

Uma canção no vento:
A poesia de Eugénio de Andrade¹

João de Mancelos

Um capítulo do livro

“Flores abertas aos meus segredos”:

A vegetalização do corpo na poesia de William Shakespeare e Eugénio de Andrade

“No teu corpo há um jardim de flores,
Senta-te nas mil pétalas do lótus
E contempla a infinitude da beleza”.
— Kabir, místico indiano do século XV.

1. Paisagens do corpo amado

É de uma beleza singela, a paisagem que moldou a infância de Eugénio de Andrade (1923-2005), e se estende carinhosamente pelos seus versos e poemas em prosa. O escritor celebra a aldeia natal, Póvoa de Atalaia, localidade entre o Fundão e Castelo Branco, na Beira Baixa. São feiras de casas de pedra onde se encostam, na canícula, os velhos e as mulheres vestidas de xales e lenços negros (Andrade, 2005: 473); circundam a aldeia campos verdejantes, onde a vista se perde, pontilhados pelos pastores, que Eugénio celebra como faunos (Ferreira, 2006: 80); e, até perder de vista, há searas lavradas pelo vento, onde as horas se desfiam sem pressa, e convidam à introspeção.

No plano da flora, a sua poesia é semeada de flores, com destaque para as rosas, os lírios e alguns cravos; e certas plantas e frutos que, no universo eugeniano, são sinónimo quer das épocas anuais, quer das idades humanas: os girassóis, por exemplo, representam a juventude, o desejo, e “a glória dos grandes dias de verão” (Andrade, 2005: 343); ao passo que os figos, “secos ao sol de muitos dias” (Andrade, 2005: 475-476), evocam ainda o Estio no Inverno da velhice.

Na sua escrita, a paisagem é, pois, um *locus* que ultrapassa a simples dimensão geográfica, e adquire conotações enraizadas na tradição ocidental, ocasionalmente com ressonâncias míticas. Eugénio sintetiza esse mundo num passo extraído do livro de crónicas e entrevistas *Rosto Precário* (1979):

¹ Mancelos, João de. *Uma canção no vento: A poesia de Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2013.

Sou filho de camponeses, passei a infância numa daquelas aldeias da Beira Baixa que prolongam o Alentejo e, desde pequeno, de abundante só conheci o sol e a água. Nesse tempo, que só não foi de pobreza por estar cheio do amor vigilante e sem fadiga de minha mãe, aprendi que poucas coisas há absolutamente necessárias. São essas coisas que os meus versos amam e exaltam. A terra e a água, a luz e o vento, consubstanciaram-se para dar corpo a todo o amor de que a minha poesia é capaz. (Andrade, 1995: 37)

A paisagem inspiradora dos versos de Eugénio não diverge significativamente do espaço campestre da Inglaterra renascentista, que enformou a experiência vivencial de William Shakespeare (1564-1616). Nas margens do Avon (termo celta para *rio*), estendia-se a povoação de Stratford que, no fim do século XVI, contaria com mil e novecentas almas, residindo em casas de carvalho, argamassa e colmo. Nessa época, os habitantes ocupavam-se com a criação de porcos, vendidos em Swine Street, a de cavalos, exibidos em Church Way, e o comércio de laticínios e cereais. Uma pesquisa acerca das profissões da época revela a heterogeneidade e a pujança da vila: havia vinte e três talhantes, vinte tecelões, dezasseis sapateiros, quinze padeiros e outros tantos carpinteiros (Ackroyd, 2007: 19-21).

Viajando no tempo, notaríamos os pomares e hortas, celeiros e currais, ao redor do povoado. Desde criança, Shakespeare conhecia como a palma da mão a flora local, e nenhum poeta ou dramaturgo da época refere uma tal variedade de plantas: mais de uma centena. Na sua obra, há menções a flores da região, com destaque para violetas e rosas, e a uma farmacopeia de afrodisíacos, que incluía, por exemplo, a mandrágora, capaz de despertar a virilidade masculina; ou, como afirma o dramaturgo na segunda parte de *Henry IV* (1597?), tornar um homem “lecherous as a monkey” (Shakespeare, 2007: 430).

