

UM PREITO APAIXONADO

*Cleonice Berardinelli**

RESUMO

Garrett leitor/recriador de Camões. Sem ciúmes ou despeito, uma admiração irrestrita traz Camões para as páginas de Garrett. Camões em **Camões**: o homem e o poeta. O feliz jogo do intertexto. A alta qualidade do texto garretiano – na narração, na descrição e nos desabaços do sujeito lírico – no poema dos 25 anos.

Um poeta como Camões desperta admiração ilimitada, mas também despeito e inconfessada inveja da parte de outros poetas, que, por vezes, atingem quase a mesma altura, mas sentem que o seu vulto enorme lhes faz sombra. É, por exemplo, o caso de Fernando Pessoa, cujas referências ao épico e ao lírico são escassas e nem sempre elogiosas. No entanto, deixa-se trair, pelo menos uma vez, numa frase escrita – na mesma página em que definiu Dante e outros grandes poetas – por Álvaro de Campos, que a iniciou, corrigiu e não terminou: “Camões, nau a meio caminho”, substituído “caminho” por “carinho” na entrelinha superior. A meio carinho de quê? de quem? do heterônimo ou do ortônimo que lhe conduz a mão?

Nenhum sentimento semelhante experimentou Garrett em relação ao “sublime”, “divino poeta” – são os adjetivos com que o define, desde a extrema juventude, revelando o que nunca será desmentido ao longo da sua carreira literária, um sentimento de irrestrita admiração a que chamei “um preito apaixonado”.

Nascido em fevereiro de 1799, Garrett tinha apenas 21 anos quando a força armada sediada no Porto “justamente e com toda a legitimidade fez e protegeu a feliz revolução do dia 24 de Agosto” (são palavras suas). A eclosão do movimento de 1820 será saudada pelo jovem acadêmico da Universidade de Coimbra num texto que endereça ao Congresso Nacional no ano seguinte, para ele o Ano I de uma nova era em Portugal (Garrett, 1963, v. 1, p. 1.043): a era da justiça, da liberdade, da igual-

* Professora Emérita da Universidade Federal do Rio de Janeiro. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro.

dade. Vale a pena ler algo da sua dedicatória ao mesmo tempo lúcida e apaixonada, dignificante e repassada de uma certa pretensão juvenil; assim começa ele:

Aos pais da Pátria ofereço a defesa da causa dela. Os verdadeiros portugueses não carecem das poucas luzes deste escrito para conhecerem a justiça, com que o heroísmo de poucos homens os libertou do jugo de tantos: os sentimentos de liberdade, e valor nasceram com eles. (...) Mas nem só a Portugueses me dirijo: eu falo à Europa, e ao mundo falo com intrepidez, porque falo a simples verdade (Garrett, 1963, v. 1, p. 1.045)

Dirige-se em seguida “Aos Leitores”, enumerando as etapas da felicidade que assaltou os verdadeiros Portugueses ao experimentar “o prazer súbito do maior dos bens”, a Liberdade: do “santo furor” haviam passado a um entusiasmo “mais sólido” e prudente, evitando a todo custo “lavar as aras da Liberdade com o sangue vil” (Garrett, 1963, v. 1, p. 1.047). E, revelando desde já o que será um vezo seu ao longo de sua produção literária, faz anteceder o texto propriamente dito de um terceiro paratexto: “Introdução”, iniciada por um breve período: “Já temos uma Pátria, que nos havia roubado o despotismo”. Adiante, acrescenta: “o sol da liberdade brilhou no nosso horizonte, e as derradeiras trevas do despotismo foram, dissipadas por seus raios, sepultar-se no Inferno”. Mais à frente, recorrendo a tom oratório bastante persuasivo, a interpelar o leitor/ouvinte e a responder-lhe, lembra os verdadeiros portugueses do passado, aqueles mesmos, paradigmáticos, que estão n’**Os Lusíadas**:

Qual era dentre nós, que se não pudesse chamar oprimido? Qual há dentre nós, que se não possa chamar libertado? Qual foi o Português que não gemeu, que não chorou ao som dos ferros? Qual é o Português que não folgará com a liberdade? Nenhum por certo: os netos de Moniz, de Nun’Álvares, de Gama, de Castro, de Pacheco, são o que sempre foram – Portugueses. (Garrett, 1963, v. 1, p. 1.049)

Entrando, finalmente, no texto, afirma: “Os homens são iguais porque são livres; e são livres por que são iguais” e prossegue, corajosamente apontando erros e vícios morais, causadores da corrupção dos costumes, para concluir que “o governo de Portugal até ao dia 24 de Agosto era tirânico, despótico e injusto”.

