

CAMÕES E GARRETT: NAVEGAÇÕES DO RESTELO A CASCAIS

*Paulo Motta Oliveira**

Para Lélia Parreira Duarte

RESUMO

Esse ensaio pretende analisar a presença de Luís de Camões, em especial do Camões épico, em algumas das principais obras de Almeida Garrett, mostrando que essa presença faz uma *navegação* que partindo de Restelo chega a Cascais.

*E ao imenso e possível oceano
Ensinam estas Quinas, que aqui vês,
Que o mar com fim será grego ou romano:
O mar sem fim é portuguez.*
Fernando Pessoa

Camões e Garrett: navegações do Restelo a Cascais. Nesses cinco termos estão presentes dois escritores, separados por cerca de dois séculos – Camões morre em 1580, Garrett nasce em 1799 –, dois lugares, e uma ação: navegar. Não quero com essa fórmula insinuar que tanto Camões quanto Garrett fizeram viagens que, partindo do Restelo, chegaram a Cascais. De fato o que quero indicar é a hipótese, que tentarei comprovar, que Camões, na obra de Garrett, fez esse percurso. Poder-se-ia perguntar que percurso é este e, também, que significados estão aqui sendo atribuídos aos dois topônimos, ambos lugares que de fato existem, mas também espaços que possuem destaque um na obra de Camões, e o outro na de Garrett? Para responder a essa pergunta, começemos pelo sentido que aqui atribuo ao Restelo. No fim de nossa viagem, chegaremos a Cascais.

* Universidade Federal de Minas Gerais.

UM OUTRO RESTELO

Restelo, porto de onde partiam as naus em busca de Orientes e Ocidentes, e para onde algumas conseguiam retornar, vindas de mares nunca de antes navegados, trazendo não só notícias de novas terras, mas também o conhecimento de novas rotas. Restelo, ponto de partida e retorno, mas também espaço ocupado por aqueles que ficavam, pelos que viam os navegantes partirem, e permaneciam na ansiosa espera de seu retorno. Além de tudo isso, um certo Restelo – aquele que aqui nos interessa – foi também o espaço a partir do qual a epopéia camoniana mudou sua rota. Expliquemo-nos.

Até a famosa cena em que o velho do Restelo aparece criticando a partida de Gama, e transformando em discurso articulado e consistente o lamento de mães, pais, filhos e esposas, encontramos em **Os Lusíadas** uma voz narrativa que entoava somente um canto de grandeza. Poderíamos notar, nessa primeira parte, anterior à referida cena, pequenas dissonâncias a esse tom. Como a presente no fim do primeiro canto, em que o poeta pergunta:

*Onde pode acolher-se um fraco humano,
Onde terá segura a curta vida,
Que não se arme e se indigne o Céu sereno
Contra um bicho da terra tão pequeno?*
(Camões, 1972, p. 127, [I,106])¹

Ou ainda a crítica, em parte velada, que faz a D. Sebastião, presente no trecho abaixo:

*E, em quanto eu estes canto e a vós não posso,
Sublime rei, que não me atrevo a tanto,
Tomai as rédeas vós do reino vosso,
Dareis matéria a nunca ouvido canto.*
(Camões, 1972, p. 82, [I,15])

Mas, mesmo essas pequenas dissonâncias, apenas servem para reforçar o grande valor dos atos realizados no passado, ou para exortar, como vimos no último trecho, futuros *nunca ouvidos* cantos.

A partir do final do canto quarto, porém, quando as naus de Gama partem em busca do caminho das Índias, após o velho, como já o afirmou Alfredo Bosi, negar “ponto por ponto e mina[r] por dentro o fim orgânico dos **Lusíadas**, que é cantar a façanha do Capitão, o nome de Aviz, a nobreza guerreira e a máquina mercantil

¹ Sempre que citarmos **Os Lusíadas**, indicaremos, além da(s) página(s), entre colchetes, o(s) canto(s) e a(s) estância(s) em que se encontra o trecho citado.

lusitana envolvida no projeto” (Bosi, 1993, p. 44), a presença desse velho, o eco da fratura que provocou, gerará um outro tom. Esse tom, disfórico e não eufórico, acabará por percorrer toda a epopéia a partir desse momento, e por contaminar uma grandeza que aparecerá, a partir de então, como precária, prestes a desabar ou já necessitando de uma *regeneração*, para usarmos aqui um termo caro aos oitocentistas.

