

## “Shall I compare thee to an old man?”

### A velhice em William Shakespeare e Eugénio de Andrade<sup>1</sup>

João de Mancelos

(Universidade Católica Portuguesa)

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

#### 1. Introdução: a sétima idade

As idades do ser humano, desde a sua conceção 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,

---

<sup>1</sup> Mancelos, João de. “Shall I compare thee to an old man?: A velhice em William Shakespeare e Eugénio de Andrade”. *Polissema* (Instituto Superior de Contabilidade e Administração do Porto) 11 (2011): 91-117. ISSN: 1645-1937.

Full of wise saws and modern instances;  
 And so he plays his part. The sixth age shifts  
 Into the lean and slipper'd pantaloone,  
 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 apenas 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 sobrançelha da donzela diletta; 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 reta 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 oblívio. 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 perspetiva 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, Dante, São João da Cruz. Desculpe-me a semcerimónia 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 de *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 esqueceria. (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 furlth 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 ação 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 oblívio 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). Parafraseando 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 segura e fraqueza tolhem 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 semilouco 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 reflete, 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 Invernía, 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, o poema “Cerco”, um dos poucos textos que sobressaem na obra *Rente ao Dizer* (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 arquiteta-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 lapidarmente, 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 mais completos 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 espaçados, 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 autocomiseração, 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.  
Pertença tão pouco ao meu  
corpo que nem sequer  
beije quem me entregava a boca.  
Que luz recusava assim  
por recear  
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 ato 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 ato do Inverno

A morte é um tema incomum na poesia do bardo inglês, assomando apenas ocasionalmente num ou noutra 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 rastos” (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 abstrato (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 estoica, 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 exata da enfermidade: talvez sífilis, em resultado de uma vida promíscua; cáibra espática, 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 podiam 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 respetivos 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), Reiner 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 eugéniana, 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).



## Bibliografia

- Ackroyd, Peter. *Shakespeare: The Biography*. New York: Nan A. Talese, 2005.
- Andrade, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. 1ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- *Rosto Precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- . *Poesia*. 2ª ed. revista e acrescentada. Posfácio de Arnaldo Saraiva. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Bate, Jonathan. *The Genius of Shakespeare*. Oxford: Picador, 1998.
- Berryman, John. *Berryman's Shakespeare*. Ed. John Haffenden. London: Tauris Parke, 2001.
- Bíblia Sagrada*. Lisboa: Difusora Bíblica, 2001.
- Braque, Georges. *Le Jour et la Nuit: Les Cahiers de Georges Braque: 1917-1952*. Mayenne: Gallimard, 1985.
- Campos, Jorge, e Isabel Soares. *Eugénio de Andrade: O Poeta & Eugénio de Andrade: Rosto Precário* (duplo documentário televisivo). Lisboa: RTP, 1993.
- Correia, Maria Helena de Paiva. "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, 1996. 385-411.
- Eliot, T[homas] S[tearns]. *The Waste Land and Other Poems*. Introduction and notes Frank Kermode. New York: Penguin, 2003.
- Ferraz, Eucanã. "Eugénio: animal amoroso". *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (Out. 2004): 15-33.
- Ferreira, António Manuel. *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Edições Til: Fragmentos de Educação, 2006.
- Greer, Germaine. *Shakespeare: A Very Short Introduction*. Oxford: OUP, 2002.
- Johnson, Paul. *Criadores: De Chaucer a Walt Disney*. Trad. Inês Castro. Lisboa: Aletheia Editores, 2007.
- Kastenbaum, Robert. *The Psychology of Death*. 3<sup>rd</sup> ed. New York: Springer, 2000.
- Keats, John. *Complete Poems*. Ed. Jack Stillinger. Harvard: HUP, 2003.
- Mancelos, João de. *O Marulhar de Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2009.
- Morin, Edgar. *O Homem e a Morte*. Trad. João Guerreiro Boto. Lisboa: Europa-América, 1976.
- Reis, Carlos. "A Poesia como Eternidade". *Cadernos de Serrúbia* 6 (Out. 2006): 37-41.
- Saraiva, António. "Na Morte de Eugénio de Andrade". *Cadernos de Serrúbia* 6 (Out. 2006): 13-17.

Seixo, Maria Alzira. "A Prosa de Eugénio". *Jornal de Letras, Artes e Ideias*, ano XXVII, n. 958 (20 jun.-3 jul. 2007): 20-21.

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

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

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

### **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.