

O Ovo da Serpente

Para uma
leitura
do Amor
nas «Folhas
Caídas»

Fernando Pinto do Amaral

«Estou com o meu amigo Yorick, o ajuizadíssimo bobo de el-rei da Dinamarca, estou sim. “Toda a minha vida”, diz ele, “tenho andado apaixonado já por esta ou aquela princesa, e assim hei-de ir, espero, até morrer, firmemente persuadido de que se algum dia fizer uma acção baixa, mesquinha, nunca há-de ser senão no intervalo de uma paixão a outra” [...]. Yorick tem razão [...]. O coração humano é como o estômago humano, não pode estar vazio, precisa de alimento, sempre; são e generoso só as afeições lho podem dar; o ódio, a inveja e toda a outra paixão má é estímulo que só irrita mas não sustenta».

Garrett, *Viagens na Minha Terra*

«O José Augusto ama como se ama pela vigésima vez na vida».

Agustina Bessa-Luís, *Fanny Owen*

HÁ MUITOS SÉCULOS QUE OS SERES HUMANOS, AO aperceberem-se da existência do *mal*, se têm debatido entre duas grandes tendências que enunciarei de modo talvez demasiado expedito ou esquemático: de um lado situar-se-iam os que assumem essa maldade sem alibis e a enraízam numa espécie de código genético moral inerente à própria natureza humana; do outro lado, os que insistem em considerar que esse mal surgiria como uma excrescência, vinda sempre de fora e corrompendo a primitiva bondade da nossa espécie. Nesta segunda linha se integra, por exemplo, a narrativa bíblica do aparecimento do pecado que, embora designado por «pecado original», teria nascido apenas depois de a serpente ter convencido Adão e Eva a cederem à tentação.

É geralmente entre estes dois pólos que evolui o conflito interior patente ao longo das *Folhas Caídas*, uma obra em que o amor ocupa o lugar central – o amor nas suas mais diversas implicações morais, o amor como sentimento ligado à experiência afectiva concreta de alguém que o saboreou até à última gota e que por isso mesmo

«O Pecado Original». Painel de um díptico da autoria de Hugo van der Goes de c. 1475. Kunsthistorisches Museum, Viena.



tomou também o gosto ao seu *arrière-goût*, ao tramo tantas vezes desagradável da sua presença. E como «os segredos da ventura / Não são para se dizer» (Garrett, 1955, p. 83), não será de estranhar algum predomínio de poemas em que esse tramo surge com todo o seu amargor.

Mais do que tentar adivinhar que circunstâncias biográficas estiveram na génese das *Folhas Caídas* – embora os críticos concordem em atribuir à Viscondessa da Luz, Rosa Montufar, a função de inspiradora da maioria das composições, muitas das quais referem explicitamente as palavras *rosa* ou *luz* – mais do que especular sobre a hipotética «sinceridade» do

poeta ao escrevê-las – se bem que Jorge de Sena acertasse ao afirmar que «*nem antes nem depois um poeta do amor foi, em português, menos convencionalmente sincero, dentro da mais apurada arte de escrever versos*» (Sena, 1981, p. 116) – importa que nos interroguemos a respeito do sentimento amoroso posto em jogo ao longo do livro, anunciado, de resto, como uma «confissão sincera» no muito discutido «*Ignoto Deo*» que lhe serve de abertura (cf. Garrett, 1955, p. 70).

Em primeiro lugar – e retomando o tópico de há pouco – o amor diz-se aqui muitas vezes como sofrimento, mágoa, dor, apesar de as suas modalidades oscilarem de poema para poema. Se começarmos por ler o célebre «Adeus!», verificaremos que o sujeito lamenta desde logo uma frustração causada pela incapacidade de corresponder ao amor que lhe é dirigido:

*Choro porque não te amei,
Choro o amor que me tiveste;
O que eu perco, bem no sei,
Mas tu... tu nada perdeste:
Que este mau coração meu
Nos secretos escaninhos
Tem venenos tão daninhos
Que o seu poder só sei eu*
idem, p. 71