Se o velho do Restelo fica na praia, enquanto “o vento/Nos troncos fez o usado movimento” (Camões, 1972, p. 319, v. 1), se a sua fala não altera os acontecimentos narrados pela epopéia, a sua presença criará uma ruptura no interior de *Os Lusíadas*, e uma outra voz, desta feita a do próprio poeta, virá para apresentar aspectos de uma pequenez até então não notada. Assim, já no final do canto quinto, “Camões interrompe a narração para falar da necessidade da existência de poetas épicos que cantem as façanhas dos guerreiros” (Ramos, 1982, p. 8), poetas que não existem em Portugal, aspecto que será retomado, numa perspectiva mais pessoal, no final do canto sétimo. No fim do canto sexto a voz narrativa mostrará o caminho correto de atingir a fama, fazendo uma crítica a alguns portugueses, seus contemporâneos, que ficavam apenas a aproveitar o que havia sido conseguido, com esforço heróico, pelos antepassados. No final do canto oitavo essa mesma voz tecerá considerações sobre a força maléfica do dinheiro “Que corrompe (...) e ilude,/Mas não sem cor, com tudo, de virtude” (Camões, 1972, p. 518, [VIII, 99]); e no fim do nono, novamente voltará a falar do caminho correto para se atingir a fama, considerando, entre outros aspectos, que é necessário colocar “na cobiça um freio duro,/ E na ambição também”. (Camões, 1972, p. 567, [IX, 93])

Essa nossa hipótese – a de que os finais dos cantos dessa epopéia transformam-se, após a presença do velho do Restelo, em um espaço que reduplica e atualiza a sua voz – pode ser reforçada pelo fato de que o único momento em que o poeta interrompe a narrativa para tecer comentários não negativos, mas positivos sobre Portugal – o célebre trecho em que exalta os “cristãos atrevimentos” da “pequena casa lusitana”(Camões, 1972, p. 429, [VII, 14]), em oposição à insanidade dos outros povos cristãos europeus que *cegos e sedentos* andam de seu próprio sangue, – esse trecho encontra-se no início de um canto, o sétimo. Assim realmente parece que os finais dos cantos – a partir do momento em que a voz velho, no canto quarto, questionou o sentido das navegações – transformam-se em um espaço que o poeta ocupa para, interrompendo a narrativa do passado, criticar a pequenez do presente.

Podemos, pelo tom e pelo espaço estrutural que ocupam, aproximar as vozes do poeta e do velho do Restelo. Mas elas não se aproximam apenas por isso. Como já notou Helder Macedo, essas vozes também se aproximam pelos “valores pastoris da Idade de Ouro” que, de maneiras diversas, enformam seus discursos. Se a “aventura do passado fora condenada pelo Velho do Restelo com base em valores pastoris”, será, ainda com base nesses valores, que não só “os heróis dessa aventura vão ser consagrados na Ilha do Amor” (Macedo, 1992, p. 119), mas também, o que

nos interessa aqui mais de perto, a voz narrativa moldará as suas críticas ao presente,² e a sua proposta de futuro:

(...) se há um corretivo ideológico na fala do Velho do Restelo, este consiste na articulação dos pacíficos valores pastoris da Idade de Ouro com o conceito cristão de “guerra justa” como veículo para a paz universal. Ora, é precisamente esta articulação que vai servir a Camões para formular o novo projeto épico digno de ser cantado que, na sua intencionalidade contemporânea, Os Lusíadas propõem a Dom Sebastião como modo de redimir a degradação presente do heroísmo passado. (Macedo, 1992, p. 119)

Assim, podemos encontrar uma grande semelhança entre a voz do velho do Restelo e essa outra que, nos finais dos cantos, vai em eco apontando as mazelas do presente. Semelhança que ainda é mais reforçada pois, fazendo simetria ao momento da partida do Gama, quando de seu retorno a Portugal, o que ouvimos, novamente, não é uma voz que exalta este grande feito de um passado nacional ainda então recente, mas um canto de desalento:

*No mais, Musa, no mais, que a lira tenho
Destemperada e a voz enrouquecida,
E não do canto, mas de ver que venho
Cantar a gente surda e endurecida.
O favor com que mais se acende o engenho
Não no dá a pátria, não, que está metida
No gosto da cobiça e na rudeza
Dua austera, apagada e vil tristeza
(Camões, 1972, p. 643, [X, 145])*

Essa voz *enrouquecida* do poeta, que aqui se lamenta, ocupa assim um espaço estrutural que, no momento da partida de Gama, havia sido ocupado pelo velho do Restelo. Como imagens especulares, essas duas falas se interpenetram e se complementam, e como que colocam entre parênteses Gama e suas conquistas.

