

A POESIA DE GARRETT E OS DOIS FINS DE SÉCULO

*E. M. de Melo e Castro**

RESUMO

— A poucos meses do ano 2000, por que parâmetros críticos será ainda possível ler a poesia de Garrett?

— Que limitações ou que encantos nos pode propor o Romantismo neste fim do século XX, comparativamente com o fim do século XIX?

— Será ainda possível falar em Pré-Romantismo, Romantismo, Ultra-Romantismo e Pós-Romantismo, ou tais periodizações estéticas diluem-se hoje numa noção rarefeita de romantismo, à luz da qual a leitura da poesia de Garrett ora nos aparece eriçada de dificuldades, ora desempenha o papel de uma arqueologia do intimismo, do subjectivismo e do efêmero, presentes, de algum modo, na atual poesia finissecular? Nesta comunicação tecem-se considerações críticas tendentes a responder a essas questões.

José Maria de Almeida Garrett nasceu há duzentos anos e morreu há 145. Viveu portanto 55 anos e foi aquilo a que, em linguagem de meados do século XX, se chamaria de democrata progressista, marcado por contradições, quer na sua vida quer na sua obra. Ele foi “um feixe de contradições”, como observa António José Saraiva. Na sua existência e personalidade sobrepõem-se, nem sempre pacificamente, a sua origem burguesa cuja família enriquecera no Brasil; a ideologia liberal; o dandismo e a superficialidade social; a intervenção política esclarecida; a criação do Conservatório e do Teatro Nacional que vai até à escrita de um repertório de peças para esse teatro; a luta pela educação do povo; os exílios políticos; a vida amorosa transgressiva; o nacionalismo; a preocupação com a idéia de Europa; o fascínio pela aristocracia ... à qual ascende como Visconde, título que reflete o reconhecimento oficial do seu mérito cultural.

* Universidade de São Paulo.

Entre esses vários fatores dispersivos encontra-se a prática da poesia lírica, já que Garrett é principalmente um homem teatral e do teatro. Poesia lírica que tardiamente e é, ela própria também, dilacerada entre uma origem classicizante (muito presente na freqüente referência a personagens da mitologia grega e romana) e uma profunda necessidade de renovação que fosse mais do que isso, ou seja, que fosse uma verdadeira invenção. “A índole deste poema é absolutamente nova”, é a primeira frase da introdução do próprio Garrett ao seu poema **Camões**, de 1825, prefigurando assim as declarações altissonantes dos futurista do início do século XX!

No tempo de Garrett, essa invenção do novo tinha o nome de Romantismo e estava ligada tanto à idéia de Europa, como à de um novo indivíduo europeu possuidor também de uma nova sensibilidade e de uma nova escrita. Mas é contrastando com um romantismo de escola, que não tinha essas concepções, como, por exemplo, o de António Feliciano de Castilho e o de Alexandre Herculano, que a poesia lírica de Garrett se constrói, evidenciando um individualismo sensível, esse original e verdadeiramente romântico.

Tal contradição entre a chamada Escola Romântica portuguesa e o romantismo individualista e intimista de Garrett, que ao leitor de hoje tanto salta à vista, já se fazia sentir no próprio tempo do poeta. Assim o nota Túlio Ramires Gomes (em artigo de 1954, publicado no jornal **O Comércio do Porto**):

*Guiado pelo seu fino gosto de artista nato e eclético, Garrett submeteu a sua poesia a uma espécie de depuração que a libertou de um romantismo convencional e exterior, documentado nos seus longos e ambiciosos poemas **Camões** e **D. Branca**, e permitiu a renovação e enriquecimento dum lirismo anacrêntico aparentemente frívolo e sensualista, de proveniência clássica, que surge rejuvenescido nas suas composições mais perfeitas, graças à permanente juvenildade dum espírito epicurista e elegante (falamos da elegância íntima, moral de Garrett, não de elegância exterior), de mundano céptico e sensual.*

Mas se esse crítico dos anos 50 não quer falar da elegância exterior de Garrett, nós, neste fim do século XX, veremos nessa mesma elegância dita exterior, que a nossos olhos se reflete na elegância verbal da sua poesia, um dos vetores de aproximação com o atual sentido do efêmero, da moda e da simulação, que tanto marcam a nossa sociedade finissecular, tal como referem tanto Baudrillard como Lipovetski. Porque afinal “a moda é o que passa de moda”, como dizia a estilista francesa Chanel, e o dandismo e a preocupação com o vestuário e a aparência exterior, tão notórios em Garrett, como importantes na cultura dos dias de hoje, são tanto a conotação de uma subjetiva tentativa de sustentar a passagem acelerada do tempo, como a denotação de um objetivo desejo de participar dessa mesma aceleração.

