

ARIOSTO E TASSO NUM POEMA DE GARRETT

Uma explícita e insistente alusão ao Orlando Furioso que Garrett faz no seu poema narrativo «Dona Branca» (1826) convida a procurar possíveis reminiscências e reflexos de Ariosto no maior poeta romântico português.

É conhecida dos estudiosos de literatura portuguesa a importância deste poema, com o qual Garrett introduz a história nacional no romantismo. No poema «Camões» (que, note-se, não obstante publicado em 1825, foi escrito antes), ele tinha introduzido já na época romântica, que despontava, uma figura nacional: mas por muito grande que ela fôsse (nem mais nem menos que o símbolo da Nação), ficava sempre contida nos limites de uma individualidade. Em «Dona Branca» o poeta apresenta, pelo contrário, em tema da poesia o acontecimento mais importante de um século, o século XIII: a libertação do Algarve da opressão do rei de Castela e da devastação dos Mouros. A história é, deste modo, introduzida aqui para agir directamente, não apenas como quadro genérico, sempre o mesmo para factos e pessoas de todas as épocas e de todos os aspectos, mas sendo ela própria protagonista, argumento de emoção e estímulo de poesia.

Que na actuação da obra de arte proposta pelo poeta, já tendencialmente (não se esquece a pouca idade de Garrett) romântica, a realidade não correspondesse bem ao intento, e, mais que os factos históricos, lhe guiasse, felizmente, a pena uma vicissitude de amor, é coisa que diz mais respeito à história da poesia do que à da evolução literária, que aqui particularmente nos interessa, no seu desenvolvimento de tendências e idéias. Assim, não foi por mero acaso que o poeta suprimiu, na edição definitiva do poema (que passou de 7 cantos a 10), a 2.^a parte do título, clara e explícita, — *A conquista do Algarve*. Com efeito, os amores de Branca, filha de Afonso III, arrebatada da vida claustral por Aben-Afan, o valoroso e jovem chefe dos

Mouros que infestavam o Algarve, são o facto central do poema: na primeira parte deste, a história quasi não ocupa lugar, e na segunda mais não desempenha que uma função episódica ao serviço daquele romântico acontecimento de amor.

Romântico e trágico: pois que sobre o jovem herói pesa, por um lado o destino de ter de escolher entre o amor e a glória, e, pelo outro, as consequências da ira do seu povo maometano contra o acaso que tornou católicas sua mãe e sua irmã. Sobre a jovem heroína pesa a condenação de um amor ilícito, demasiado belo e feliz para que não venha a ser despedaçado pela inexorabilidade do destino. E, quando um momento de hesitação no sentimento de amor de Aben-Afan é suficiente (com a fatalidade de ter secado, nos sortilégios da noite de S. João, o ramo de murta que lhe fôra dado pela fada Alina, como símbolo e guarda do amor) para provocar a catástrofe, e o castelo das horas de prazer desaparece, e o jovem mouro é morto em batalha pelo libertador cristão do Algarve, o Mestre de Santiago, então Dona Branca paga com a loucura o breve período de felicidade.

*

O poema é construído no jogo intrincado e complexo dos temas medievais e cavalleirescos, tradicionais, naturalmente adaptados e aproveitados pela atmosfera romântica: castelos encantados, fadas, demónios, intervenções divinas; e não é fácil individualizar, com uma certa segurança, o possível e provável jogo de influências que chegou a Garrett, através de tantos poetas que nos povos neo-latinos, com o decorrer do tempo, fizeram diverso e arbitrário uso desta inexgotável matéria.

Garrett conhece também as sagas, as lendas, as paisagens nórdicas, mas deixa-as, intencional e expressamente de parte: a Inglaterra, os seus cantos, os seus poetas, representam o frio, o gélido coração e alma do norte, em contraste com os doces climas do sul (e, não sem fundamento, o poema é todo penetrado da saúde que, no país da neve, o exilado sente da sua Pátria, país do Sol!).

Não gosto de Irminsulfs, nem de Theutates,
Nem das outras theogónicas prosápias
De runica ascendência. As alvas barbas
Do padre Ossian (Macpherson foi seu nome)
Tam prezadas do douto Cesarotti,
Tam favoritos de Alexandre côrso,

Não me incantam a mim, não me imbecam,
 Como aos outros cantores alameda
 Que a nossos doces climas transplantaram
 Esses gelos do norte, esses brilhantes
 Caramelos dos topos das montanhas...
 Do sol do meio-dia aos raios vivos,
 Parvos! se lhes derretem; a brancura
 Perdem co'a nitidez, e se convertem
 De lucidos cristais em água chilra.

(Canto III, 4.º)

(Nem falta, nos versos seguintes a contraposição do «vece-jante» Pamiso, com o «aurífero» Tejo, com o «manso» Guadalquivir e com «flavo» Tibre).