Se, todos esses aspectos aproximam o poeta do velho *Cum saber só de experiências feitos* – e, por sinal, devemos notar que parte importante do saber do narrador de *Os Lusíadas* também é *de experiências feito* – essa aproximação será, curiosamente, ainda reforçada pelo destino de Portugal. Como sabemos, *Os Lusíadas* será publicado seis anos antes da aventura africana de D. Sebastião, em que ele, a possibilidade de retomada das glórias passadas, e a própria manutenção do país como um reino independente desaparecerão nas areias de Alcácer Quibir. Assim, se o velho do Restelo foi incapaz, com seu discurso, de deter o movimento das naus, também Ca-

² “A transferência semântica das críticas formuladas pelo Velho do Restelo para os destinatários contemporâneos do poema é reforçada pelas intervenções na voz pessoal do poeta, que vão pontuando a narrativa épica impessoal com sucessivos desenvolvimentos dos mesmos tópicos da moral pastoril tradicional: a condenação do egoísmo e da cobiça, da desigualdade das leis, das honras imerecidas, e do ‘torpe e escuro/Vício da tirania, infame e urgente’”. (Macedo, 1992, p. 119)

mões, com a proposta de uma outra idade do ouro, gerada por uma guerra justa, foi incapaz de deter um “Destino que começava a dobrar a esquina da História escrita com o (...) nome [português]”, como já o disse Eduardo Lourenço (1983, p. 105). Destino que culminará com a transformação de Felipe II, rei da Espanha, em Felipe I, rei de Portugal. Assim como o velho ficara no Restelo, à beira-rio, vendo as naus de Gama partir, Camões ficará nesse outro Restelo, à beira-história, e verá não só partir a última nau, mas também nela e com ela Portugal naufragar.

Longo naufrágio. Naufrágio do qual, se considerarmos a perspectiva de Oliveira Martins, talvez um dos que melhor conseguiu captar a sensação de tragédia que perpassa o século XIX português, o país jamais se recuperou.

Acabavam ao mesmo tempo, com a pátria portuguesa, os dois homens – Camões, D. Sebastião – que nas agonias dela tinham encarnado em si, e numa quimera, o plano de ressurreição. Nesse túmulo que encerrava, com os cadáveres do poeta e do rei, o da Nação, havia dois epitáfios: um foi o sonho sebastianista; o outro foi, é, o poema d’Os Lusíadas. A pátria fugira da terra para a região aérea da poesia e dos mitos. (Martins, [19--], p. 57)

É esse cadáver nacional que o escritor e combatente liberal Almeida Garrett, sua geração, a as que a seguiram, tentarão ressuscitar.

GARRETT E UM PORTUGAL POR RESSURGIR

Como já o notou Joel Serrão, todo o projeto liberal do século XIX, assentou-se “fundamentalmente, na verificação da decadência da Pátria e no desejo de remediar, com firmeza, esse *estado de coisas*”:

Por mais inovador que tenha sido, efectivamente, o liberalismo português (...) ele procura conciliar o novo com o antigo, tendendo a pensar que as inovações de facto, que introduzia na vida política, administrativa, social e económica, se legitimariam pelo “regresso” às lídimas tradições nacionais anteriores ao regime absoluto – a esse bom tempo de que “só nos resta a lembrança”. (Serrão, 1983, p. 46-47)

Essa perspectiva de *regenerar* a pátria marcará de forma indelével a literatura oitocentista. Mas a seu lado existirá uma outra, em parte dela decorrente, a consciência de que Portugal era um país que já havia uma vez morrido, e que poderia ainda voltar a perecer. Como notou Eduardo Lourenço:

*Este sentimento de fragilidade ôntica relativo à existência pátria durante **todo** o século XIX, a consciência de uma permanente ameaça, atingiram proporções que hoje nos parecem **absurdas**, descabeladas (românticas, no sentido desorbitado da expressão), mas as suas ondas de choque vão contaminar quase todas as grandes manifestações literárias capitais do século, de Garrett a Pascoaes. (Lourenço, 1982, p. 86)*

Esse misto de tentativa de retornar a um estado de coisas que já havia existido, e a consciência de uma morte novamente anunciada, farão de Camões uma figura constantemente retomada ao longo de todo o século, e muitas vezes associada com a imagem de um Portugal que deixa de existir.

É dentro desse contexto mais amplo que devemos ver a presença de um certo *fantasma de Camões* na obra de Garrett, fantasma já presente na obra que, tradicionalmente, considera-se como o primeiro marco do Romantismo em Portugal, *Camões*. Nesse livro, “injustamente um dos textos menos lidos de Garrett” (Berardinelli, 1998, p. 56), veremos ressurgir os espectros do épico, da pátria e de seu desaparecido rei. Dessa obra, publicada pela primeira vez em 1825, quando Garrett encontrava-se no exílio, gostaria de aqui inicialmente citar o momento em que, pela primeira vez, D. Sebastião aparece.