Tanto a obra de Shakespeare como a de Eugénio foram, mais do que permeáveis, profundamente *moldadas* pela natureza campestre. Centrando-me sobretudo na lírica destes dois autores, interessa-me analisar a vegetalização do corpo da pessoa amada. Trata-se de um expediente usual na imagética literária, desde os clássicos gregos e latinos até aos eco-poetas contemporâneos, passando pelos românticos. Insere-se na *interanimation*, segundo Pashpa Parekh (1994: 63) ou, mais especificamente, na *vegetalização*, que consiste numa deliberada coincidência entre paisagem e corpo, topografia e anatomia.

No meu estudo, abordo o tema da vegetalização num contexto comparativo e de pendore intertextual, que não ignora a confessada estima literária que Eugénio nutria pelo bardo de Stratford. Embora o poeta português não particularize os motivos dessa admiração, creio que três características da arte shakespeariana o devem ter cativado. Em primeiro lugar, a melodia encantatória dos versos dos sonetos, que tantas vezes suscitou adaptações musicais. Este

aspecto é também uma característica da poesia eugeniana, considerada, por críticos como Arnaldo Saraiva ou Óscar Lopes, próxima à arte da música. O último destes pensadores, numa coleção de ensaios significativamente intitulada *Uma espécie de música*, afirma:

Como Keats, Pessanha ou Éluard, este poeta restringe imenso o teclado dos seus sons, mas revela afinal que as suas possibilidades são inesgotáveis. (...) Uma análise à maneira de Gaston Bachelard, mas enriquecida com as lições do estruturalismo mais seguro, mais ligado ao seu terreno de eleição, que é a linguística, mostraria, estou certo, até que ponto Eugénio de Andrade faz, de facto, uma espécie de música verbal. (Lopes, 2001: 28)

Com efeito, Eugénio explora a vertente fónica das palavras e os ritmos dos versos curtos, usa anástrofes e paralelismos, aliteraões e outros jogos sonoros. Sem surpresa, apropriada na sua obra, frequentemente, as designações genéricas de peças musicais (Mancelos, 2009: 108). Nalguns casos, estas servem de título a poemas: penso, por exemplo, em “Canção” (Andrade, 2005: 11, 58, 83, 110, 488), “Noturno” (Andrade, 2005: 13, 29, 51, 121-123, 126, 164), “Madrigal” (Andrade, 2005: 102, 103, 215, 546-547) “Serenata” (Andrade, 2005: 77) “Cavatina” (Andrade, 2005: 202) ou “Arioso” (Andrade, 2005: 410). Esta contaminação não surpreende, pois, segundo Eugénio, a poesia e a música jorram da mesma fonte (Andrade, 1995: 21) e, no quotidiano, costumava escrever ao som de composições clássicas (Andrade, 1995: 109).

Poeta confessadamente “elemental” (Andrade, 1995: 37), também foi seduzido pelo bucolismo, tão querido a Shakespeare, e que sobressai em particular nos sonetos, onde a natureza desempenha um relevante papel, simbólico e metafórico. Em ambos os poetas, a paisagem campestre é normalmente um cenário de encontro eufórico entre o homem, os seres vivos e a terra, uma comunhão simultaneamente telúrica, “rente à terra” (Saraiva, 2005: 58), e solar, que constitui um regresso, ainda que efémero e por vezes melancólico, a uma espécie de paraíso, incontaminado pela malvadez humana (Lopes, 2001: 18).