No ano anterior, para festejar o nascimento de uma princesa, Garrett se dispusera a escrever um “elogio dramático” intitulado “O amor da Pátria”, que ficou inacabado. A peça tem como “lugar da cena” “Os Elísios”, espaço sem tempo, o que permite a presença simultânea de personagens de épocas diversas: dois reis, D. João II e D. Dinis; aquele que foi a maior figura da história de Portugal no Oriente, Afonso de Albuquerque; Camões e a deusa da sabedoria, Minerva, que os levou ao “templo sacrossanto”, chamando-lhes “Dinis excelso,/ Extremado João, vate sublime,/ Guerreiro ilustre” (Garrett, 1963, v. II, p. 2.047). O fragmento dramático é ainda imaturo, mas nos breves dezessete versos da fala de Camões a D. João II ressoa a voz que o poeta épico transfere ao sujeito lírico dos excursos d’**Os Lusíadas**, a reiterar a

consciência do valor do seu canto e o seu extremo amor à pátria, pátria ingrata que não o soube reconhecer, mas de que ele diz, em versos de Garrett: “um só momento/ Nunca deixei de amar, adoro-a ainda” (Garrett, 1963, v. II, p. 2.046). No poema épico, pela voz de Vasco da Gama, o Poeta sintetizara a caracterização do rei, em quatro versos impecáveis:

*Este, por haver fama sempiterna,
Mais do que tentar pode homem terreno,
Tentou, que foi buscar da roxa Aurora
Os términos que eu vou buscando agora*
(Camões, 1916, canto IV, estr. 60)

No poema de um Garrett ainda incipiente, é o próprio Camões que ressalta o valor do rei, lembrando-lhe que, se “nos fastos” da “Europa e da Terra” seu nome “vive, e brilha”, é porque, como diz sem disfarce, “Meu canto o consagrou à eternidade;/Pela voz da razão clama ao universo/*Que ensinaste a ser reis os reis do mundo*”. (Garrett, 1963, v. II, p. 2.046)

Se deixarmos de parte um soneto da extrema juventude, intitulado “Camões náufrago”, acredito que este texto, embora incompleto, tenha sido o primeiro em que Garrett trouxe com certa força, para a cena, o poeta que admira e quer celebrar em sua condição de artista máximo e homem sensível, magoado por não ter recebido da pátria “o favor com que mais se acende o engenho”.

Antes mesmo de escrever **O amor da Pátria**, já estava Garrett rascunhando o seu **Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa**; é o que ele diz na sua “Advertência”, escrita quase aos vinte e dois: “tanto o poema como as notas e o ensaio são da minha infância poética; são compostos na idade de dezassete anos”. Data, pois, dos seus bem verdes anos a admiração que nutre pelo poeta que

(...) foi para tão longe da ingrátíssima pátria despicar-se de seu desamor com a mais nobre vingança: a de levantar-lhe um padrão, com que não entram as idades, e que conservará ainda o nome português quando já ele houver desaparecido da Terra. (Garrett, 1963, v. I, p. 492)

Louva sua “erudição (pois sabia quanto se soube em seu tempo) [e] engenho dos que vêm ao mundo de séculos a séculos”; considera todos os outros poetas pigmeus perante aquele que “(...) abri[u] um caminho novo, cri[ou] a poesia moderna, d[eu] não só a Portugal, mas à Europa toda um grande exemplo, e constitui[u]-se o Homero das línguas vivas”. (Garrett, 1963, v. I, p. 492-3)