Reconhecendo embora que a separação se torna dolorosa para ambos os amantes, o sujeito confronta-se com a consciência de saber o valor de toda a felicidade que deixa escapar para sempre ao despedir-se de quem o ama, embora estimule a despedida de forma aparentemente altruísta, para proteger o *tu* dos efeitos maléficos do «veneno» segregado pelo seu «mau coração». Trata-se, neste caso, de uma serpente venenosa cujo *habitat* é o próprio coração do sujeito e cujos danos se repercutem não apenas no sentimento infligido ao *tu*, mas também numa auto-destruição sem remédio:

*Sinto gerar na peçonha
Do ulcerado coração
Essa víbora medonha
Que por seu fatal condão
Há-de rasgá-lo ao nascer*
id., p. 72

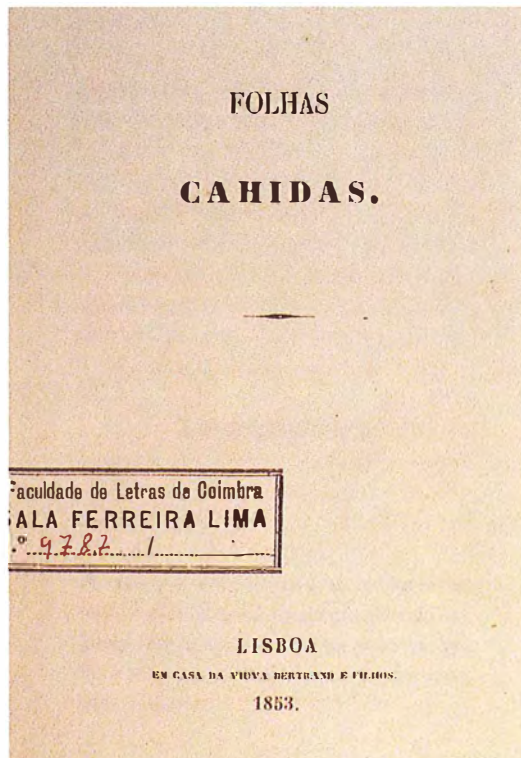
Ao contrário do que sucederá na maior parte dos poemas das *Folhas Caídas* – em que o *eu* sofrerá em 1º grau, ou seja, como consequência do amor que sente por um *tu* que nunca chegará a compreendê-lo – aqui o sofrimento surge em 2º grau, reflectido por um espelho de lágrimas alheias e cruelmente ampliado por um terrível remorso. Por outras palavras, o sujeito sofre devido à mágoa de ter feito sofrer o *tu*, tendo abusado friamente dos seus sentimentos e não merecendo por isso qualquer perdão:

*Do meigo azul de teus olhos
Tanta lágrima verteste,
[...]*

*Que não te amei nunca...ai! não;
E que pude a sangue frio,
[...]
Gozar-te – mentir sem brio,
Sem alma, sem dó, sem pejo,
Cometendo em cada beijo
Um crime...
[...]*

*Perdoar-me tu?
Não mereço*
id., pp. 73-74

Esta posição em que o *eu* é amado sem poder retribuir não será frequente ao longo dos restantes escritos da colectânea. De facto, a situação inverte-se durante o poema «Aquele Noite!», narrativa de uma festa ou um baile onde



Folhas Caídas. Folha de rosto da 1ª edição.
Lisboa, Viúva Bertrand e Filhos, 1853.
Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra.
Fotografia de Isabel Rochinha.

o sujeito comparece e onde, após cultivar uma atitude cínica e donjuanesca de *homem fatal* perante as mulheres – «Frio o sarcasmo saía / De meus lábios descorados, / E sem dó e sem pudor / A todas falei de amor...» (id. p. 80) –, acaba por descobrir uma mulher especial cuja beleza começa a atrair-lhe a atenção – «Quem é esta que mais voltas / Gira, gira sem cessar?» (id. p. 81) – e pela qual irá apaixonar-se. Os resultados desse magnetismo, desse violento amor-paixão, equivalem a uma metamorfose vital, a uma transfiguração completamente renovadora:

*Sei que a vida era outra em mim,
Que era outro ser o meu ser;
Que uma alma nova me achei
Que eu bem sabia não ter*
id., p. 83