E as reminiscências, as transformações, as adaptações desta vasta matéria épico-cavalheiresca, observadas, no decorrer dos séculos, nos poemas deste género de literatura do Sul, desde o Amadis de Gaula ao Orlando Furioso, tôdas contribuem para tornar difícil a identificação de filões que, em confluência e em divergência, por um e por outro poeta, influenciaram Garrett na composição de Dona Branca.

Oportunamente, apresentam-se algumas descobertas, limitadas apenas às que o próprio poeta nos ajuda directamente a fazer, com os versos que reproduziremos e que sugerem este estudo, versos em que êle se refere à Angélica «formosa», às «venturas» de Medoro e aos «furores» de Orlando.

Faremos um desenvolvimento cuidadoso dessas passagens, onde vestígios nos dizem, com suficiente evidência, que o poema de Ariosto lhe era familiar, apreciando-as não só no seu conjunto, mas, também, em situações episódicas.

O castelo dos amores de Aben-Afan com Branca, é construído no cimo dum monte solitário⁽¹⁾: o pensamento corre no de Atlante, embora a fantasia do poeta romântico se divirta aqui numa atitude diferente da de Ariosto. Em contraste com o predilecto prazer dum belo e fantasioso construir por suas próprias mãos, que se atribui tradicionalmente ao autor de Orlando, em episódios deste género, está a nascente ironia romântica com a qual o poeta português se diverte a minar, neste caso, a «solidez» do castelo que êle mesmo construiu: estranho edificio, o

(1) Não é alvo deste artigo aprofundar as relações entre a paisagem portuguesa e o revestimento poético que dela faz Garrett, o qual se lamentava (em «Cartas íntimas») que da terra pátria não existissem notícias algumas e que nenhum Português cuidasse em ocupar-se dela.

castelo, cuja arquitectura — diz êle — o rígido discípulo do clássico, observaria com sorriso desdenhoso... Quanto às intermináveis disputas que tal construção faria, por certo, surgir entre as duas bélicas falanges, de clássicos e românticos, guelfos das letras e gibelinos da arte, a paz seja com elas: pois que êle, poeta, por sua parte só deseja «a paz do espírito, a consciência limpa, e as frugais sopas ganhas com suor honrado»... (Dona Branca c. III, 12).

Os motivos da descrição das belezas do castelo são mais ou menos os que se repetem e se transmitem em descrições do género.

E no que diz respeito ao desaparecimento do castelo, (Dona Branca, c. X, 28) se em Garrett isso se dá em consequência dos sortilégios da noite de S. João e por a murta ter secado, diversamente que em Ariosto (Orlando Furioso c. IV, 38), onde é devido aos sufumígios das caldeiras, põe-se em relêvo que, em ambos, tal desaparecimento marca a tragédia, o fim do encanto de amor.

Não passa despercebida a semelhança do nome da fada que protege Aben-Afan na vida e no amor — Alina — com o da Alcina do poeta Ariosto. Mas a natureza destas é oposta: Alina é criatura do bem, e a sua boa índole transparece sobretudo no pressentimento da desgraça, que se manifesta nos seus vaticínios; ao contrário da fada de Ariosto, que se esforça em possuir ela própria a juventude de Ruggero, Alina trabalha para que a juventude do seu protegido colha a flor da mocidade de Dona Branca. Mas deve notar-se a dor das duas feiticeiras: a de Alcina, egoísta e desesperada quando o amado lhe foge (O. F. C. VIII, 12), não é mais intensa do que a de Alina; concentrada e sofrida em si (Dona Branca, passim), quando os fados, superiores à sua vontade e ao seu prazer pela felicidade da juventude alheia, destroem aquilo que ela tornou possível. E no análogo calor de sentimentos diversos, mais que pela semelhança dos nomes, vale a pena estabelecer um confronto entre estas duas criaturas poéticas.

O monstro que arrebatou Aben-Afan dos braços da amada, e lho leva para sempre pelos ares, (D. B. C., c. X, 29) é chamado o «grifo alado», designação do hipogrifo.

O episódio da Virgem Oriana, a irmã de Aben-Afan, — que misteriosamente mergulhada no sono, numa floresta, foi encontrada pelo chefe dos seis cavaleiros cristãos (enviados em explorações ofensivas), Mem do Valle, que a conduz amorosamente consigo — faz lembrar, no seu conjunto, mais de um epi-

sódio de Ariosto, no género. O início desta narração recorda, além de certos passos de Angélica — a oitava do Silêncio (O. F., c. XIV, 92):

«Jaz sôbre a relva, à deleitosa sombra
do espesso arvoredado adormecida
jovem beldade...»