Mas será depois de 1823, já exilado no Havre, que começará a escrever o seu primeiro texto longo e bem realizado, a despeito de sua juventude, no qual o poeta celebrado tem um espaço que é só seu e tem seu nome. **Camões** é um longo poema escrito, como **Os Lusíadas**, em dez cantos, em versos decassílabos “originais e exa-

tos”, mas não rimados, seguindo uma tendência dos árcades, entre eles Filinto Elísio, que muito admira e cujas iniciais utilizará como pseudônimo para editar em França **D. Branca**. Disse “originais e exatos”, repetindo Cesário, e talvez pareça impróprio chamar de *originais* versos de um poema que a todo momento se apropria do texto camoniano, dele trazendo idéias, palavras, sintagmas, versos mais ou menos alterados e até literalmente transcritos. Mais à frente tentarei justificar-me dessa qualificação atribuída a esses versos garrettianos.

Em carta a seu amigo Duarte Lessa, Garrett qualifica modestamente o seu poema como “obrita”, acrescentando:

A obra é um poema em 10 cantos, cujo título e assunto é – Camões. – Suas aventuras e suas composições formam o fundo histórico; mas Os Lusíadas ocupam a cena. – A acção é a composição d’Os Lusíadas – e portanto grande parte do meu poema uma análise poética dele ” (Garrett, 1963, v. I, p. 1382)

Terá totalmente razão o autor na caracterização que faz do seu poema? Não me parece. Talvez concorde com o que ele considera o fundo histórico, mas não com ser a ação a composição d’Os Lusíadas. Começo por hesitar entre os dois sentidos básicos da palavra *composição*, o dinâmico ou o estático: o acto de compor ou o seu efeito? De qual deles diz Garrett que faz a análise poética? Não a vejo, nem de um, nem de outro. Haverá, isso sim, a valorização da epopéia e do seu autor: deste, através do seu comportamento, das suas atitudes, dos julgamentos feitos, explicitamente ou através da modalização do discurso, pelo narrador do poema oitocentista; daquela, através da citação, da paráfrase e do pastiche, como já observou, e muito bem, Carlos Reis. Na carta há pouco citada, de julho de 1824, Garrett expõe ao amigo como compôs o *Camões*, muito conscientemente:

Dei-lhe um tom e um ar de romance para interessar os menos curiosos de letras, e geralmente falando o estilo vai moldado ao de Byron e Scott (ainda não usado nem conhecido em Portugal) mas não servilmente e com macacaria, porque sobretudo quis fazer uma obra nacional. (...) Porventura me criticarão a novidade de fazer um poema assunto de outro: sei que sou o primeiro que me atrevo a isso (...) (Garrett, 1963, v. I, p. 1.382)

Esta inovação lhe agrada, e tanto, que mais tarde porá em **Um auto de Gil Vicente** a representação das **Cortes de Júpiter**, com suas figuras e alguns de seus versos, trazendo à cena, para o momento em que faz renascer o teatro português, o dramaturgo que “abriu os fundamentos ao teatro das línguas vivas”. Mas não é tudo: também é personagem das **Cortes** Bernardim Ribeiro (enxertado pela criação garrettiana que se fundamenta em lendas que correm sobre o autor mais “romântico” do quinhentismo), definido no *Bosquejo* como aquele a quem “o que lhe falta em sublime e culto sobeja-lhe em brandura, e numa ingénua ternura que faz suspirar de sau-

dade”. Também no **Camões** se encontra Bernardim, também ligado o seu nome ao de Beatriz, cantando, “saudoso e namorado”, “canções magoadas e suavíssimas”, “endechas namoradas” ouvidas pelo “génio da montanha, alvas trajando/Roupas de nuvem”.

Não tão inovador era o jovem autor em “fazer um poema assunto de outro”, pois que, no teatro, tinha pelo menos três antecessores no século XVI, que faziam de um auto assunto de outro: Gil Vicente, no **Auto da Lusitânia**, o Chiado, no **Auto da Natural Invenção**, e o próprio Camões, no **Auto de El-Rei Seleuco**. O jogo da intertextualidade é bem antigo na literatura portuguesa...