A partir de aqui o panorama irá mudar: colocado em face da sua mulher fatal, o destino do sujeito altera-se radicalmente, servindo de base a diversos poemas cuja dialéctica essencial se passa tanto ao nível das oscilações psicológicas (entre prazer e dor, alegria e tristeza, esperança e desalento, etc.) como num plano ético-religioso mais global, que aliás atravessa toda a obra e leva a um «movimento pendular» já apontado por Paula Morão (cf. Morão, 1981, p. 31), alternando entre um *céu* ocasionalmente vislumbrado em momentos de maior felicidade e um *inferno* cujo espaço espiritual corresponde ao mundo terrestre, onde os dois amantes não passam de anjos caídos e condenados sem remissão:

*Eu tive o arrojo atrevido
De amar um anjo sem luz.
[...]*

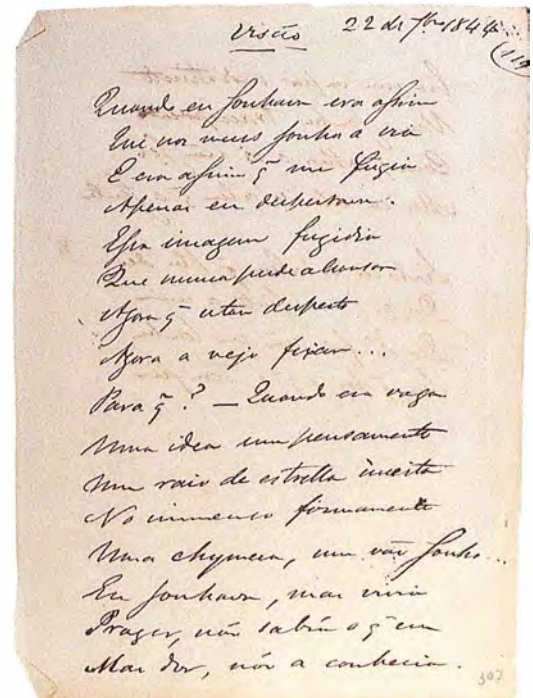
*Porque ele outra alma não tinha.
Outra alma senão a minha...
Tarde, ai! tarde o conheci
Porque eu o meu ser perdi
E ele à vida não voltou...
Mas da morte que eu morri
Também o infeliz morreu
id., pp. 85-86*

Será este clima de fatalidade a dominar grande parte do Livro Primeiro das *Folhas Caídas*, em que o amor se apresenta por vezes como qualquer coisa inicialmente alheia à alma do sujeito, uma espécie de vírus misterioso e sem cura, uma substância venenosa e infernal que lhe é inoculada do exterior:

*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
id., p. 91*

Nas antinomias destes últimos versos se exprime já o carácter tradicionalmente paradoxal do amor, sentido como uma autêntica droga viciante, ao mesmo tempo indutora de gozo ou de sofrimento ou, num plano mais elevado, como uma bênção maldita que obriga o apaixonado a obedecer a um destino talvez angustiante, mas que ele não saberia trocar por nada deste mundo. Estamos, assim, diante de um sentimento que funciona como o soberano agente de transformação graças ao qual a amada se torna ainda mais bela:

*E diz se há no céu estrela,
Diz-me se há no prado flor
Que Deus fizesse tão bela
Como te faz meu amor
id., p. 107*



Este efeito gerador de beleza depende, todavia, de uma subjectividade naturalmente exacerbada por um estado de espírito marcado pela obsessão amorosa. Ora o que irá acontecer até ao fim do Livro Primeiro (o fundamental para o que nos interessa...) corresponderá a um lento mas progressivo *efeito de desilusão* particularmente sensível no poema «Não és tu», em que assistimos à comparação entre a resplandecente imagem de um passado remetido para o reino dos sonhos e, do lado de cá, a realidade de um presente em que o *tu* se revela tal como é, deixando pura e simplesmente de ter coração:

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

*Mas não és tu... ai! não és:
Toda a ilusão se desfez.
Não és aquela que eu vi,
Não és a mesma visão,
Que tinha esse coração,
Tinha que eu lho bem senti
id., pp. 122-3*

Não vale a pena enveredar pelo terreno da biografia para sugerir eventuais razões que motivassem esta percepção desfasada entre o passado e o presente, embora o diagnóstico de um certo narcisismo proposto por José Gomes Ferreira – «Garrett amava-se a si mesmo, mais nada» (id., p. 55) – talvez não ande longe da verdade. Mais importante será sublinhar até que ponto os derradeiros textos de *Folhas Caídas* instauram uma atmosfera diferente, onde o amor apenas sobrevive como nostalgia do que já

não voltará ou como vibrante e quase desesperado desejo de união sexual.