Nele – numa clara imagem de decadência –, o narrador afirma que o “cetro de Manuel” que já havia “começado a desdourar-se” “nas mãos já débeis / De Joane”, estava agora “na destra de inexperto jovem”, ao que acrescenta:

*Reinava Sebastião – Se ânimo nobre,
Se valentia, amor de fama e d'honra
Bastará a fazer reis, fora um rei esse;
Mas... – Sebastião reinava. (...)*
(Garrett, s.d. (a), p. 75-76)

Ao lado desse *inexperto jovem, vergado a maus conselhos* “Um só de honrada fama, inda virtuoso/ E português ainda, conservava/No ânimo real leve influência” (Garrett, s.d. (a), p. 78), Dom Aleixo, aio que lhe fora dado por seu avô, e que é um dique que tenta separar o jovem rei da hipocrisia que o cercava. Será através de D. Aleixo, e de um outro velho, “O castelhano ancião a quem o acaso/Hóspede e confidente ao vate dera” (Garrett, s.d. (a), p. 78-79), que Camões terá acesso à corte e ao rei.

Como podemos notar, e não por acaso, Camões acaba por fazer parte de uma confraria de velhos, em oposição ao grupo que cerca o jovem rei. Em uma amplificação do que, como notamos, já estava presente em *Os Lusíadas*, teremos um *velho* Camões, que, se encanta em um primeiro momento o *jovem* rei, logo é por ele esquecido, assim que as intrigas conseguem, por fim, afastar esse outro velho, D. Aleixo, do convívio real. Esse *jovem* rei será o responsável pela morte não só do *velho poeta* – o Camões garrettiano, “Sem protetores, pobre, sem arrimo” (Garrett, s.d. (a), p. 124) sucumbirá devido à miséria a que é relegado – mas também pelo desaparecimento da pátria que governou. E, no livro, essas duas mortes são simultâneas. Quando o poeta está no leito, prestes a morrer, recebe uma carta em que fica a saber do desastre de Alcácer. Após isso, temos a cena final do livro, que irmana o funesto destino do país com o do poeta que o imortalizou em seu canto:

(...) “Perdido
 É tudo pois!” No peito a voz lhe fica;
 E de tamanho golpe amortecido
 Inclina a frente. (...)
 Os olhos turvos para o céu levanta;
 E já no arranco extremo – “Pátria, ao menos
 Juntos morremos...” E expirou co’a pátria.
 (Garrett, s.d. (a), p. 135)³

As imagens construídas nesse livro ecoarão por todo o século, e farão de Camões – esse *velho* que tentava ensinar ao *jovem* rei o correto caminho do governo, mas que verá o país ser destruído pela inépcia de seu *pupilo* – uma figura central no imaginário oitocentista. Mas esse aspecto, que já tratamos em outro contexto, ultrapassa os objetivos que aqui temos.⁴

Gostaríamos apenas de notar que a trajetória de Garrett será a de, novo Camões, tentar ressuscitar essa pátria que expirou com o rei e o épico. Também do autor de *Arco de Sant’Ana* poderíamos dizer que teve *braço às armas feito e mente às musas dada*.

Certamente é impossível, neste momento, fazer uma referência mais demorada às várias formas como Garrett tentou ressuscitar seu país, como tentou, para usarmos uma imagem de Camilo Pessanha, fazer com que a nau Portugal saísse da calmaria em que caíra por uma “cilada que os ventos (...) armaram”. (Pessanha, 1995, p. 106)

Gostaria apenas de indicar que podemos notar na obra de Garrett, de início, uma esperança que vai se tornando cada vez mais problemática, menos segura. Como a voz camoniana de *Os Lusíadas*, nessa fase encontramos um Garrett que critica seu presente e sua pequenez, mas o faz na esperança de que essa crítica possa vir a gerar uma grandeza futura. Um Garrett que espera, de seu Restelo, corrigir a rota das naus antes de um novo naufrágio.

Um ano depois de seu *Camões*, ele publicará o *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* em que, após apontar sucessivas fases de decadência e de regeneração tanto da poesia como da língua, e descrever o início do século XIX como um período de uma “segunda decadência da língua e literatura”. (Garrett, 1964, p. 188.)⁵ afirmará:

A literatura portuguesa não mostra presentemente grandes sintomas de vigor: mas há muita força latente sob esta aparência; o menor sopro animador que da administração

³ Os negritos são itálicos no original.

⁴ Parte das reflexões que acima apresentamos, e a análise sobre certos aspectos da imagem da velhice na literatura portuguesa oitocentista, fazem parte do ensaio inédito “Ninguém: de *Os Lusíadas* a representações da velhice no século XIX”, que fará parte de um livro que está sendo organizado por Maria José Samerlate Barbosa.