Por que trazer Camões para o presente, fazendo-o protagonista de uma história triste num poema que tem “um tom e um ar de romance”, história triste de um homem-cidadão-poeta, frustrado em seus três amores: Natércia está morta; a pátria, por quem lutou, que tanto ama, “mãe descaroável”, o enjeitou; o poema, acolhido com entusiasmo por D. Sebastião, que lhe promete fazer mercê, será esquecido “no apreste/Da jornada fatal” que ocupava todo o “malfadado moço que em sua cólera/Rei dera o céu ao povo lusitano”? A minha pergunta é meramente retórica, já que a resposta, todos a sabem: pela projeção do retratado no retratador, ambos amantes da pátria, ambos apaixonados amadores, ambos exilados, ambos poetas, enfrentando a dificuldade de imprimir-se. Só a frustração amorosa ainda não os aproximava: viria mais tarde para Garrett. Aproximava-os o viverem em momentos históricos em descida, o desejo de recuperar as glórias celebradas no poema épico, tentando injetar sangue vivo dos heróis do passado nas veias ressequidas dos homens do presente.

Em excelente ensaio sobre “Intertextualidade e ideologia: uma imagem romântica de Camões”, Carlos Reis quase não nos deixa matéria a explorar, tal a acuidade e detença com que trata de cada ponto levantado no poema. Retomo, pois, algumas afirmações suas sobre a relação arquitectural entre o **Camões** e **Os Lusíadas**, e que contribuem, sem que o explicita, para o reconhecimento da qualidade literária do poema romântico:

(...) Garrett pretende tacitamente vincar que o cânone perfilhado não constitui uma norma rígida, mas uma directriz de criação estética susceptível de consentir a margem de originalidade que ajuste o poema a circunstâncias históricas e ideológicas naturalmente diversas das que caracterizam a epopeia camoniana; (...) a inflexibilidade de um modelo atentaria contra a liberdade criativa que a viragem para o Romantismo começava a conquistar de modo irreversível. (Reis, 1982, p. 67)

Teria interesse aproximar dessas palavras do ensaísta contemporâneo as do crítico neoclássico José de Urçullu, que, em carta a Duarte Lessa, queixa-se da falta de *unidade* do poema, diante do qual se sente como quem fita um quadro formoso, mas não percebe o que o artista quis expressar. Não entende a invocação inicial à Saudade, acha-a mais que dispensável, danosa à clareza do poema, já que “de esta

falta de exposição nasce a obscuridade que reina em todo o canto” (Monteiro, 1971, p. 167). Preferiria que, em vez de transformar a Saudade em deidade, Garrett tivesse invocado a *sombra* de Camões, ou sua divina *pena*, ou mesmo a “Pátria”. Critica ainda a passagem de tom, do sublime ao familiar e ainda o não se saber, até ao terceiro canto, quem é o herói do poema. A recepção de Urcullu padecia do fato de estar ele ainda preso ao classicismo arcádico, mas também de uma boa dose de insensibilidade para o fenómeno poético. A presença da Saudade à entrada do poema, naquele lugar destinado à(s) Musa(s), nomeada(s) ou não, desde Homero, passando por Virgílio, é dos mais felizes achados do poeta, que será, desde então, romântico, embora não queira confessá-lo.

Para Carlos Reis,

A primeira impressão que se colhe, desde a primeira leitura da estrofe transcrita, é a do carácter vernáculo do léxico, capaz de evocar uma atmosfera cultural classicista: vocábulos como “punzir”, “misérrimo”, “inda” e “ovante”, associados ao latinismo “númen” várias vezes repetido, valem sobretudo pelas conotações que os envolvem, as quais remetem a uma espécie de linguagem-matriz que é a do discurso camoniano. (Reis, 1982, p. 71)

Para mim, apesar do léxico (do qual não encontro n’*Os Lusíadas* nem “punzir”, nem “númen”), o que o texto cria em mim é o clima de melancolia, isolamento, exílio, em suma, saudade. Dificilmente poderia dizer que esta é ou foi a minha *primeira* impressão, hoje tão distanciada de mim como a felicidade do menino pessoano que se pergunta: “E eu era feliz?” para responder-se: “Fui-o outrora agora”. Agora – e creio que desde sempre – o que me fica é muito mais a emoção criada pela presença insistente da Saudade do que pela camada significativa através da qual esta é expressa. E é esta Saudade/Saüdade, sinalizando à entrada do poema, que lhe dá o tom, como diapasão usado para que se afinem os instrumentos e as vozes. Talvez porque assim penso é que divirjo algum tanto da posição do meu colega e amigo Carlos Reis, quando, falando da transição do intertexto à ideologia – e nisto estamos de acordo! –, diz: “... é ao serviço dessa afirmação ideológica que naturalmente se encontram as linhas de força do herói representado na epopeia, bem como as relações intertextuais que ele inspira”. (Reis, 1982, p. 72)