Exemplo do primeiro caso é o poema «Cascais», sem dúvida um dos mais belos alguma vez escritos por Garrett: aí se invoca toda a magia de uma sequência de encontros amorosos num cenário de *finis terrae* cuja beleza agreste – «*tudo ali era braveza / de selvagem natureza*» (id., p. 114) – constitui o ambiente mais propício a todas as maravilhas que o amor pode oferecer a dois apaixonados. Ali, entre o mar e a serra (numa paisagem talvez identificável como a Boca do Inferno ou o Guincho), os amantes conseguiram isolar-se do resto da humanidade e consumir a mais perfeita comunhão, vivendo a plenitude do seu amor:

*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 mais esquecida!
id., p. 115*

Perante a irrepetível e quase inumana intensidade dessa fusão do corpo e alma, altera-se a consciência do próprio *tempo* e aqueles (poucos?) dias adquirem a dimensão de uma eternidade que passa a flutuar fora da passagem do tempo e a medir-se por séculos ou milénios na memória afectiva do sujeito, prolongando-se indefinidamente:

*Os anjos aqueles dias
Contaram na eternidade:
Que essas horas fugidias,
Séculos na intensidade,
Por milénios marca Deus
Quando as dá aos que são seus
id., pp. 115-116*

Retrato de Rosa Montufar, Viscondessa da Luz, comumente aceite pelos críticos como sendo a inspiradora da maioria das composições de *Folhas Caídas*, muitas das quais referem explicitamente as palavras *rosa* ou *luz*. Gravura em Almeida Garrett, *Cartas de Amor à Viscondessa da Luz*. Lisboa, Empresa Nacional de Publicidade, (s.d.).



Viscondessa Da - Luz

À medida que o tempo vai correndo, todavia, o *eu* tem a noção de que nada voltará a ser como dantes: os «desenganos» da vida amorosa impõem-lhe a sua lei e remetem-no para o universo das recordações, refugiando-se de tal maneira na saudade que recusa regressar ao espaço onde conheceu o sabor da felicidade:

*Ai, ai! que pesados anos
Tardios depois vieram!
Oh! que fatais desenganos
[...]*

*Se o visse... não quero vê-lo
Aquele sítio encantado;
Certo que estou não conhecê-lo,
Tão outro estará mudado
[...]*

*Inda ali acaba a terra,
Mas já o céu não começa
id., pp. 116-117*

Em face deste desencanto, poderíamos ser levados a crer que toda a hipótese de relação desaparecera. E no entanto, lendo com atenção os últimos textos do Livro Primeiro das *Folhas Caídas*, deparamos ainda com sinais explícitos de uma forte atracção entre o sujeito e aquela que se mantém como objecto do seu investimento pulsional obsessivo. Essa pulsão mostra-se, contudo, já isenta de quaisquer laivos espirituais ou transcendentais, tendo-se libertado da carga metafísica associada ao amor romântico e ficando, pois, resumida à dimensão erótica, à vertigem do desejo sexual sempre renovado. A esta fase se pode aplicar a leitura de Jacinto do Prado Coelho, para quem «o homem amante e a mulher amante são descritos como seres degradados, incapazes de amar; apenas entregues à fúria do desejo» (Coelho, 1976, p. 115). É o que nos diz um poema tão lúcido e célebre como «Não te amo»:



«Anjo és tu, que esse poder/Jamais o teve
mulher/Jamais o há-de Ter em mim,/Anjo és,
que me domina/Teu ser o meu ser sem fim;»
(Almeida Garrett, *Falhas Caidas*).
«Vénus e Adónis». Estampa de Jean Lepautre.
Bibliothèque nationale de France, Paris.