Por fim, a poesia de ambos os autores partilha da admiração e influência do substrato mítico. Shakespeare recorre com erudição a mitos, lendas e outros elementos folclóricos, pertencentes a diversas tradições, com destaque para a greco-latina e a celta. Não surpreende, esta preferência: durante o reinado de Elizabeth I, ressurgiu o interesse pelos clássicos, e a educação escolar do bardo certamente lhe concedeu bases sólidas nesta área. Também Eugénio conhecia esses mitos e sobre eles poetou, convocando figuras como Ulisses, Aquiles, Ariadne, Circe, etc. (Pereira, 1999: 339-350). Tal evidencia a importância que o legado clássico teve na sua obra e na sua poesia “mediterrânica”. A este propósito, Eugénio afirma:

Gostaria (...) de perguntar como é que podemos abdicar dessa memória cultural onde tantas águas afluem, com que fomos construindo a casa. “Deve haver, no mais pequeno poema de um poeta, qualquer coisa por onde se note que existiu Homero”. São palavras de Fernando Pessoa a quem, como se vê, esta questão também preocupava. (Andrade, 1993: 43)

A admiração por Shakespeare assoma em alusões e citações na sua obra poética, em entrevistas, e ainda nalguns apontamentos biográficos. Por exemplo, *As Mãos e os Frutos* (1948), o primeiro livro cuja paternidade o poeta português assume sem reserva, abre com esta citação da tragédia *Troilus and Cressida* (1602), de Shakespeare: “Let thy blood by thy direction / till thy death” (Shakespeare, 2007: 624). Tais palavras soam tanto a lema quanto a presságio, pois o poeta português permaneceria fiel, durante meio século, quer à escrita, quer ao desejo erótico. Em *Mar de Setembro* (1961), Eugénio abre também com um verso de Shakespeare, recolhido em *Antony and Cleopatra* (1623): “Eternity was in our lips and eyes” (Shakespeare 2007: 896). Por certo, mais uma imagem grata a um escritor que exaltou o corpo e, na linha da referida citação, afirmou: “uma boca é imortal / sobre outra boca” (Andrade, 2005: 367).

A permeabilidade deste autor à obra shakespeariana transparece explicitamente em vários poemas, e insinua-se em numerosos passos de uma intertextualidade endoliterária velada (Andrade, 2005: 174, 306, 408-409, 558). Realço, por exemplo, estes versos de “Aprendizagem da poesia”, onde é reconhecida a dádiva a Shakespeare:

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
partíamos para escutar o rumor,
não do mundo, que ninguém abarca,
apenas da brancura duma folha
e outra folha ainda de papel.
(Andrade, 2005: 558)

Entre lençóis brancos, entre folhas de papel, na infinitude intertextual dos versos, Eugénio descobria a paixão da escrita, também graças a Shakespeare. Não surpreende, pois, que, nas entrevistas e crónicas, o poeta celebre a admiração pelo bardo e pelas suas “páginas de tão luminosa intensidade” (Andrade, 1995: 196). Em *À Sombra da Memória* (1993), reconhece mesmo a presença da influência do escritor inglês em qualquer poeta ambicioso: “As palavras que traz, quentes ainda do shakespeariano leite da ternura ou da matéria dos sonhos

com que foram escritas, aspiram à rigorosa pureza da chama” (Andrade, 1993: 125).

Essa estima literária de Eugénio por Shakespeare reforça o interesse da análise comparativa entre a obra de ambos os autores. Para tanto, recorro quer à deteção de elementos intertextuais, que à análise destes, convocando saberes da mitologia e simbologia. Deste modo, faço um exercício de literatura comparada, no duplo sentido que Stevan Zepetnek lhe atribui: contrastar obras, por um lado; invocar diversas áreas do conhecimento para contextualizar essa comparação no âmbito mais lato do mito, da história ou da simbologia. Trata-se, pois, de uma visão inclusivista ou holística, que pretende, a um tempo, intertextualizar e contextualizar (Zepetnek, 1998: 13).

Não sendo uma tarefa fácil, detetar o significado de plantas, flores e frutos e estações na obra de Shakespeare e Eugénio, não constitui uma impossibilidade. Afinal, ambos os autores partilham raízes comuns: o conhecimento da mitologia, a tradição ocidental e, mais especificamente, europeia e, por fim, a matriz judaico-cristã, base incontornável da nossa cultura.