A dúvida que tenho, em decorrência do que acabo de pôr em causa, origina-se em se considerar que as “linhas de força”, do herói, estão “ao serviço da afirmação ideológica”; sinto-as como *também* nesta função, mas *sobretudo* na caracterização do herói como o poeta satúrnio, marcado por “estrelas infelices” às quais não pode escapar, pois “com ter livre alvedrio, mo não deram, / que eu conheci mil vezes na ventura/o melhor, e o pior segui, forçado”, como ele mesmo se define na intrigante e criptobiográfica Canção X.

Disse que tentaria justificar-me de chamar originais os versos garrettianos

do *Camões*, e faço-o prazerosamente, já que considero exímia a arte do juvenil Garrett neste jogo intertextual em que adere ao arquitepo e dele se afasta, conseguindo, apesar do paralelo que o leitor mentalmente estabelece entre o texto conhecido e admirado e o que então vai conhecendo e admirando, criar versos de grande beleza e eficácia na apreensão de personagens ou de temas especialmente caros a Camões em coincidência com o seu cantor.

Alguns exemplos darão idéia do valor do texto garrettiano e da variedade de processos utilizados. Um dos heróis distinguidos n’*Os Lusíadas* é Duarte Pacheco Pereira, citado como “um Pacheco fortíssimo”, entre os paradigmas de Portugal, na Proposição do poema, e retomado no último canto como “o grão Pacheco, Aquiles lusitano”, “Pacheco que tem asas”, contra quem o rei D. Manuel cometeu grave injustiça – “ó rei, só nisto iníquo”, acusa Camões. Garrett, aqui, quase não repete palavras. Capta a essência do fato e da atitude do Poeta, lembrando talvez a acusação por ele feita aos portugueses, dos quais não se vê “prezado o verso e rima,/Porque quem não sabe a arte não na estima”, neles incluindo o seu próprio herói, Vasco da Gama, e “quem na estirpe seu se chama”, pois “Calíope não têm por tão amiga,/Nem as filhas do Tejo, que deixassem/As telas d’ouro fino, e que o cantassem”; respigando os célebres versos do final d’*Os Lusíadas* – “Para servir-vos, braço às armas feito,/Para cantar-vos, mente às musas dada” –, a que D. Sebastião responde aludindo à perda do olho do Poeta em Ceuta; tudo isso amalgamado na cena em que o rei, recebendo-o para ouvir-lhe os versos, dirige-lhe cortêsmente a palavra, iniciando um diálogo de grande vigor, onde a força drámatica iguala a qualidade dos versos. D. Aleixo apresenta-o:

— *Ei-lo, senhor, o nobre cavaleiro
Que desejas ouvir.
— Sim, quero ouvi-lo,
Quero e desejo: não ignoro o preço
Das boas letras, nem dum raro engenho
A estima desvalio: em prol da pátria
Uns obramos coa espada; cumpre a outros
Coa pena honrá-la.
— Se honra a minha pena,
Real senhor, a minha amada pátria,
Di-lo-ão sabedores e letrados.
Para servi-la... espada e braço tenho
Que por si falarão.
— Digna resposta
De português! Honrado sois, amigo.
Por tal vos tenho e quero; e abonos vejo
Em vosso rosto que voltar não usa
Da face do inimigo. É este (disse,
Falando aos cortesãos) de quantos d’Ásia
Aqui vêm, o primeiro que não fala*

Em suas cicatrizes.
 — *Bastas eram,*
Senhor, as de Pacheco, e...
 — *Eu não ignoro*
(Asperamente el-rei o interrompia)
Os feitos de Pacheco.