(D. B., C. VIII, 3)

A «tarja transparente de jaspe em letras de oiro», sôbre a qual Alina faz ler a Aben-Afan, no castelo encantado, o estratagemma que lhe facilitará vir a fazer sua a mulher amada (D. B., c. V, 19), lembra as inscrições de amor de Medoro — Angélica, sobretudo a que está à entrada da gruta (O. F., c. XXIII, 108): diversa a forma, porém idêntico o conteúdo. Fica justificada também, dêste modo, a probabilidade que Garrett fôsse, de qualquer forma, influenciado pelo obscuro e bem-aventurado soldado Medoro, personagem «ariosteano» ao qual o poeta português faz visível alusão, preferindo-o a tantos outros heróis de Ariosto, até de nome mais claro e de fama mais ressoante.

Quanto a S. João, o estudioso Hernani Cidade observou, acertadamente, que a importância e a autoridade da sua figura são refluídas na concepção poética de Garrett, sobretudo pela tradição popular portuguesa. Vale a pena, em todo o caso, salientar o papel importante que o Evangelista tem desempenhado no processo evolutivo de certa poesia épico-cavalheiresca medieval, principalmente pelo uso que dêle fez Ariosto, através do seu personagem Astolfo, o qual foi auxiliado por S. João na descoberta do cérebro de Orlando. (O. F., c. XXXIV, 57 e segs.).

Em «Dona Branca», apesar de não intervir directamente (exporemos dentro em pouco o pensamento de Garrett a-pro-pósito do maravilhoso cristão), está contudo sempre presente na máquina do destino que orienta os acontecimentos. O poeta valeu-se da noite de S. João para provocar o trágico desenlace do drama (D. B., c. X, 37).

No princípio do canto VII, antes de descrever como Mem do Valle encontrou, na «divina foresta spessa e viva», Oriana dormindo abandonada, Garrett recorre a Ariosto:

I

Aqui do engenho, aqui da arte sublime
Do teu cantor, Angelica formosa!
Aqui daqueles versos descuidados,
D'aquela donairoso seu capricho
Que damas belas, monges impotentes,
Andantes cavaleiros e duendes,
Fadas e malandrins encantadores,
Tudo inreda na vaga, sôlta dança
De seus divinos, feiticeiros cantos.
Oh! quem pudera, quem soubera agora
Tecer, com êlle, o invezado fio
D'essas lindas mentiras que enlejavam
A curteza bestial de um nobre duque!
Pérolas... e que pérolas! deitaste,
Meu pobre Ariosto, ao coroado cerdo.

II

Mas não. Livre de mais, lascivo é o canto
Que as venturas nos conta de Medoro
E os furores de Orlando. Eu, pudibundo,
Austero vate, psalmejar só quero
Em côro de donzellas innocentes,
E accender minha lampada na lampada
Das virgens sábias que poupar souberam
Para a vinda do espôso o santo azeite.
Simples é meu canto, meu contar singelo,
Dar-me-hão as mamans a lêr às filhas.

(Canto VII, 1-2)

Estes versos são preciosos pela apreciação que Garrett faz de Ariosto, quer como poeta, quer como pessoa humana, representante da arte e ao mesmo tempo da ética do Renascimento.

O romantismo do adolescente escritor é o «neofitismo» a uma idéia e a uma fé, que renascem, plenas de vida, tirando motivos de entusiasmo de sentimentos tradicionais da própria terra que não admitem espécie alguma de indulgência, nem na poesia nem na moral. Nesta atmosfera observa-se, como ainda Cidade fez observar, sobretudo a rígida submissão do poeta à tradição da poesia pátria: em homenagem a tal rigidez, particularmente em sentido ético vale a pena que o crítico de poesia portuguesa não esqueça que até Camões, audacíssimo, e mais que indulgente para com o elemento amoroso e lascivo, no poema, foi deveras vigilante na lírica.

À luz dêste rigor de português obediente ao uso e à visão pátria, desperta vivo interesse a apreciação violenta e condena-

dora que Garrett faz, não só à liberdade «ariostea» mas a toda a mentalidade do Renascimento italiano, ferida, em estilo rápido e sem perifrases, na pessoa do duque Estense, cuja «curteza bestial» põe em relêvo e não receia chamar-lhe «coroadado cerdo», ao qual Ariosto lançou em pasto as pérolas dos avisos evangélicos...

Ele, poeta romântico, sente-se um apóstolo tão puro, em presença dos horrores da época quinhentista italiana, que se manifesta convencido de que as suas obras serão dadas, como modelo de leitura, pelas mães às filhas, as virgens sábias!

