

ALMEIDA GARRETT:

POESIA E AUTOBIOGRAFIA

Lucia Maria Moutinho Ribeiro*

In memoriam de Antônio Xavier Soares Moutinho que me falava das coisas de Portugal, a neve, os lobos uivando, as sianinhas na prateleira, no colo dele, Almendra...

RESUMO

O romantismo e o romantismo em Portugal. O caráter revolucionário da literatura romântica. Interpretação de poemas à luz da biografia de Almeida Garrett e de sua inserção nesse movimento artístico. O subjetivismo: “Barca bela”. O estranhamento na arte: “Quando eu sonhava”. A evasão pelo sonho: “Não és tu”. A libertação da forma: “Rosa e lírio”. A pontuação emotiva: “Este inferno de amar”. As contradições do amor: “Não te amo”. O erotismo: “Os cinco sentidos”. A comunhão com a natureza: “Cascais”.

Relacionar fatos autobiográficos à obra de autores portugueses tem sido um bordão, desde quando analisei sob esse prisma a poesia do simbolista Antônio Nobre na dissertação de mestrado intitulada *O pacto autobiográfico no SÓ de Antônio Nobre*. Mesmo nas minhas aulas de literatura portuguesa acho importante introduzir aspectos curiosos da vida de poetas, romancistas, teatrólogos, não só para atrair a atenção do alunado como também para enriquecer os conteúdos programáticos. Quem não haverá de mencionar a boêmia, a prisão, o degredo no Oriente e as atribulações de Camões na vida e na obra que o drama **Que farei com este livro** de José Saramago confirma? Quem haverá de omitir o nascimento obscuro, a infância escondida e a rejeição dos pais de Eça de Queirós? E a formação de Fernando Pessoa na África do Sul, o domínio da língua e da cultura inglesa? A obra de Almeida Garrett, poeta romântico, ficcionista, dramaturgo, não escapa de lances autobiográficos. Fundamentados por Philippe Lejeune, os princípios que regem o elo entre vida e texto estabelecem que o discurso poético autobiográfico não se limita à voz do eu-lírico. Surpreendentemente deve chamar por um “tu” e referir-se também ao “ele”.

* Universidade Federal do Rio de Janeiro.

*Quantas mulheres tão belas
Êbrias de amor e desejos,
Quantas vi saltar-lhes os beijos
da boca ardente e lasciva!
("Aquele noite")¹*

¹ Os poemas aqui transcritos são extraídos de uma Apostila da Faculdade de Letras da UFRJ que reproduz o livro em questão.

1972, p. 48). O poema “Barca bela”, em vez de estabelecer diálogo com a amada, dita ordem imperiosa a um incauto, “tu”, contra os perigos da sedução feminina, evocando a imagem clássica da sereia em relação a um humilde pescador sujeito às intempéries marítimas, assim como o homem aos desmandos da paixão; e valoriza a tradição galego-portuguesa das cantigas marinhas, seus refrães e paralelismo. Destaque-mos uma ou duas estrofes de alguns dos poemas mencionados para ilustrar nossas asserções:

*Pescador da barca bela,
Onde vás pescar com ela,
Que é tão bela,
Oh pescador?*

*Não vês que a última estrela
No céu nublado se vela?
Colhe a vela,
Oh pescador!*

*Deita o lanço com cautela,
Que a sereia canta bela ...*

A clareza e o conhecimento preciso dos fatos dão lugar à fantasia, ao desconhecido, indefinível e sortilégio, como imprime o Goya das imagens oníricas e loucas. Em “Quando eu sonhava”, o eu-lírico prefere a imprecisão do sonho à concretidade da vigília, porque quando sonha com a “imagem fugidia” e não delineada do ser amado, se não conhece dor nem prazer, encontra-se num estado de nebuloso encanto, ao passo que o despertar lhe traz o exterior concreto e, assim, se desfaz a sensação de mistério tão cara ao romântico.

Corolária do culto à estranheza, a evasão pelo sonho acontece por não admitir o poeta a indiferença da realidade para com as vivências subjetivas. Há ainda outros meios de evasão como a loucura, a volta à infância, a busca do passado medieval, a solidão, a doença, a morte, que não cabem, entretanto, na exaltação amorosa de FC. No poema “Não és tu”, o poder da imaginação e da fantasia desenha a figura ideal da musa inspiradora, que não deve corresponder à visão decepcionante do mundo palpável, contra o qual exclama o poeta “ai!”, como num grito de dor:

*Era assim, tinha esse olhar,
A mesma graça, o mesmo ar,
Corava da mesma cor,
Aquele visão que eu vi
Quando eu sonhava de amor,
Quando em sonhos me perdi.
[...]*

*Nos olhos tinha esse lume,
 No seio o mesmo perfume,
 Um cheiro a rosas celestes,
 [...]
 Mas não és tu ... ai! não és:
 Toda a ilusão se desfez,
 Não és aquela que eu vi,
 Não és a mesma visão,
 Que essa tinha coração,
 Tinha, que eu bem lho senti.*