A elevação do discurso (que se assemelha a certos discursos de Herculano), a dignidade dos interlocutores, a prontidão das respostas marcam no texto garrettiano a entrada da leitura da epopéia camoniana, apresentada pelo narrador que passa a palavra ao seu herói, esta mais colada ao texto original, aquela repetindo-lhe alguns elementos fundamentais.

O vate começou: pausado acento,
Respeitoso não tímido, lhe alonga
Solenemente o cadenciar medido
Do metro numeroso. O heróico assunto
Primeiro expõe do canto: armas e glória
Dos barões lusitanos que fundaram
Do Oriente o império novo; os grandes feitos
Dos reis, dos cidadãos de eterna fama
Que se hão da lei da morte libertado.
Logo as Tágides musas invocando
Porque alto som lhe dêem e sublimado,
Um estilo grandiloquo e corrente.

Até aqui o narrador, citando armas e barões, e alterando levemente um belo verso pela mudança do tempo verbal, coerente com a distância temporal a que se encontra o narrador oitocentista – “Que se hão da lei da morte libertado”, em vez de “Se vão da lei da morte libertando” –, também alterando o primeiro, e repetindo integralmente o segundo, dos versos em que o Poeta suplica às Tágides que lhe concedam novos recursos de expressão – som e estilo – para cantar, não mais em verso lírico, mas épico, a glória da pátria.

Dando a palavra ao Poeta, a intertextualidade passa à quase total reprodução do arquiteito, com pequena intromissão do verbo *dicendi* e de algumas inversões, feitas sobretudo para fugir à rima:

— *Dai-me – com voz mais elevada clama –*
Dai-me uma fúria sonora e grande,
E não de agreste avena ou ruda frauta,
Mas de tuba canora e belicosa
Que o peito acende, e a cor ao gesto muda,
Um canto igual a meu erguido assunto,
Se tão sublime preço cabe em verso.

Assim recuperada a invocação, passa o narrador à dedicatória, que abrevia em breve estrofe em que quase não ressoa a voz camoniana, como se pode facilmente constatar:

*Depois ao jovem rei, segura esp'rança
Da lusitana, antiga liberdade,
Em versos d'amor pátrio cintilantes,
A ouvir cantar dos feitos portugueses
Convida; pinta-lhe em vivazes cores
A grandeza do povo a que preside,
A lealdade, o valor; e recordando
De seus avós famosos as virtudes,
Digno exemplar de emulação lhe aponta.*

Em apenas vinte versos sintetiza Garrett as vinte e cinco oitavas em que Camões dá início à narração da viagem e descreve o consílio dos deuses. Os dois primeiros versos são bem semelhantes, mas há uma transferência de sujeito que vale ressaltar. N'Os Lusíadas, "Já no largo oceano navegavam/As inquietas ondas apartando". Quem navega são os Argonautas, citados pouco atrás, e o que se adjetiva são as ondas. No Camões, "No largo oceano, em próspera bonança/As atrevidas naus vão navegando", o sujeito são as naus, ainda valorizadas por serem "atrevidas" (Camões, VII, XV, vv. 224-243). Há (intencional?) uma mudança de foco pela qual a importância do navegador é algo esfumada pela da nau que o transporta.

As duas ciladas – em Moçambique e em Mombaça –, que são longamente narradas por Camões, sintetiza-as Garrett em sete versos e meio, ao passo que se estende longamente na descrição de Vênus, tomando imagens e versos camonianos, mas acrescentando ao retrato os recursos que tira de seu conhecimento da arte grega, mais o da pintura de Ticiano, contemporâneo de Camões, e da escultura de Canova, mais próximo de Garrett. "O vate sublime" ultrapassa-os: "Mármore de Praxíteles, esmeros/De Fídias, de Canova, oh que beldades/Retratais imperfeitas!". A pintura que Camões faz em seus versos encanta porque

*O mimo dos pincéis tão delicados
Não lho deu natureza, que o não tinha;
Deu-lho amor de seus cofres escondidos,
Que nem a Ticiano tão querido,
Tão grão privado seu, jamais abraira.*
(Camões, VII, vv. 264-5)