2. A vegetalização erótica

Os críticos de William Shakespeare têm detetado inúmeros trocadilhos de natureza erótica e obscena na sua obra. Desde logo, o poema narrativo *Venus and Adonis* (1592-1593), inspirado no Livro X das *Metamorfoses* (8 d.C.), de Ovídeo (43 a.C.-17 d.C.), contribuiu para firmar a reputação do bardo como um autor malicioso. Perto do início, a deusa do amor dissuade o relutante jovem Adónis de ir caçar, e convida-o para outro género de atividade, nestes termos: “Be bold to play, our sport is not in sight” (Shakespeare, 2007: 976). Seguem-se várias referências explícitas ao prazer sexual, onde a iniciativa cabe a Vénus. Surpreendido por tal ousadia, Richard Brathwaite, em *The English Gentlewoman* (1631), adverte as donzelas decorosas: “Books treating of light subjects are Nurseries of wantonness: they instruct the loose Reader to become naught. (...) Remove them timely from you. *Venus and Adonis* are unfitting consorts for a Lady’s bosom” (Roberts, 2003: 34).

No âmbito deste breve estudo sobre a vegetalização, interessam-me termos e expressões ligados à flora, usados para descrever eroticamente partes do corpo humano. Tal expediente evitava a vulgaridade, suscitando o riso, nas comédias, e denotando o desejo, nos sonetos e noutros poemas. Por exemplo, na comédia *The Merry Wives of Windsor* (1602), peça escrita em quinze dias para satisfazer o desejo (artístico, entenda-se) da rainha Elizabeth, pontifica a cenoura como símbolo fálico. Sir Hugh Evans recorda a William Page: “Remember, William; focative is caret”, ao que Mrs. Quickly entusiasticamente acrescenta: “And that’s a good

root” (Shakespeare, 2007: 67).

De igual modo, o sexo feminino emerge associado a diversas plantas. A flor simboliza a virgindade perdida da jovem de *A Lover’s Complaint* (1609), que confessa não ter resistido à sedução do namorado: “Threw my affections in his charmed power, / Reserved the stalk and gave him all my flower” (Shakespeare, 2007: 999); e também os malmequeres, por se abrirem para o sol, sugerem a excitação feminina (William, 1997: 202), em *The Winter’s Tale* (1623) (Shakespeare, 2007: 327). Na generalidade, o corpo da mulher, visto como lugar de desejo e fertilidade, é representado por um jardim, como sucede em *Othello, the Moor of Venice* (1603): “Our bodies are our gardens to which our wills are gardeners” (Shakespeare, 2007: 868), ou ainda, nesta bela imagem do soneto 16: “many maiden gardens yet unset / With virtuous wish would bear your living flowers” (Shakespeare, 2007: 1009).

Sendo impossível analisar a totalidade de referências, neste artigo, refletirei apenas sobre o uso simbólico da rosa, que os poetas em estudo glosaram com significados próximos. Eugénio não deixa de notar a recorrência desta flor na obra do bardo e, numa visita ao estúdio de pintura de Júlio Resende, a vermelhidão das rosas de um dos quadros recorda-lhe “um soneto de Shakespeare, provavelmente escrito para o conde de Southampton” (Andrade, 1993: 88).

De facto, nos sonetos, a rosa simboliza tanto o amor como a pessoa amada — regra geral, um ou uma jovem pertencente à nobreza, descrito, em termos andróginos como “the master-mistress of my passion” (Shakespeare, 2007: 101). Por exemplo, na composição 109, em tom de encómio, o destinatário é tratado por “minha rosa”: “For nothing this wide universe I call, / Save thou, my rose; in it thou art my all” (Shakespeare, 2007: 1019); e no soneto 130 as faces da pessoa amada são comparadas a duas rosas: “I have seen roses damask’d, red and white, / But no such roses see I in her cheeks...” (Shakespeare, 2007: 1021).