A dicção romântica rompe com moldes e imposições clássicas ao incorporar matéria nem sempre poética à literatura; em FC, esse tópico alude à intimidade da alcova e à carnalidade do amor, até então admissíveis apenas à poesia satírica. O emprego de linguagem próxima do falar cotidiano confere leveza à frase, simplicidade ao vocabulário, ordem direta à sintaxe, ritmo singelo ao verso, que, assim, parece com o da prosa, por diluir certos efeitos rítmicos. “Rosa e lírio” se aproxima, por isso, de produções poéticas recentes como as do movimento concreto, pelo uso de jogos, imbricações e cruzamentos de palavras, pelo arranjo visual de vocábulos e versos sobre o papel, pelo destaque semântico de recursos gráficos, no sentido de ensinar o verdadeiro amor. A metáfora para o sentimento amoroso descarta a tradicional rosa e dá preferência ao “lírio”, porque este ecoa em martírio e, assim, reúne as sensações contraditórias de dor e prazer e beleza, que na poética de FC fundamentam o amor:

*A rosa
 É formosa;
 Bem sei.
 Porque lhe chamam – flor
 D’amor,
 Não sei.*

*A flor,
 Bem de amor
 É o lírio;
 Tem mel no aroma – dor
 Na cor
 O lírio.*

O excesso de pontuação, isto é, o acúmulo de pontos, travessões, pontos e vírgulas, exclamações, reticências, entrecortando a frase, sugere a explosão de emoções tipicamente romântica, fazendo o verso soluçar também de tanto amor e exclamar: “Este inferno de amar – como eu amo!”. Dizem os biógrafos que os poemas de FC foram inspirados pela paixão proibida por uma senhora casada, Maria Rosa de Montúfar, a Viscondessa da Luz, daí a larga utilização dos termos rosa, luz e correla-

tos como “chama”, “sol”, “atear”, “apagar”, “inferno” de “Este inferno de amar”, para aludir camufladamente à amada e ao despertar para esse amor maduro sugerido desde o título do volume. *Afêrie* de luzes, a sensualidade, o dinamismo deste poema parecem aludir ao baile no qual os amantes teriam se conhecido:

*Este inferno de amar – como eu amo!
Quem mo pôs aqui n'alma ... quem foi?
Esta chama que alenta e consome,
Que é a vida – e que a vida destrói –
Como é que se veio a atear,
Quando – aí quando se há-de ela apagar?
[...]
Só me lembra que um dia formoso
Eu passei... dava o sol tanta luz!
E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? – Não no sei
Mas nessa hora a viver comecei ...*

Para a concepção garrettiana, o sentimento em repouso e sem conflito não é amor, porque este, para ser verdadeiro, tem de provocar sensações contraditórias e indefiníveis, mantendo o amante inseguro e confuso entre ódio, paixão, desejo, repulsa, despeito, enleio, ciúme, prazer, sofrimento, dor, dúvida, receio, impulso, agressividade, passividade, remorso, falsidade, perdão, sinceridade, confiança, desconfiança. Arnold Hauser em sua célebre *Historia social de la literatura y el arte* afirma que o artista romântico descobre que “en su pecho habitan dos almas, que en su interior algo que no es él mismo siente y piensa, que lleva su demonio y su juez; en suma, descubre los hechos básicos del psicoanálisis” (Hauser, 1969, p. 322) e constata a irracionalidade do ser apaixonado, como em “Não te amo”.

“Os cinco sentidos” simulam verdadeira relação sexual, embora, é claro, não descrevam cenas de sexo explícito. Carregado de erotismo, o poema sugere nas três primeiras estrofes, pela enumeração dos sentidos da visão, da audição e do olfato, a atração. Em seguida, as sensações de gosto e tato aludem às carícias preliminares trocadas entre os amantes, até atingirem o orgasmo na última estrofe. Tudo se passa num cenário idealizado e bucólico, ao gosto bem clássico, no qual a beleza da amada excede a perfeição da natureza. Lembremo-nos do soneto de Camões “De quantas graças tinha a natureza” e do de Bocage “Olha, Marília, as flautas dos pastores”. O primeiro pinta um quadro estático da Dama, falho de qualquer carnalidade, o segundo já menciona “ósculos” e o poema de Garrett, mais livre, poderá dizer com naturalidade que os desejos estão famintos “mas é de beijos”. Notem-se as rimas internas *belas-estrelas, cores-flores, divina-afina, saudosa-umbrosa, celeste-agreste, mimora-cimo, leito-deito*, que conferem suave musicalidade aos versos, e a sutileza e elegância das imagens de flores e frutos que podem também simbolizar, respectivamente,

os órgãos sexuais feminino e masculino. Esse texto representa, pelas características aqui enumeradas, uma obra-prima da literatura portuguesa.