*Não te amo, quero-te: o amar vem d'alma.
E eu n'alma – tenho a calma,
A calma – do jazigo.
[...]*

*Ai! não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero*

*Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.
[...]*

*E quero-te, e não te amo, que é forçado,
De mau feitiço azado
Este indigno furor:
[...]*

*E infame sou porque te quero, e tanto
Que de mim tenho espanto,
De ti medo e terror...
Mas amar!... não te amo, não.*
Garrett, 1955, pp. 120-121

As consequências morais que daqui ressaltam (ao nível da indignidade e da infâmia com que o sujeito se encara a si mesmo) aparecem justificadas por um alibi, um factor externo que o domina e que ele não consegue controlar: esse «mau feitiço» de que é vítima e que surgirá noutros moldes no penúltimo poema – «Anjo és» –, cuja figura central consiste numa mulher dotada de um poder de sedução suficientemente diabólico para subjugar completamente o *eu*, que se lhe entrega como se entregasse a um incubo, e com uma dose de culpabilidade tanto maior quanto permanece ciente de que tal ser «maldito» vem do Inferno e o contamina com o seu *mal*, condenando-o a arder no «fogo eterno» de uma terrível maldição:

*Anjo és tu, que esse poder
Jamais o teve mulher;
Jamais o há-de Ter em mim.
Anjo és, que me domina
Teu ser o meu ser sem fim;
[...]
Dou-me a ti, anjo maldito,
Que este ardor que me devora
É já fogo de precito,
Fogo eterno, que em má hora
Trouxeste de lá... De onde?
Em que mistérios se esconde
Teu fatal, estranho ser!
Anjo és tu ou és mulher?
id., pp. 126-127*

Já quase a terminar, não deverá esquecer-se que esta noção (de um anjo mau inoculando no *eu* a sua peçonha) nos leva a recordar a reflexão

com que abri esta breve tentativa de leitura da «poesia confidencial» das *Folhas Caídas* (cf. Mourão-Ferreira, 1982), reforçando a hipótese de existir sempre um agente exterior capaz de veicular essa doença perturbadora mas deletosa a que chamamos *amor*. Dir-se-ia, portanto, que neste caso Eros ou Cupido lançaria as suas flechas embebidas num veneno incurável, espécie de *curare* capaz de paralisar a sua vítima, impedindo-lhe qualquer reacção e deixando-a fascinada. Dentro desta linha, o derradeiro poema – sintomaticamente intitulado «víbora» – vai ainda mais longe, comparando o «amor amaldiçoado» a uma serpente venenosa, sim, mas misteriosamente concebida e incubada *dentro do próprio coração do sujeito*, como um parasita, um cancro ou um ovo maligno que se alimenta e cresce à custa do hospedeiro, à medida que o mata para assim sobreviver:

*Como a víbora gerado,
No coração se formou
Este amor amaldiçoado
Que à nascença o espedaçou.*

*Para ele nascer morri;
E em meu cadáver nutrido,
Foi a vida que eu perdi,
A vida que tem vivido*
Garrett, 1955, p. 128

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- Jacinto do Prado COELHO, «Garrett, as *Folhas Caídas* e as Cartas de Amor à Baronesa», in *Ao Contrário de Penélope*, Lisboa, Bertrand, 1976.
Almeida GARRETT, *Folhas Caídas*, Lisboa, Portugal Editora, 1955 (prefácio de José Gomes Ferreira).
Paula MOURÃO, *Flores sem Fruto e Folhas Caídas de Almeida Garrett*, Lisboa, Seara Nova/Comunicação, Coleção Textos Literários, Lisboa, 1981.
David MOURÃO-FERREIRA, «A Poesia Confidencial das *Folhas Caídas*», in *Hospital das letras*, Lisboa, 2ª ed., IN./C.M., s/d [1982].
Jorge de SENA, «Acerca de umas "Folhas Caídas" há Cem Anos», in *Estudos de Literatura Portuguesa I*, Lisboa, Edições 70, 1981.