O cotejo entre *rosto* e *rosa* é comum na tradição cortês, que Eugénio ecoa, por exemplo, neste “Retrato”:

No teu rosto começa a madrugada.
Luz abrindo,
de rosa em rosa,
transparente e molhada.
(Andrade, 2005: 44)

Noutros poemas, Eugénio compara a boca humana a estas flores: “as rosas estavam na tua boca” (Andrade, 2005: 26-27), ou ainda: “Rosa inflamável, / boca do ar” (Andrade, 2005: 314), remetendo o adjetivo “inflamável” para o desejo. Já as mãos são rosas fechadas, quando recusam o amor (Andrade, 2005: 371) ou, pelo contrário, flores desabrochando, se partilham uma paixão nimbada de erotismo. Tal sucede na abertura de *As Mãos e os Frutos* (1948), talvez

a obra de Eugénio mais permeável a escritores ingleses, como Shakespeare, Percy Shelley (1792-1822) e John Keats (1795-1821):

Só as tuas mãos trazem os frutos.
Só elas despem a mágoa
destes olhos, choupos meus,
carregados de sombra e rasos de água.

Só elas são
estrelas penduradas nos meus dedos.
— Ó mãos da minha alma,
flores abertas aos meus segredos.
(Andrade, 2005: 19)

Nestas duas quadras, de um notável rigor e musicalidade, as mãos surgem como anunciadoras da primavera, enquanto os olhos do sujeito poético são choupos, árvores que vivem nas margens sombrias dos rios e lagos. A escuridão e a água, talvez de lágrimas, sugerem uma melancolia que contrasta com a exaltação do verso final, quando os amantes partilham as mãos e os segredos, em carícias.

Shakespeare aproxima ainda as rosas da pessoa amada recorrendo a um elogio comum na tradição do amor cortês: afirma que as flores o/a invejam, tal é a sua inexcelsível beleza. Tal ocorre, por exemplo, neste excerto do soneto 99:

The lily I condemned for thy hand,
And buds of marjoram had stol'n thy hair:
The roses fearfully on thorns did stand,
One blushing shame, another white despair;
(Shakespeare, 2007: 1018)

A propósito deste texto, na sua edição dos sonetos, Thomas Tucker salienta: “The word [purple] has the advantage of being used as (1) the color of blood in the veins, (2) of the characteristic color of royal ‘pride’. There may also be the suggestion that the friend’s blood was the bluest of *sangre azul*” (Tucker, 1924: 172). Tratar-se-á de mais um texto dedicado a Henry Wriothesley (1573-1624), o terceiro conde de Southampton, por quem Shakespeare nutria uma paixão (Wells, 1998: 199), e que já lhe merecera esta dedicatória em *The Rape of Lucrece* (1594), “The love I dedicate to your lordship is without end (...). What I have done is yours; what I have to do is yours; being part in all I have, devoted yours” (Shakespeare, 2008: 1).

Poeta homossexual, Eugénio vela e resguarda a sua orientação publicamente inconcessada atrás de diversas imagens vegetais, tornando-o, como afirmou Eduardo Pitta, num “mestre da elipse” e do disfarce metafórico (Pitta, 2005). Neste contexto, Eugénio usa uma estratégia de ambiguidade, no conhecido poema “Green God”. Nesses versos, o deus verde,

evocativo de um fauno ou divindade celta masculina, assemelha-se mais a uma árvore do que a uma pessoa. Nas seguintes estrofes, quando o deus verde atravessa os campos e jardins, submete a flora, que lhe imita os passos e a beleza:

Andava como quem passa
sem ter tempo de parar.
Ervas nasciam dos passos,
cresciam troncos dos braços
quando os erguia no ar.