David Mourão-Ferreira, no ensaio “A Poesia confidencial de **Folhas caídas**” de 1954, depois de verificar, nesse livro, uma simulada desordenação das poesi-

as, o que intensifica a desejada mas aparente intimidade entre autor e leitor, diz que “a ilusória desarrumação de ‘folhas caídas’ e precipitadamente apanhadas, enfeixadas às pressas, se apresenta, assim, sob o aspecto de uma confidência involuntária; o próprio título, para quem da insinuação outonal, revela isso mesmo: ‘folhas caídas’ da mão do poeta, laudas expostas ante os olhos do leitor, toda a fatalidade de um *livro aberto*”.

De um livro aberto à passagem do tempo e por onde o tempo passa de uma forma simuladamente fragmentária e caótica, dizemos nós.

Seguidamente Mourão-Ferreira identifica nesse livro aberto duas séries de poemas aparentemente misturadas: a série dos poemas de circunstância mundana e a dos poemas amorosos, concluindo que a primeira tem a função de atenuar a inquietante presença dos poemas amorosos... Mas embora tenham sido estes últimos que mais controvérsia geraram no seu tempo, pelos aspectos ambigüamente biográficos neles contidos, para nós, hoje, pela intensa valorização do efêmero e do sensual, são precisamente alguns dos poemas considerados como de circunstância mundana, presentes tanto em **Flores sem fruto** (1843) como em **Folhas caídas** (1853), que melhor se inscrevem numa poética finissecular que se caracteriza também pela economia vocabular, pela organização espacial na página, pela ambigüidade conduzindo a uma enorme contenção conceptual (palavras sobrecarregadas de significados, como disse Ezra Pound). Vejamos o seguinte poema de **Folhas Caídas**:

Rosa e Lírio

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

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

Se o cheiro
É fagueiro
Na rosa;
Se é de beleza – mor
Primor
A rosa

No lírio

O martírio
Que é meu
Pintado vejo: – cor
E ardor
É o meu.

A rosa
É formosa,
Bem sei...
E será de outros flor
De amor ...
Não sei.

A distribuição espacial resulta de uma enunciação fragmentada em versos de quatro, três, duas e sete sílabas rigorosamente organizados, criando, pela repetição estrófica, um padrão simultaneamente visual e auditivo. Como se vê, nada de mais atual e até pósconcreto!... como muita da poesia destes anos 90...

Mas a efemeridade desse e de tantos outros poemas de Garrett vem de muito mais longe e cruza-se nas suas origens, com a poética, a um tempo epicurista e estoica, das Odes de Ricardo Reis (Fernando Pessoa):

As rosas amo dos jardins de Adonis,
Essas volucres amo, Lydia, rosas,
Que o dia em que nascem,
Em esse dia morrem.
A luz para elas é eterna, porque
Nascem nascido já o sol, e acabam
Antes que Apolo deixe
O seu curso visível.
Assim fazamos nossa vida um dia,
Inscientes, Lydia, voluntariamente
Que há noite antes e após
Do pouco que duramos.

Odes estas, as de Ricardo Reis, cuja estirpe horaciana é pelo próprio Pessoa afirmada, mas que pode ser rastreada também em Garrett, por exemplo e principalmente na **Lírica de João Mínimo**:

Basta de crueldades, Lídia bela
Que das castas Penélopes a moda
Há muito que se foi

Ou Lembras-te, diz, ò Délia, do momento
Que aos teus formosos lábios
Voou dos meus o filho de Ciprina?
Acaso não sentiste

*Abrir-se um céu de amor para nós ambos?
Não te bateu no peito
Ansiado o coração de gozo arfando?*

Esse culto do momento privilegiado, raro e instantâneo do amor e da revelação “insciente” da sua própria transitoriedade, como diz Reis, é um elo horaciano a unir o poeta latino, a Garrett, a Pessoa e à poesia do fim deste século, como, por exemplo, pela negativa, nesta *Carta Secreta IV*, de Ana Hatherly (do livro de 1998, *A idade da escrita*):

*Oh como te ex-amo
Como tudo se torna direcção imprecisa*

*É uma coisa terrível
tudo ser tão evidente
no seu vazio
controverso
verso*

*Seta por dentro
a onda vive de perfil o seu ex-acto
imprecisando as criaturas*

*Oh como o eu-outro aflora culminando
falo contigo
mas é um outro que contigo fala
um outro
que ex-amadamente arde ainda*

Não vês a curva da parábola?

A face do amor é ausência de rosto

Tal como Horácio e Garrett, a poeta exprime os seus sentimentos pessoais sobre a brevidade dos prazeres e a curva do tempo já esgotado, numa versificação cuidada, com grande variedade de ritmos e requintada articulação sintática.

