sífilis, em resultado de uma vida promíscua; câibra espástica, comum entre os escritores; ou, como sugere Peter Ackroyd, na mais completa biografia feita sobre Shakespeare, tifo. Vários factos apontam para esta hipótese: o ano de 1616 foi particularmente insalubre, o Inverno quente e o regato que passava por New Place podia ter facilmente disseminado o vírus. Se foi esta a causa da morte, Shakespeare deve ter sofrido penosamente ao longo das quatro últimas semanas de vida: sede que nenhum líquido poderia matar, febre e uma terrível fadiga. Tal infecção explicaria por que motivo o funeral foi apressado e o defunto depositado a uma profundidade invulgar, dezassete pés, para evitar contágio (Ackroyd 2005: 512-514).

A morte de Eugénio foi, também, longa e dolorosa. Diversos indivíduos, como o escritor Manuel António Pina testemunharam esse calvário à articulista Helena Teixeira da Silva, do *Jornal de Notícias*:

“Ninguém merece sofrer assim. Durante este último ano e meio, o seu estado era de menos do que vida. Por isso, mesmo que pareça cruel — mais cruel seria perpetuar-lhe a dor — a sua morte foi uma libertação”. A última caminhada do poeta, intercalada de lucidez e do “peso da sombra” potenciada por um sofrimento agudo e pela medicação, “já não fazia sentido”, lamenta Jorge Sousa Braga, médico, amigo, poeta, discípulo de Eugénio, a quem fica a dever “a veia da escrita”. (Silva 2005: 9)

O contributo destes poetas para as letras dos respectivos países e para o cânone humano é reconhecidamente imortal e sobreviveu à carne perecível. No caso de Shakespeare, a proficuidade do seu labor literário enriquece também à própria língua inglesa: “Foi um inventor de palavras numa dimensão sem rival”, afirma o historiador Paul Johnson. “Existem diferentes métodos para calcular quantas palavras Shakespeare cunhou. Um dos métodos situa o total em 2076; outro, em cerca de 6700 (...), uma percentagem impressionante” (Johnson 2006: 75).

Já a poesia epígona de Eugénio teve, entre outros méritos, a capacidade de apropriar, pela intertextualidade, e depois devolver, com renovada frescura, a herança dos inúmeros escritores que o influenciaram. Entre estes contam-se nomes maiores, pertencentes às mais diversas correntes, épocas e culturas: Homero (séc. IX a.C.), Matsuo Bashô (1644-1694), John Keats (1795-1821), William Blake (1757-1827), Walt Whitman (1819-1892), Charles Baudelaire (1821-1867), Rainer Maria Rilke (1875-1926), Wallace Stevens (1879-1955) ou Konstantínos Kavafis (1863-1933) (Mancelos 2009: 39). Shakespeare foi uma dessas vozes incontornáveis que, na obra eugeniana, respira e pulsa de novo, mercê da intertextualidade e da homenagem prestada pelo autor português.

Perante tal legado, poderá o esquecimento tocar estes poetas incandescentes? Se o escritor é também a sua obra, duvido. Como escreveu Carlos

Reis, a propósito do falecimento de Eugénio, “a morte tem muitos rostos, a de Eugénio de Andrade deixa-nos a melancólica consolação de que nenhum desses rostos tem como nome Poesia” (Reis 2006: 41).

Referências bibliográficas

ACKROYD, Peter. 2005. *Shakespeare: The Biography*. New York: Nan A. Talese.

ANDRADE, Eugénio de. 1993. *À Sombra da Memória*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

1995. *Rosto Precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

2005. *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade.

BATE, Jonathan. 1998. *The Genius of Shakespeare*. Oxford: Picador.

BERRYMAN, John. *Berryman's Shakespeare*. Ed. John Haffenden. London: Tauris Parke.

2001. *Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica.

BRAQUE, Georges. 1985. *Le Jour et la Nuit: Les Cahiers de Georges Braque: 1917-1952*. Mayenne: Gallimard.

CAMPOS, Jorge, e Isabel Soares. 1993. *Eugénio de Andrade: O Poeta & Eugénio de Andrade: Rosto Precário* (duplo documentário televisivo). Lisboa: RTP.

CORREIA, Maria Helena de Paiva. 1996. “*The Sonnets*, de William Shakespeare”. *Literatura Inglesa I: Época Renascentista*. Org. Maria Helena de Paiva Correia, e Maria Eduarda Ferraz de Abreu. Lisboa: Universidade Aberta. 385-411.

ELIOT, T[homas] S[tearns]. 2003. *The Waste Land and Other Poems*. Introduction and notes Frank Kermode. New York: Penguin.

FERRAZ, Eucanãa. 2004. “Eugénio: animal amoroso”. *Relâmpago: Revista de Poesia* 15. 15-33.

FERREIRA, António Manuel. 2006. *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Edições Til: Fragmentos de Educação.

GREER, Germaine. 2002. *Shakespeare: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP.

JOHNSON, Paul. 2007. *Criadores: De Chaucer a Walt Disney*. Trad. Inês Castro. Lisboa: Aletheia Editores.

KASTENBAUM, Robert. 2000. *The Psychology of Death*. 3rd ed. New York: Springer, 2000.

KEATS, John. 2003. *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. Harvard: Harvard UP.

MANCELOS, João de. 2009. *O Marulbar de Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Edições Colibri.

MORIN, Edgar. 1976. *O Homem e a Morte*. Trad. João Guerreiro Boto. Lisboa: Publicações Europa-América.

REIS, Carlos. 2006. "A Poesia como Eternidade". *Cadernos de Serrúbia: Fundação Eugénio de Andrade* 6. 37-41.

SARAIVA, António. 2006. "Na Morte de Eugénio de Andrade". *Cadernos de Serrúbia: Fundação Eugénio de Andrade* 6. 13-17.

SEIXO, Maria Alzira. 20 Jun.-3 Jul. 2007. "A Prosa de Eugénio". *Jornal de Letras, Artes e Ideias* 958. 20-21.

SHAKESPEARE, William. 2007. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. New York: Bounty.

SILVA, Helena Teixeira da. 14 Jun. 2005. "Escreveu a morte antes de a receber". *Jornal de Notícias*. 9.

WELLS, Stanley, and James Shaw. 2005. *Dictionary of Shakespeare*. Oxford: OUP.