Sorria como quem dança.
E desfolhava ao dançar
o corpo, que lhe tremia
num ritmo que ele sabia
que os deuses devem usar.
(Andrade, 2005: 23)

Nos sonetos de Shakespeare, a rosa simboliza a juventude, a fertilidade, e perpetuação da pessoa amada. No primeiro texto, o poeta compraz-se com a frutificação primaveril, garantia de sobrevivência da paisagem e da beleza: “From fairest creatures we desire increase, / That thereby beauty’s rose might never die” (Shakespeare, 2007: 1008). De igual modo, exorta o destinatário do soneto a não desperdiçar a beleza, mas a perpetuá-la, gerando filhos. Eis um tema recorrente na poesia do bardo, sobretudo nos primeiros dezanove sonetos, composições que ecoam *O Banquete* (380 a.C.), de Platão (428/427 a.C.-348/347 a.C), ao celebrarem duas vias para conquistar a eternidade: a reprodução e o triunfo da poesia (Correia, 1996: 394).

A mesma identificação da rosa com a adolescência encontra-se em diversos textos de Eugénio, como este, intitulado “Juventude”:

Sim, eu conheço, eu amo ainda
esse rumor abrindo, luz molhada,
rosa branca. Não, não é solidão,
nem frio, nem boca aprisionada.
Não é pedra nem espessura.
É juventude. Juventude ou claridade.
É um azul puríssimo, propagado,
isento de peso e crueldade.
(Andrade, 2005: 74)

A rosa branca surgida no terceiro verso simboliza, imemorialmente, quer a juventude, quer a inocência sexual. A vertente da fertilidade não se encontra no poema, e será difícil desvendá-la na obra de Eugénio. O crítico Alfredo Margarido salienta essa “recusa da fecundidade e da reprodução, substituída pela escolha da esterilidade”, e justifica-a com a necessidade de elevar o homem ao estatuto de deus, e de romper com “o determinismo

biológico” (Margarido, 2005: 44). Hipotetizo que seja também uma estratégia para recusar a figura paterna, pois Eugénio é filho natural de uma camponesa e de um proprietário que sempre viveu afastado da família. Portanto, as raras alusões ao pai na sua obra são sempre embebidas de desprezo e rancor.

3. Estações para o amor

Tal como a rosa, a pessoa amada é associada à Primavera e ao Verão, estações onde beleza, juventude e desejo confluem, criando uma atmosfera erótica, que tanto a poesia de Shakespeare como a de Eugénio celebram (Mancelos, 2009: 98). No primeiro soneto do escritor inglês, a mulher ou o homem é elogiado como “the world’s fresh ornament / And only herald to the gaudy spring” (Shakespeare, 2007: 1008); de igual modo, no soneto 3, a juventude é equiparada ao mês de Abril, quando ocorre a renovação da natureza: “Thou art thy mother’s glass, and she in thee / Calls back the lovely April of her prime” (Shakespeare, 2007: 1008).

Semelhantemente, Eugénio vegetaliza o destinatário da décima-primeira parte de *As Mãos e os Frutos* (1948), equiparado-o a uma rosa que desabrocha na Primavera, uma imagem pujante de erotismo:

Olhos postos na terra tu virás
no ritmo da própria primavera,
e como as flores e os animais
abrirás nas mãos de quem te espera.
(Andrade, 2005: 23)

Já na breve composição “Abril”, as rosas e a Primavera emergem com promessas de desejo (homo)sexual, condensado no termo “cio”:

Abril anda à solta nos pinhais
coroados de rosas e de cio,
e num salto brusco, sem deixar sinais,
rasga o céu azul, num assobio.
(Andrade, 2005: 42)

Se a Primavera se associa a uma paixão, por vezes, platónica, já o Estio é o tempo do desejo sexual, o *calor* transformado em *ardor*. Nos conhecidos versos do soneto 18, a amada é semelhante a um dia de Verão, embora em nítida vantagem: “Shall I compare thee to a summer's day? / Thou art more lovely and more temperate” (Shakespeare, 2007: 1009). Os versos seguintes anunciam um momento de erotismo, o vento que agita os botões das flores sugerindo as carícias do amante na rapariga ou rapaz: “Rough winds do shake the darling buds

of May, / And summer's lease hath all too short a date" (Shakespeare, 2007: 1009).