⁵ Todas as citações foram confrontadas com Garrett, 1904.

lhe venha, ateará muitos luzeiros em que de novo brilhe e se engrandeça. (Garrett, 1964, p. 200)⁶

Se, certamente, não existe para Garrett uma relação imediata entre o estado da literatura e a situação social do país – ele mesmo apontara que a *idade de ouro* da literatura, nos fins do século XVI a meados do XVII, coincidia já com um período de declínio de Portugal –,⁷ e se assim o *engrandecimento* da literatura pode não estar relacionado com um *engrandecimento* de outros aspectos da nação, é curiosa essa esperança de vigor que surge, em seu texto, sem nenhuma justificativa mais consistente. É ainda mais interessante notarmos que a tentativa de arrancar, de uma realidade que se mostrava como decadente ou apática, a *força latente* que ela poderia estar soterrando, pode ser uma metáfora perfeita para aquilo que Garrett tentou fazer, e que outros, depois dele, voltariam a tentar.

Pouco depois do **Bosquejo** esse autor publicou **Portugal na balança da Europa**. Lançado em 1830, período em que o país ainda estava dominado por D. Miguel,⁸ esse livro, que “é obra de longo trabalho, e que desde os fins de 1825 se começou a escrever” (Garrett, 1867, p. 7), tem um objetivo educativo e patriótico: o de “pôr bem presente na memória dos Portugueses as causas e os efeitos de nossos erros e desgraças, [ou seja, os motivos que levaram ao fracasso da revolução liberal] para que no futuro se emendem uns, e se evitem as outras” (Garrett, 1867, p. 9). Ainda nessa obra encontramos uma esperança, dessa feita a de que a *liberdade* poderia ter existência perene em Portugal se fosse assentada em tradições tipicamente portuguesas.

Treze anos depois desse livro, em agosto de 1843, Garrett começará a publicar, na **Revista Universal Lisbonense**, a **Viagens na minha terra**, publicação que será interrompida em dezembro desse ano, para só ser retomada em junho de 45. Em relação a essa obra, que foi magistralmente analisada por Helder Macedo em “As Viagens na Minha Terra e a Menina dos Rouxinóis” (Macedo, 1979) gostaria apenas de notar um aspecto. Se nela existe uma séria dúvida sobre a capacidade dos liberais, transformados de *idealistas da liberdade* em *materialistas barões*, sob o comando do *desenvolvimentista* Costa Cabral, de construir um país decente, ainda persiste a esperança no futuro de Portugal. Essa esperança, que em **Viagens** se configura como o desejo de que os barões aprendam com o *povo povo* e tentem realizar obras compatíveis com a realidade nacional, no fundo se aproxima bastante daquela outra, que

⁶ É certamente paradigmático que Camões, o grande cantor da *decadência nacional*, tenha sido transformado em personagem, por Garrett, um ano antes da publicação desse prefácio. Também o épico, como apontamos, ao lado da visão negativa do presente, possuía uma *visão esperançosa* sobre o futuro.

⁷ “Com a morte d’el-rei D. Manuel declinou sensivelmente a fortuna portuguesa: certo é que as artes progrediram, que a língua se aperfeiçoou; porém esse movimento era continuado ainda do impulso anterior e já não prometia longa dura”. (Garrett, 1964, p. 163)

⁸ A elaboração de *Portugal na Balança da Europa* que, como afirma Garrett, começou em 1825, é pouco posterior às revoltas de *Vilafrancada*, de maio de 1823, e da *Abrilada*, de abril de 1824, ambas encabeçadas por D. Miguel. Quando foi publicado, em 1830, D. Miguel já era rei absoluto do país. (Cf. Marques, 1986, v. III, p. 7-12)

percebemos no **Bosquejo**, na medida em que essa esperança não é fruto da realidade presente, mas de outros dados que não podem ser tão objetivamente determinados. O que, durante a emigração, fora um desejo depositado em possíveis mudanças radicais no país, é agora puro desejo. As mudanças radicais, ou o que delas foi possível realizar, *já haviam ocorrido*, sem que o estado do país de fato se modificasse, quando não se modificou para pior, como nos mostra o trecho, nessa obra, em que Garrett indica que a continuidade dos barões poderia significar o *derradeiro suspiro do espírito do corpo agonizante de Portugal*.⁹ Ao correlacionarmos este trecho com aquele em que Garrett fala das estradas de ferro, podemos perceber que, para ele, o que falta aos barões é a capacidade de enxergar a *realidade específica* que é Portugal, condição necessária para a criação de obras que sejam condizentes com as características, materiais ou de outra ordem, do país.