Quanto a Fernando Pessoa, penso que é de grande significado lembrar, como o faz Joel Serrão no livro de 1981, *Fernando Pessoa, cidadão do imaginário*, o que o próprio Pessoa revelou num documento confiado a Armando Cortes-Rodrigues, seu companheiro de *ORPHEU*: “Num impulso súbito, vindo da leitura das *Folhas caídas* e das *Flores sem fruto*, começa a escrever versos portugueses. Pensou, ao começo, em escrever só poesias inglesas...”.

Quando esse impulso súbito aconteceu, Fernando Pessoa havia regressado há pouco do seu exílio juvenil na África do Sul e estava lendo Antero de Quental, Cesário Verde, Guerra Junqueiro, Gomes Leal, António Nobre... poetas portugueses

que tinham recebido as lições de Garrett, podendo-se falar em pós e em ultra-romantismo. Que lições foram essas e como cada um destes poetas nas respectivas obras, interpretou, assimilou ou contestou a poesia de Garrett, é um vasto território para a exegese crítica que aqui obviamente não pode ser abordado. Mas penso que o impulso súbito de Fernando Pessoa nada teve a ver com considerações de escolas literárias, cujo significado era e é difuso, quando não confuso, mas sim com o reconhecimento de um uso original da língua poética portuguesa, que intuitivamente sentiu e que lhe poderia servir de referência para a re-aprendizagem da sua própria língua e escrita da nova poesia-diferença que certamente em si já estava fermentando.

Outra linha de reconhecimento tem como fulcro as circunstâncias do exílio, recentemente estudadas pela ensaísta portuguesa Maria Fernanda Abreu no caso de Almeida Garrett, circunstâncias essas a que Fernando Pessoa não terá sido insensível, pois elas determinaram em Garrett uma verdadeira escrita do exílio. Assim se poderá imaginar criticamente uma outra série, a da literatura de exílio que, tendo origem em Ovídio, passa por Camões escrevendo *Os Lusíadas* em Macau, no século XVI, vem até Garrett que, por sua vez, escreve e publica o seu poema *Camões no exílio de Paris* (1825), se prolonga no Pessoa juvenil que escreve em inglês, no início do século XX, em Durban (vide Alexander Search) e se atualiza na poesia de Manuel Alegre, o exilado na Argélia no tempo da guerra colonial de África, na década de 1960, mas também na poesia de vários poetas jovens portugueses que, por causa dessa mesma guerra, foram forçados ao exílio em vários países da Europa, aí escrevendo e publicando em português.

Outros tópicos poderão servir de veios condutores para averiguar a presença e a legibilidade de Garrett na poesia portuguesa nos dois fins de século, o fim do século XIX e o fim do ainda presente século XX. De entre esses tópicos um poderia ser, por exemplo, a saudade. Não foi Garrett quem iniciou o seu poema *Camões* com os seguintes versos que contêm a única, quanto a mim, credível noção de saudade?:

*Saudade! gosto amargo de infelizes,
Delicioso pungir de acerbo espinho,
Que me estás repassando o íntimo peito
Com dor que os seios d'alma dilacera,
— Mas dor que tem prazeres — Saudade!*

Tal idéia de saudade, pelo seu evidente masoquismo, pode considerar-se motora de uma linha de poesia confessional que em António Nobre, em José Duro, mas também em Manuel Laranjeira, tem os seus cultores mais em evidência.

A ela se contrapõe o saudosismo de Teixeira de Pascoaes que se propõe definir pela ausência uma certa idiosincrasia dita portuguesa que se aproxima do niilismo decadentista do final do século XIX, simultaneamente tocando em várias chagas da sensibilidade nacional, tentando curá-las através de uma outra idéia de

saudade centrada no desejo, que Pascoaes opõe à de Garrett: “Saudade: a velha lembrança gerando um novo desejo”. No entanto tal definição não é mais do que uma outra formulação de uma velha idéia do jurista do Rei Filipe II, Duarte Nunes. Esse frágil conceito pouco eco virá a ter na moderna poesia portuguesa do século XX, porque isso de o velho gerar o novo apenas pelo desejo, além de ser pouco verosímil, nada diz nem do que é o velho, nem do que é o novo, nem do que poderá ser o desejo... Talvez por isso Fernando Pessoa logo abandona Pascoaes e o seu saudosismo. Ele que, tal como Garrett na sua época, procurou intensamente o novo através da escrita a que justamente se poderá chamar de invenção.

Ler um poeta é essencialmente recolher estímulos – sensações, diria Fernando Pessoa – para nos vermos a nós próprios.