A evidente e total desaprovação, sob o ponto de vista ético, do jogo poético «ariosteo» (a par do reconhecimento incondicionado no ponto de vista estético) e do seu tempo, na forma aqui expressa por Garrett, dá motivos suficientes para fazer supôr que os nossos poemas épicos do século XVI e não só «Orlando» lhe servissem, além de estímulo para a narração de vicissitudes de amor, ainda de antídoto à sua «amoralidade». E, neste ambiente, Ariosto era para ele, entre todos os factos daquele tempo, o mago particularmente maléfico. Mas, por outro lado, não é talvez inoportuno notar, que a alusão ao Orlando Furioso se limita e se fixa nos três personagens mais típicos do amor (e não aparece nenhum dos outros nomes do vasto mundo animado do poema) de modo a fazer supôr que, de todo o poema de Ariosto, tenha sido o próprio amor que inspirasse intimamente Garrett, autor de «Dona Branca» — poema no qual a poesia portuguesa revela e exprime uma nova interpretação do amor, não mais usado como artifício espiritual e literário, mas sentido e sofrido como chave da vida e como protagonista da poesia.

*

Em uma carta de 1824 ⁽¹⁾, quando «Dona Branca» não estava ainda publicada, mas já escrita, expondo o seu pensamento sobre o uso do «maravilhoso cristão» no poema épico-narrativo refere-se ao poema do qual se trata) Garrett cita outro grande vulto nosso, do género épico: Tasso.

Reivindicando em si próprio o mérito de ter usado no seu poema «a mitologia» nacional em oposição à greco-latina, e reprovados os poetas que, através dos séculos, na ilusão de aper-

feçoarem a poesia lhe roubaram a sua «originalidade», isto é, a sua «nacionalidade», Garrett incita vivamente os poetas cristãos a não confundir a tradição «mitológica» nacional (espíritos, génios, fadas, etc.) com Deus, que, por respeito, não deve ser tratado de forma alguma nos jogos de poesia, por nenhum poeta (seja qual fôr a forma de pensar dêse poeta em assuntos de religião). E, depois de ter definido como inúteis os esforços de Voltaire para introduzir os dogmas do cristianismo na cena poética, socorre-se de Tasso: «Mas Tasso que por maior poeta que era, e com vantagens de tratar mais poético assunto (referência à Henriade de Voltaire), já pelas tradições fabulosas que o cercavam, já por sua antiguidade, Tasso que foi direito às fontes do verdadeiro maravilhoso poético das nações modernas, que seus compatriotas todavia já tinham descoberto, em pior defeito caiu ainda, porque misturou a Magestade de Deus com as caricaturas de bruxarias, as verdades da religião com as fábulas dos encantamentos».

A reprovação de Tasso no respeito pelo problema do elemento «maravilhoso cristão», não menos clara e absoluta do que a de Ariosto nos respetos do problema ético, não é de modo algum atenuada, como também aconteceu a Ariosto, pelo reconhecimento incondicionado do valor poético da sua obra: é antes agravada pela vantagem atribuída a Tasso de poder mover-se com toda a liberdade naquele argumento de poesia e naquele «maravilhoso poético» que os italianos na opinião de Garrett, lhe tinham descoberto e apresentado.

Também a «Gerusalemme Liberata», presente em «Dona Branca» (apesar de não ser tão claramente como o «Orlando Furioso») sob o ponto de vista poético, nos encantos que tornam Aben-Afan escravo de amor (evidente é a analogia com Rinaldo vencido pelas artes de Armida), é, ao mesmo tempo, para Garrett uma espécie de antídoto, no que diz respeito ao uso do «maravilhoso cristão»: e Deus não é citado, por Garrett, nas fantasias poéticas.

Que também Tasso — substancialmente diverso de Ariosto na apreciação de Garrett, tão próximo a este em sentimento religioso, quanto ele se afasta de Ariosto — tomba já sobre o rigor mental do jovem poeta romântico, é índice de um hábito crítico já experimentado e de uma notável fidelidade à tradição pátria, espiritual e poética.

A atitude de Garrett para o complexo daquela nossa poesia e respeito pela apreciação sintética dos seus máximos representantes, ressent-se inevitavelmente da «forma mentis», ainda

(1) Duarte Lessa, em «Cartas Íntimas».

em desenvolvimento ⁽¹⁾, do ardor impulsivo de problemas que se lhe mostravam ainda vacilantes entre teoria doutrinária e actuação poética: mas digna de menção no âmbito da sua formação espiritual e artística, e respeitante a comparações entre as duas literaturas em um dos seus géneros mais gloriosos, é a familiaridade que aquele grande poeta, já no início da sua personalidade, teve, a seu modo, na sua mentalidade, e por certos aspectos do seu povo, com aqueles dois expoentes literários nossos.

GIUSEPPE C. ROSSI

(1) Para ter um exemplo duma apreciação de Tasso feita com uma outra maturidade crítica, basta aludir àquela do maior prosador do romantismo português, contemporâneo de Garrett — Herculano — com o seu incondicionado reconhecimento daquele nosso Poeta. (V. do autor: «L'Italia nell'opera di Alexandro Herculano» in «Romana», Roma novembro de 1940 XIX).