Curiosamente, será contemporâneo desse *canto de esperança* que ainda existe nas **Viagens**, em que mais uma vez Garrett critica o presente para que ele se reforme, que encontraremos um dos seus mais fundos cantos de desalento: **Frei Luís de Sousa**. Essa peça, que foi representada pela primeira vez em 1843 e publicada no ano seguinte, foi assim analisada por Eduardo Lourenço:

A consciência da nossa fragilidade histórica projecta os seus fantasmas simultaneamente para o passado e para o futuro. (...) O drama de Garrett [Frei Luís de Sousa] é fundamentalmente a teatralização de Portugal como povo que só já tem ser imaginário (ou mesmo fantasmático) – realidade indecisa, incerta do seu perfil e lugar na História, objecto de saudades impotentes ou presentimentos trágicos. Quem responde pela boca de D. João (de Portugal...), definindo-se como ninguém, não é um mero marido ressuscitado fora de estação, é a própria Pátria. O único gesto positivo, redentor, do seu herói (Manuel de Sousa Coutinho) é deitar fogo ao Palácio e enterrar-se fora do mundo, da História. Interpretou-se (à superfície) o Frei Luís de Sousa em termos de puro melodrama psicológico, de pura contextura romântica – o que também é, naturalmente – mas o autêntico trágico que nele existe é de natureza histórico-patriótica. É ao passado e no passado – mas por causa do presente, como Herculano – que o cidadão, o autor, o combatente liberal e patriota Almeida Garrett dirige à interrogação, ao mesmo tempo pessoal e transpessoal: que ser é o meu, se a pátria a que pertencço não está segura de possuir o seu? (Lourenço, 1982, p. 91-92)

Podemos pensar, partindo da hipótese levantada por Lourenço, que a característica central desse drama de Garrett é a de mostrar a impossibilidade de situar-se Portugal no tempo, pois ele não possui um tempo em que possa existir. Se o passado – D. João de Portugal – é já *ninguém*, um ser sem espaço no presente, o próprio presente não se constitui enquanto um novo espaço em que a existência seja possível. O presente – Manuel Coutinho – destrói seu palácio e, como afirmou Lourenço,

⁹ “Mais dez anos de barões e de regime da matéria, e infalivelmente nos foge deste corpo agonizante de Portugal o derradeiro suspiro do espírito”. (Garrett, 1965, p. 339)

enterra-se *fora do mundo, da História*. É um Portugal preso entre um passado que tenta renegar e que o pode destruir, e um presente que ainda não possui suas raízes, pátria portanto sem uma *existência real*, que esta peça retrata e sobre a qual quer atuar, sem, porém, chegar a apresentar nenhuma saída possível. Como afirma José Augusto França, “nenhum clarão de esperança brilha no fim deste drama”. (França, 1977, p. 263)

Mas, gostaríamos de aqui notar, não é em D. João de Portugal ou em Manuel Coutinho que mais fortemente podemos perceber essa ausência de possibilidades: é em Telmo Pais, o único personagem que vive *em dois tempos*, ou seja, que se encontra psicologicamente e amorosamente envolvido com *o que foi* e com *o que é*. Como bem notou António José Saraiva é ele a *personagem central* desse drama,¹⁰ mas não apenas por nele encontrar-se “o problema (...) da unidade e coerência do *eu*” (Saraiva, 1961, p. 43). Em Telmo passado e presente se chocam quando não mais é possível uma opção. Ele não só toma consciência do seu verdadeiro eu – e do desejo oculto que tinha de que D. João não retornasse –, mas adquire esta consciência quando já *é tarde demais*. Não existe mais espaço para ele nem no passado, que sentimentalmente renega, nem no presente, que já se desfez. Se D. João e Manuel Coutinho são, a sua maneira, o passado e o presente de Portugal, Telmo é o elo que os une e que os perde, ficando só e sem nenhum espaço a ocupar.

Curiosamente nessa obra, peça em que tanto D. Sebastião como o autor de **Os Lusíadas** aparecerão como retratos e como fantasmas, e cujos acontecimentos são, cronologicamente, pouco posteriores aos descritos em **Camões**, podemos ver toda a esperança, constantemente reelaborada em diferentes fases da obra de Garrett, desaparecer.

Frei Luís pode assim representar, em certo sentido, a outra face de uma aventura que se inicia em **Camões**. Garrett, através de suas obras, como havia tentado o autor de **Os Lusíadas** através das suas, tentara acordar um país apático e corrigir a sua rota. **Frei Luís** pode ser considerado como uma mudança de rota, como um canto de desistência, em que os mitos nacionais estão presentes, mas em que a esperança já não existe. Mas, ainda após essa obra, **Camões** estará presente na produção de Garrett, e será também após ela que o autor de **D. Branca** acabará por construir uma outra epopéia, pessoal e não coletiva, e por erigir um novo navegar. Nos referimos aqui em especial ao poema “Cascais”, de **Folhas caídas**, publicado em 1853.