Ler um poema, talvez seja assistirmos à transformação criativa da nossa própria sensibilidade.

Transformações estas que nos darão sempre imagens anamórficas diferentes, tanto do poeta, como do poema lido, como do nosso próprio eu leitor.

Lemos com os nossos olhos o que a nossa mente vê. Vemos com a nossa mente o que os nossos olhos lêem.

Procurar linhas de leitura de um poeta é, portanto, sintonizar, afinar e, por fim, projetarmo-nos numa aventura de autotransformação.

Com os olhos fatigados pelo excesso de informação que este fim de século nos impõe, como poderemos enxergar os indícios dessa sobrecarga imagética de que a poesia, desde o tempo de Garrett, tem sido um suporte avançado e hipersensível?

É que a aventura da percepção fragmentada e caleidoscópica, característica deste fim de século, parece ser metonimicamente a imagem da visão moderna realizada através das metamorfoses da escrita, principalmente da escrita de poesia, desde o chamado Romantismo até aos nossos dias.

É assim que se poderá colocar a questão: — Em que termos crítico-sensíveis será ainda possível ler a poesia escrita há quase duzentos anos por Almeida Garrett, com estes nossos olhos já projetados no século XXI?

Um jovem grande poeta português há pouco falecido, eminentemente romântico, chamado Al Berto, parece ter sentido essas questões de uma forma aguda e irreparável. Eis a voz de Al Berto num poema do livro de 1985, **Uma existência de papel**:

*combinara o encontro no limite deste século
onde nenhum homem dorme no limiar do dia
e o sonho se desfaz sob a nocturna incerteza*

*um raspar de veia reacende lumes
ilumina o turvo sangue os caminhos e a casa
onde pararam todos os relógios*

*quanto tempo para erguer a cabeça?
quem nos exterminará? no fim deste século
acordarão homens no outro lado da manhã?*

*que vestígios permanecerão desta reclusão?
e a morte existirá ainda
para além do ínfimo estremecer deste corpo?*

Mas essa existência de papel que o poeta interroga neste fim de século, e que é, em última análise, a existência de toda a poesia, é provavelmente a antecessora imediata da existência virtual das imagens desmaterializadas para a qual inexoravelmente caminhamos ao encontro do século XXI, levando-nos a leituras transgressivas nos limites do aceitável e até do inteligível, propondo-nos uma mudança de paradigma sensível e escritural.

Sob certos aspectos, esta nossa situação se configura como paralela à de Garrett na primeira metade do século XIX, colocado no extremo limite de um Portugal já impossível de se erguer nos moldes esgotados de um poder simbólico gasto e que, por isso, era preciso transformar renovadamente pelos valores dos valores: os imagéticos, os poéticos, os da linguagem e da língua, mudanças essas que, no entanto, só com o Modernismo Português, já no século XX, viriam a começar a se realizar.

Assim, o contacto com a poesia lírica de Garrett revela aos nossos olhos de hoje, no encontro marcado para o limite do século XX, o sabor de uma poesia de projecto, executada sabiamente nos valores da renovação da língua escrita, tanto nas articulações sintático-sonoras, como na releitura de um passado rico de imagens e formas, redescobertos por Garrett nos romanceiros medievais, em que os vetores coloquiais são avara e rigorosamente controlados; tudo isso convergindo para uma criação poética expressiva e sutil, de um elevado teor de sentimento e de sentido.

Sentimento e sentido cuidadosamente encenados, ou não fosse Garrett um homem de teatro; poesia que, como diz Mourão – Ferreira, é “uma alta comédia muito bem representada para simular o carácter involuntário – e fatal – das confidências amorosas que lá se fazem”.

Mas não será essa representação teatral uma prefiguração da poética do fingimento de Fernando Pessoa, cerca de 60 anos depois?

Ou seja: “O poeta é um fingidor” e “sentir, sinta quem lê”. (Fernando Pessoa)

Ou seja: Poesia: a existência de papel que hoje se está transformando na existência virtual dos sentimentos virtuais...

ABSTRACT

— A few months from the year 2000, how should we read Garrett's poetry?

— What limitations or delights can we get now, in the end of this century, from the reading of romantic poetry, comparing to the end of the nineteenth century?

— Is it still possible to speak of Pre-Romanticism, Romanticism, Ultra-Romanticism or Post-Romanticism? or, instead, these aesthetic characterizations are felt today as diluted in a vague notion of romanticism?

— If so, the reading of Garrett's poetry does it seem to be a difficult task, representing the role of an archaeological ancestor of the intimate, hyper-subjective present day poetry of the ephemeral feelings?

This paper tries to answer these questions.