Composto de onze sextilhas em redondilha maior, o poema “Cascais” se articula sobre relações de espaço e tempo, organizadas em três movimentos, durante os quais decorrem as tensões do texto. O próprio título que designa a hoje famosa praia nos arredores de Lisboa, mas, na altura da composição, supomos agreste e desabitada, indica a importância que tem o espaço para essa leitura. Assim, a localidade funciona como ponto de referência para a lembrança de um amor intenso que teria ali ocorrido outrora, recuperado no texto graças à memória. O primeiro movimento situa-se entre as estrofes 1 a 3, versos 1 a 18, onde é descrito o cenário que compõe o quadro. Nele impera “selvagem natureza”, “deserta”, “árida”, “bruta”, “seca”, de “juncos mal medrados”, com “pinheiro” “mesquinho”, “triste” e “maninho”. Embora se caracterize esse espaço por esterilidade, “Aí foi um céu na terra”, porque aí aconteceu o idílio amoroso, relatado nas estrofes 4 a 7 (versos 19 a 39), que circunscrevem o segundo movimento. Em tensão com o primeiro movimento que descrevia um espaço exterior e infértil, o segundo se volta para o interior e íntimo, marcado por semas que denotam vibração, calor, erotismo: é o espaço do “nós”, da “vida”, dos “beijos”, da “alma”, da “razão”, do “sangue”, do “coração”, dos “tragos largos” da “taça do prazer”. Quer dizer, os amantes tão apaixonados e alheios ao mundo não se davam conta da aridez lá fora. Só o notará o poeta mais tarde com o distanciamento que a passagem do tempo e a separação trazem. O terceiro e último movimento (estrofes 7 a 11, vv. 39 a 66) vem romper aquela felicidade suprema. Os tragos se tornam “travos” “amargos”, assistimos à fragmentação do “nós” em “eu” e “ela”, aí “já o céu não começa”, restaram “pesados anos tristes” e só “fatais desenganos”. Agora, sim, “[a]quele sítio encantado” mas bravio corresponde à solidão do poeta, cuja alma já não tem amor nem vida, como essa natureza onde nada medra. Os primeiros movimentos, prazerosos, vívidos, só perduram como lembrança do passado, recuperados apenas pela imaginação. A realidade do momento presente, agora sim, assemelha-se à “bruteza/[d]essa agreste natureza”, porque a hostilidade do ambiente habita dentro do seu coração. Eis mais um traço romântico identificado a FC: o de que sensações de alegria ou tristeza se projetam nos fenômenos cosmológicos, físicos e meteorológicos e vice-versa. No poema dado, a aridez do cenário serve tanto à realização como à insatisfação no amor, tal a subjetividade de que o poeta impregna o mundo ao redor.

Muitos consideram as artes românticas ultrapassadas e desinteressantes, porque se tornaram populares devido ao sentimentalismo e ao extravasar de emoções, meio repelidos por convenções sociais e estéticas, e à simplicidade da forma, que responde ao apelo de público amplo e menos exigente. Assim, certas camadas intelectuais, elitistas e sofisticadas as desprezam, incorrendo no equívoco de deixar de consumir obra tão bela e imortal como as de Gonçalves Dias, José de Alencar ou Frédéric Chopin.

RÉSUMÉ

Le romantisme et le romantisme au Portugal. Le caractère révolutionnaire de la littérature romantique. Interpretation de quelques poèmes sous le point-de-vue de la biographie d'Almeida Garrett et de son insertion dans ce mouvement artistique. Le subjectivisme: "Barca bela". L'étrangeté dans l'art: "Quando eu sonhava". L'évasion par le rêve: "Não és tu". La libération de la forme: "Rosa e lírio". La ponctuation émotive: "Este inferno de amar". Les contradictions de l'amour: "Não te amo". L'érotisme: "Os cinco sentidos". La communion avec la nature: "Cascais".

Referências bibliográficas

- FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do romantismo português**. 2. ed. Lisboa: Moraes, 1979.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. **História da literatura romântica**. São Paulo: Anchieta, 1946.
- FISCHER, Ernst. **A necessidade da arte**. Lisboa: Ulisseia, [19--].
- FRANÇA, José Augusto. **O romantismo em Portugal**. Lisboa: Horizonte, 1974. 5 v.
- HAUSER, Arnold. **Historia de la literatura y el arte**. 5. ed. Madrid: Guadarrama, 1969.
- LEJEUNE, Philippe. **Le pacte autobiographique**. Paris: Seuil, 1975.
- HOBBSAWM, Eric. **A era das revoluções**. 2. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- MACHADO, Álvaro Manuel. **As origens do romantismo em Portugal**. Lisboa: Bertrand, 1979.
- SARAIVA, José Hermano. 1820-1910. **História concisa de Portugal**. 4. ed. Lisboa: Europa-América, 1979. p. 275-339: A monarquia constitucional.
- SÉRGIO, António. **Breve interpretação da história de Portugal**. 9. ed. Lisboa: Sá da Costa, 1979. p. 133-146: Tentativas de remodelação metropolitana (3ª época).