¹⁰ Achamos sintomático que, na primeira representação desta peça, tenha sido Garrett quem representou Telmo, por mais que atribua isto a um acaso, já que diz: “O autor supriu, no papel de Telmo, a falta de um amigo impossibilitado”. (Garrett, 1965, p. 35). Devemos aqui também assinalar que nesse aspecto discordamos de França que considera D. Madalena o “centro trágico da peça” (França, 1977, p. 261). Várias análises sobre essa peça foram resenhadas e comentadas em Picchio, 1969, p. 239-251.

SÓ TU, AMOR

São várias as formas como Camões está presente em **Folhas caídas**. Aqui poderíamos falar de certos poemas, como “Este inferno de amar”, em que Garrett recupera e reelabora a visão do amor como algo que ultrapassa a capacidade da razão, tema caro à poética camonianiana. Poderíamos também pensar na forma peculiar como a contemplação da amada, de solução para o desejo, como o foi para os neoplatônicos, se transforma em Garrett em uma forma de morte. Poderíamos ainda aproximar “Não te amo” de “Transforma-se o amador na coisa amada”, poemas em que encontramos sujeitos no limite de suas crenças.

Mas tudo isso acabaria por nos afastar do principal objetivo que aqui temos: o de analisar certos aspectos de “Cascais”. De início, gostaríamos de notar que esse poema sintomaticamente começa com o verso “Acabava ali a Terra” (Garrett, s.d. (b), p. 54), verso que será transmutado, na nona estrofe, em “Lá onde se acaba a Terra!” (Garrett, s.d. (b), p. 55), e na estrofe final em “Inda ali acaba a Terra” (Garrett, s.d. (b), p. 56). Em relação a esse verso, retomado de formas distintas três vezes no poema, é clara a sua relação com **Os Lusíadas**. Como sabemos, quando nessa epopéia Vasco da Gama está a descrever a posição geográfica de seu país, ele afirma:

*Eis aqui, quase no cume da cabeça
De Europa toda, o reino lusitano,
Onde a terra se acaba e o mar começa
E onde Febo repousa no oceano.*
(Camões, 1980, p. 200, [III,20])

A referência à mais importante epopéia portuguesa ocorre em um poema que, devemos notar, não deixa de ter seu caráter épico. Se, como já havia indicado Helder Macedo em relação a **Viagens na minha terra**, em toda a épica o viajante alcança, no fim da jornada, um nível de conhecimento superior ao que era o seu quando a iniciou (Cf. Macedo, 1979, p. 22-23), também o eu-lírico do poema ganhou um conhecimento superior, após a sua experiência amorosa. Além disso, se em **Os Lusíadas** os portugueses eram os escolhidos por Deus para espalhar pelo mundo a fé cristã, o eu lírico de “Cascais” não esquecerá de indicar que a sua experiência também só é dada para os eleitos:

*Os anjos aqueles dias
Contaram na eternidade:
Que essas horas fugidias,
Séculos na intensidade,
Por milênios marca Deus
Quando as dá aos que são seus.*
(Garrett, s.d. (b), p. 55)

Mas a *odisséia*, construída no poema, nada tem de coletiva. Foi uma experiência pessoal, pela qual o eu passou, em um espaço isolado, junto com sua amada:

*Ali sós no mundo, sós
Santo Deus!, como vivemos!
Como éramos tudo nós
E de nada mais soubemos!
Como nos folgava a vida
De tudo o mais esquecida!*
(Garrett, s.d. (b), p. 54)

A ausência do coletivo, em um poema que tem *Os Lusíadas* como um de seus intertextos, parece indicar que, para esse último Garrett, apenas individualmente pode-se chegar a uma *ilha dos Amores*. O país, que tão amorosamente tentara regenerar, esse país *sem tempo em que possa existir* de **Frei Luís**, está aqui ausente, e apenas fornece um substrato cultural que permite ao eu construir a sua epopéia solitária.