É nos momentos menos épicos, naqueles em que Camões trouxera para os versos da epopéia toda a potencialidade do seu lirismo que Garrett se detém, citando textualmente ou quase o poeta amado, criando paralelamente o seu próprio texto. Exemplifico. Um dos episódios que mais o tocaram – uma das duas belas histórias

de amor que se contêm n'Os Lusíadas – e no qual Garrett pôs todo o seu engenho de artista é a trágica história de Pedro e Inês. Camões, divide-a em três momentos, precedidos por uma curta interpelação ao “fero Amor”, responsável pela morte da “mísera e mesquinha”; o primeiro é o tempo feliz, dos encontros e lembranças suaves; o segundo, o do assassinato de Inês e o terceiro, o da lamentação das ninfas do Mondego. Nas duas primeiras estrofes acompanhamos a alegria de Inês; em quatro versos da terceira, a atitude de Pedro e, logo em seguida, a decisão do pai. Do amor de ambos está, n'Os Lusíadas, ausente a sensualidade, que Garrett lhe apõe, dirigindo-se às ninfas, que teriam sido testemunhas do grande amor:

*Brandas ninfas do plácido Mondego,
Vós que o doce gemer, que os namorados
Ais do prazer ouvistes pela selva
Que encobriu tanto amor, tanta ventura
Em tempos de mais dita; que escutaste
Os magoados suspiros da saudade,
Quando, ausente daquele por quem vive,
Só, gemedora rola, vai carpindo
A ausência do seu bem, do seu amado,
E aos montes, às ervinhas ensinando
O nome que no peito escrito tinha;
(Camões, VII, vv. 374-84)*

Aqui, Garrett joga com a inter- e a intratextualidade. A delicada sensualidade com que sublinha a cena, busca-a em outro grande momento da epopéia: a ilha dos Amores. O “doce gemer”, os “namorados/Ais do prazer” ouvidos “pela selva” lá se ouviam: “Oh, que famintos beijos na floresta,/E que mimoso choro que soava!” Inês, afastada do seu bem, é “gemedora rola”, tal como as que puxam o carro da Saudade, à entrada do poema garretiano. As ninfas ouviram e recontaram ao vate as desditas de Inês; ele as ouviu e as cantou:

*Vós ao vate os segredos recontastes,
Os mistérios d'amor, e o pranto, as queixas,
Da malfadada Castro. – A lira anseia-lhe,
A voz carpe-se, os tons gemem tão meigos,
Mas tão cortados de uma dor tão viva,
Que é um partir-se o coração de ouvi-los.
(Camões, VII, vv. 391-6)*

É este episódio, sem dúvida, o mais privilegiado por Garrett, que lhe alonga a fase final, acrescentando-lhe detalhes inexistentes n'Os Lusíadas, aproximando Inês do leitor que não apenas lhe ouve a voz a chamar o seu Pedro, mas também a vê beijar os filhos, nos quais vê a imagem do amante. Vale a pena ouvi-lo:

*Cos inocentes filhos abraçada
 Não geme, não suspira; a beijos colhe,
 Uma a uma, as feições que tanto ao vivo
 As do querido amante lhe retratam.
 Já pelos lábios derradeira fuge
 A última vida, o último sopro em ósculos
 Todos d'amor, todos ternura. Os olhos
 Já da formosa luz se extinguem... Trêmula
 Inda coa incerta mão procura os filhos,
 Inda afagando imagens de seu Pedro,
 Entre os amplexos maternos, – “Esposo,
 Esposo... esposo!” balbuciando, expira.
 (Camões, VII, vv. 417-428)*

Como n'Os Lusíadas, mas com bem maior economia, faz desfilar os reis, louvando-os ou criticando-os, na esteira do *seu* poeta. Uma vez, porém, é mais veemente na censura. É de Afonso V que se trata. Camões o acusara de ambição “/E glória de mandar, amara e bela”, que o levava a atacar Fernando de Aragão. Garrett é mais duro e ressalta o “Ingrato e feio/Caso” cuja nódoa nem toda a sua glória poderá lavar. Refere-se aos “infames plainos” de Alfarrobeira (contra o infante D. Pedro, seu tio e sogro), “Roxos do sangue das civis discórdias” e aduz: “Teu nome e o de teus pérfidos validos,/Todo o bom português detesta”.