Também Eugénio faz coincidir o Verão com um tempo de ardor e juvenilidade, pois "Não é o desejo / o amigo mais íntimo do sol?", pergunta (Andrade, 2005: 311). Dentre a meia centena de textos centrados nesta estação, destaco um que resume bem o espírito da época, e onde confluem as características referidas:

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)

As folhas brancas sugerem, por um lado, o papel de escrita, uma imagem acentuada pela referência a Shakespeare, mas também os lençóis onde os amantes se acariciam. Essa mesma ideia é reiterada nos versos "Aprendíamos a amar, aprendíamos / a morrer" (Andrade, 2005: 558), aludindo à completude do clímax sexual, tantas vezes descrito como uma espécie de morte.

Pela formosura e potencial simbólico, a rosa tem inspirado mitos e poemas de inúmeros autores, ao longo dos séculos. Recordo, por exemplo, "Rose of the World", de William Butler Yeats (1865-1939), dedicado à amada; "Sea Rose" da imagista Hilda Doolittle (1886-1961); ou ainda "Rosa do Mundo", de Eugénio. A rosa oferece-se como símbolo do amor, da renovação primaveril e da juventude, com laivos de eternidade. E, contudo, representa também a paixão e morte, porque as rosas brotaram do sangue de Adónis, amante de Afrodite (Cazanave, 1996: 584).

No contexto do desejo amoroso, a rosa torna-se a boca ou o sexo feminino, num processo de vegetalização que amplia o poder metafórico desta flor. O uso poético da rosa e de outras plantas na obra de Shakespeare e de Eugénio suscitaria ainda numerosas comparações, que apenas pude aflorar, num tecido intertextual.

4. Conclusão: "trocar de rosa"

A paixão pelo meio rural e o recurso a um léxico fundado nos elementos; o uso de

plantas e flores com conotações simbólicas, de natureza amorosa e erótica; a paixão pela melodia e a musicalidade dos versos; o amor pelo “mot juste” e pelo labor paciente que a poesia exige; a invocação de lendas e mitos, onde transparecem os arquétipos junguianos — eis alguns dos diversos aspetos que aproximam a poesia de Shakespeare e de Eugénio.

O escritor português confessou-se influenciado pelo bardo maior do cânone anglo-saxónico e soube homenageá-lo diretamente ou, de forma mais discreta, através da intertextualidade endoliterária. Se o *fazer* literatura comparada não exige estes traços de citação, referência, alusão ou homenagem, não é menos certo que o cotejo de textos se torna mais profícuo e credível quando se detetam marcas intertextuais, como observa Marko Juvan:

(...) intertextuality is essentially a cross-cultural phenomenon, linking together not only one national literature with other — including marginal, peripheral — literatures and cultures, but also, within a given semiosphere, mainstream literary productions with its past, forgotten forms, and marginal, subaltern, or emergent subsystems; finally, intertextuality structures the text’s affiliation and response to its cultural contexts — of other arts, social discourses (from politics to sciences), sociolects, ideologies, ways of living and media. (Juvan, 2008: 7)

O enquadramento conceptual que utilizei no presente artigo, combinando intertextualidade e literatura comparada, reforça e contextualiza a tarefa de descobrir relações, semelhanças e diferenças.

Influenciado pelo bardo de Stratford, o poeta português soube escutar esta voz incontornável do lirismo europeu e convidou-me também, como leitor, a ouvir outros cânones e polifonias. Mais do que uma partilha de versos ligados no tempo e no tema, a sua poesia confessadamente intertextual é uma *dádiva*, que Eugénio tão bem define e resume na expressão “trocar de rosa” (Andrade, 1990: 93).