Melancólico fim de uma tentativa de restaurar um país sempre imune a todos os encantamentos? Não me parece. Se o binômio esperança/desistência serve de chave para entendermos não só a trajetória de Garrett, mas muito da cultura portuguesa que vai da revolução liberal de 1820 às primeiras décadas de nosso século, e se ao longo desse dilatado período muitos foram os intelectuais que acabaram por amargamente concluir que o país continuava inalterado, e que todo o esforço fora em vão,¹¹ parece-me que Garrett, nesse poema, acaba por indicar que essa desistência não é total. Se, enquanto um outro *velho do Restelo* tentou corrigir o rumo, e falhou, nesse poema talvez queira mostrar que existe uma certa sabedoria no navegar que, se não pode ser comunicada a outros – tema que, por sinal, aparecerá de forma clara em “Barca Bela” – pode ser vivida individualmente por um eu que, com olhos amorosos, souber olhar para o passado cultural de seu país. Nessa viagem, do Restelo a Cascais, talvez Garrett tenha aprendido, e tente mostrar, que existem outros mares nunca de antes navegados para além daquele “mar com fim” (Pessoa, 1986, p. 79) que, fatalmente, no século XIX, só poderia pertencer a outros gregos e romanos. Foi esse outro mar que Garrett, nesse poema, navegou.

¹¹ Como já mostrei em outro contexto (Oliveira, 1999) entre esses intelectuais, no século XIX, podemos citar Alexandre Herculano, Antero de Quental e Oliveira Martins. Todos eles desejam se exilar após o fracasso de suas tentativas de mudar o país, o primeiro na quinta de *Val dos Lobos*, o segundo na *Vila do Conde*, e o terceiro acalentou o sonho de se retirar para o campo, após o fracasso de sua experiência como ministro, mas morreu antes de realizá-lo. Já no início de nosso século seguem, de formas diversas, essa mesma trajetória, que vai da esperança ao desalento, Fernando Pessoa e Teixeira de Pascoas.

ABSTRACT

This work intends to analyze the presence of Luís de Camões, in special of his epic poems, in some of Almeida Garrett's master works, showing that this presence does a *navigation* from Restelo to Cascais.

Referências bibliográficas

- BERARDINELLI, Cleonice. Nacionalismo: uma marca do homem e do escritor Almeida Garrett. In: CONGRESSO DA ABRALIC, 5, 1998, Rio de Janeiro. **Canônes & Contextos: anais**. Rio de Janeiro: UFRJ, 1998. p. 51-56.
- BOSI, Alfredo. **Dialética da colonização**. São Paulo: Cia das Letras, 1993. p. 37-46: Vox populi vs. Epos colonial: um parêntese camoniano.
- CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Cultura, 1972.
- FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal**. Lisboa: Livros Horizonte, 1975-1977.
- GARRETT, Almeida. Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa. IN: SIMÕES, João Gaspar. **Almeida Garrett**. Lisboa: Editorial Presença, 1964.
- GARRETT, Almeida. **Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa**. Lisboa: Empresa da História de Portugal, 1904.
- GARRETT, Almeida. **Camões**. Porto: Livraria Chardron, [19--].
- GARRETT, Almeida. **Folhas caídas**. Lisboa: Europa América, [19--].
- GARRETT, Almeida. **Frei Luís de Sousa: viagens na minha terra**. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1965.
- GARRETT, Almeida. **Portugal na balança da Europa**. Porto: Viuva Moré Editora, 1867.
- LOURENÇO, Eduardo. Camões ou a nossa alma. In: FERREIRA, Vergílio et al. **Camões e a identidade nacional**. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.
- LOURENÇO, Eduardo. **O labirinto da saudade**. 2. ed. Lisboa: Dom Quixote, 1982. p. 19-68: Psicanálise mítica do destino português.
- MACEDO, Helder. As viagens na minha terra e a menina dos rouxinóis. **Colóquio/Letras**, Lisboa, n. 51, p. 15-24, set. 1979.
- MACEDO, Helder. Os Lusíadas: celebração épica como crítica pastoril. In: Reunião Internacional de Camonistas, 5, 1987, São Paulo. **Actas**. São Paulo: USP, Faculdade de Letras e Ciências Humanas, 1987.
- MARQUES, Oliveira. **História de Portugal**. 3. ed. Lisboa: Palas Editores, 1986.
- MARTINS, Oliveira. **História de Portugal**. Lisboa: Europa-América, [19--].
- OLIVEIRA, Paulo Motta. Um oceano por achar: Pascoaes, Pessoa e a questão nacional. **Revista da ABRAPLIP**, Belo Horizonte v. 1, n. 1, p. 329-350, ago. 1999.
- PESSANHA, Camilo. **Clepsydra**. Lisboa: Relógio D'água, 1995.

- PESSOA, Fernando. **Obra poética**. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1986.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do teatro português**. Lisboa: Portugália, 1969.
- RAMOS, Vítor. Sumário. In: CAMÕES, Luís de. **Os Lusíadas**. 5. ed. São Paulo: Cultrix, 1982.
- SARAIVA, António José. **Almeida Garrett: para a história da cultura em Portugal**. Lisboa: Publicações Europa-América, 1961. v. 2.
- SERRÃO, Joel. **Do sebastianismo ao socialismo**. Lisboa: Livros Horizonte, 1983.