Vai o poeta terminando a leitura do poema a D. Sebastião. É o momento em que, dirigindo-se à Musa, fá-la calar: “Nomais, Musa, nomais”. No poema de Garrett, são as Tágides que ele invoca:

*Tágides belas, que em meu verso humilde
 Os ecos refletis da voz celeste,
 Das imortais canções que lhe inspirastes,
 Não mais, não mais que me falece o alento.
 (Camões, VIII, vv. 302-5)*

Assim como Vasco da Gama terminara seu relato ao rei de Melinde, Camões termina a leitura do poema ao rei de Portugal. Lá, pasmado com o que ouvira e interessado em firmar amizade com o rei cristão, “Não sabia em que modo festejasse/O rei pagão os fortes navegantes”; aqui, “Não sabia em que modo lhe mostrasse./Ao vate sublimado, o rei mancebo,/O entusiasmo, o vivo prazer d'alma/Que lhe inspiraram as canções divinas”.

Camões, o poeta, cala-se. **Camões**, o poema, acompanha os dias finais do épico e de seu país: “Pátria, ao menos/Juntos morremos... E expirou com a pátria”.

Antes, porém, ele exprimira um desejo:

*Soberbo Tejo, nem padrão ao menos
 Ficará de tua glória? Nem herdeiro*

*De teu renome?... Sim: recebe-o, guarda-o,
Generoso Amazonas, o legado
De honra, de fama e brio: não se acabe
A língua, o nome português na terra
(Camões, Canto X, estr. 21)*

Este legado, deixou-o o poeta, pela voz de outro poeta, ao rio maior, metonímia de todos nós, brasileiros, concitando-nos a que lutemos para que se mantenha e divulgue a língua portuguesa na terra do Amazonas generoso. Se isso toca a todos em geral, como não nos tocará especialmente a nós, professores brasileiros de Literatura Portuguesa?

E como não sentirmos que é a nós especialmente que se dirige uma pergunta do poeta máximo, por ele feita também por voz alheia, num texto dramático dos mais bem realizados em nossos dias – (**Que farei com este livro?**, de José Saramago –, que também retoma Camões, aqui como personagem de um só momento breve e decisivo de sua vida: terminou o seu poema e busca um impressor. Consegue-o. O livro está impresso, em suas mãos. E o poeta se pergunta: “Que farei com este livro?”. E pergunta a seus leitores de então e de sempre: “Que fareis com este livro?”. E Saramago nos questiona, sempre instigante em sua obra múltipla e de exceção. Muitos não saberão responder-lhe. Não nós, os que nos reunimos nesta sala, neste momento. Não nós, que nos dedicamos, há mais ou menos tempo, com mais ou menos exclusividade, ao magistério da Literatura Portuguesa. Não lhe daremos todos a mesma resposta, mas na diversidade de nossos discursos haverá pelo menos uma constante: a consciência de que um privilégio especial nos foi dado – o de tornar conhecida e amada uma das obras mais importantes da literatura ocidental, escrita em nossa língua que, com ela, atinge a sua maioridade.

A pergunta não foi feita a Garrett, senão por ele mesmo. A resposta – o seu poema.

ABSTRACT

Garrett as reader/re-creator of **Camões**. With boundless admiration untainted by jealousy or resentment, Garrett brings Camões into his work. Camões in **Camões**: the man and the poet. The joys of intertextuality. The high quality of Garrett’s text – as narrative, description and lyrical expression – in this poem written at the age of 25.

Referências bibliográficas

- GARRETT, Almeida. **Obras de Almeida Garrett**. Porto: Lello & Irmão, 1963.
- CAMÕES Luís de. **Os Lusíadas**. Comentados por Augusto Epipphanio da Silva Dias. 2. ed. Mel. Porto: Companhia Portuguesa Editora, 1916.
- REIS, Carlos. **Construção da leitura**. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica/Centro de Literatura Portuguesa da Universidade de Coimbra, 1982.
- MONTEIRO, Ofélia M. C. **A formação de Almeida Garrett**. Coimbra: Centro de Estudos Românicos, 1971. v. 11.