Bibliografia

- Ackroyd, Peter. *Shakespeare: A Biografia*. Trad. Telma Costa. Lisboa: Teorema, 2007.
- Andrade, Eugénio de. *Poesia e Prosa*, vol. 2. 4ª ed., aumentada. Lisboa: O Jornal/Limiar, 1990.
- Andrade, Eugénio de. *À Sombra da Memória*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1993.
- Andrade, Eugénio de. *Rosto Precário*. 6ª ed. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- Andrade, Eugénio de. *Poesia*. 2ª ed., revista e acrescentada. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 2005.
- Cazenave, Michel. “Rose”. *Encyclopédie des Symboles*. Ed. Michel Cazenave. Paris: Le Livre de

- Poche, 1996. 584-586.
- Correia, Maria Helena de Paiva. "The Sonnets, de William Shakespeare". *Literatura Inglesa I: Época Renascentista*. Ed. Maria Helena de Paiva Correia, e Maria Eduarda Ferraz de Abreu. Lisboa: Universidade Aberta, 1996. 385-411.
- Ferraz, Eucanãa "Eugénio: animal amoroso". *Relâmpago: Revista de Poesia* 15 (out. 2004): 15-33.
- Ferreira, António Manuel. *Do Canto ao Conto: Estudos de Literatura Portuguesa*. Aveiro: Til, 2006
- Jorge, João Miguel Fernandes. "O Pastor, a Criança e a Mulher de Negro" (pref.). *Eugénio de Andrade: Chuva sobre o Rosto, com Vinte Desenhos*. Porto: Afrontamento, 2009. 5-11.
- Juvan, Marko. *History and Poetics of Intertextuality*. West Lafayette: Purdue UP, 2008.
- Lopes, Óscar. *Uma Espécie de Música: A Poesia de Eugénio de Andrade*. 2ª ed. aumentada. Porto: Campo das Letras, 2001.
- Mancelos, João de. *O Marulhar de Versos Antigos: A Intertextualidade em Eugénio de Andrade*. Lisboa: Colibri, 2009.
- Margarido, Alfredo. "A Força da Esterilidade na Poesia de Eugénio de Andrade". *Ensaio sobre Eugénio de Andrade*. Org. José da Cruz. Porto: Asa, 2005. 29-44.
- Parehk, Pashpa N. "Nature in the Poetry of E. E. Cummings". *Spring: The Journal of E. E. Cummings Society* 3 (1994): 63-71.
- Pereira, Maria Helena Monteiro da Rocha. "Um encontro com a Grécia de Eugénio de Andrade". *Humanitas* (Universidade de Coimbra) 51 (1999): 339-350.
- Pitta, Eduardo. "O Mestre da Elipse". *Público Online* 26/06/2005. <<http://dossiers.publico.clx.pt/noticia.aspx?idCanal=1448&id=1227264>>
- Roberts, Sasha. *Reading Shakespeare's Poems in Early Modern England*. New York: MacMillan, 2003.
- Saraiva, Arnaldo. *Introdução à Poesia de Eugénio de Andrade*. Porto: Fundação Eugénio de Andrade, 1995.
- Shakespeare, William. *The Complete Illustrated Works of William Shakespeare*. New York: Bounty Books, 2007.
- Shakespeare, William. *The Rape of Lucrece*. Sioux Falls: NuVision, 2008.
- Tucker, Thomas George, ed. *Sonnets of Shakespeare*. Cambridge: CUP, 1924.
- Zepetnek, Steven Tötösy. *Comparative Literature: Theory, Method, Application*. Amsterdam: Rodopi, 1998.
- Wells, Stanley. "Wriothesley, Henry, 3rd Earl of Southampton". *Dictionary of Shakespeare*. Ed. Stanley Wells. Oxford: OUP, 1998.

William, Gordon. *A Glossary of Shakespeare's Sexual Language*. London: Athlone, 1997.

Sinopse

Eugénio de Andrade é um dos poetas contemporâneos mais célebres e estimados. A sua obra, traduzida em diversas línguas, continua a apaixonar investigadores e amantes da literatura. Escrito num estilo cativante, este livro reúne ensaios que João de Mancelos apresentou em congressos de vários países europeus. Neles, o autor estuda a relação entre a poesia de Eugénio, a literatura universal, a música e a pintura.