

AMAR POR CARTAS — ESTE INFERNO DE AMAR

*Matildes Demetrio dos Santos**

RESUMO

Este trabalho tem por objetivo estudar o amor nas **Folhas caídas** e nas **Cartas de amor à Viscondessa da Luz**, de Almeida Garrett. Seus poemas cheios de erotismo e sensualidade, inspirados numa mulher casada, Rosa Montúfar Infante, escandalizaram a sociedade portuguesa do século XIX. Suas cartas de amor, em segredo, criavam uma ficção de características místicas.

O POETA E O INFERNO DE AMAR

*Pescador da barca bela,
Inda é tempo, foge dela,
Foge dela
Ó pescador!¹*

Há afinidades entre **Folhas caídas** e as **Cartas de amor à Viscondessa da Luz**, escritos por Almeida Garrett: o primeiro é poesia lírica, o segundo é poesia à sua maneira e, ambos têm como inspiração a mesma mulher, Rosa Montúfar Infante, uma bela espanhola, casada com o Visconde da Luz e, desde que conheceu o poeta em vinte e nove de março de 1845, quando dançaram juntos em um baile de subscrição a favor de exilados políticos, em Lisboa, teve o seu nome intimamente ligado ao seu. Ela é citada como o último grande amor do escritor e sua figura insinuante irrompe tempestuosa nas linhas e entrelinhas que compõem os dois livros. Anos depois, em abril de 1853, por ocasião da publicação das **Folhas**, a Viscondessa foi citada como a musa inspiradora dos versos que cantam o ciúme, o desejo e a volúpia de amar. Por essa razão, os críticos costumam caracterizar o livro como documento histórico, um exemplo de realismo circunstancial, memórias, um

* Universidade Federal de Viçosa.

¹ Garrett, 1975, p. 147. Todos os poemas citados obedecerão a esta edição que contém introdução e notas de R. Lawton. O presente estudo se ocupa da primeira parte das **Folhas caídas**.

detalhe passional, confissão. Juízos que desmerecem o autor e que, de certa forma, diminuem o valor literário da obra poética e, por extensão do texto epistolar, pois ele também traz as marcas de uma alma sensível que se eleva original e sutil além das referencialidades do cotidiano.

Também não faltaram comentários maldosos quando se considerou aqueles versos como um “drama de alcova”, um desvario amoroso entre um intelectual de mérito reconhecido e uma jovem comprometida. Na opinião de Antônio José Sarai-va, a obra feria a susceptibilidade dos contemporâneos por ser a expressão de um poeta empolgado por uma “paixão outoníca, a mais intensa de sua vida”.² Essa ligação da vida do homem com a expressão do artista influenciou na recepção da obra junto ao público leitor. De acordo com seu biógrafo, Gomes de Amorim, as edições do livro se esgotavam rapidamente porque se tratava de “um pequeno escândalo” para a platéia sedenta de fazer cair o “cendal transparente”, revelando os amantes em sua intimidade. Em **Garrett, memórias biográficas**, ele conta indignado que:

Nas salas cochichavam-se e liam-se avidamente os versos às escondidas. As mulheres mostravam-se indulgentes; se alguma houve que fez coro como os moralistas de réqui-em, foi por não ter tido o quinhão do livro. Entre os homens, murmuravam os que eram piores que o Poeta, qualificando a publicação de “pouca vergonha”, em frase bordalenga, que afrontava a verdade e a prosódia. (Cf. Amorim, 1888, p. 403)

Mesmo adotando ares de defensor público, Amorim demonstra um preconceito imenso em relação às **Folhas** quando escreve que Garrett cometeu um erro ao produzir aquela obra uma vez que “sua glória não carecia de mais um livro para ser imorredoura” (Amorim, 1888, p. 402). Impertinente, ele se unia às vozes que condenavam o escritor que tivera a coragem de escrever versos tão eróticos e sensuais que não combinavam com a seriedade de um intelectual de respeito. No entanto, é o próprio poeta que nega a ligação da obra com sua vida pessoal ao ocultar o seu nome na primeira edição do livro. Na “Advertência”, ele resolve de antemão problemas que os futuros críticos levantariam sem a menor necessidade – como o de classificar como autobiografia ou memórias de amor o seu último livro. No exercício de metalinguagem, ele explica:

Mas sei que as presentes Folhas caídas representam o estado d’alma do poeta nas variadas, incertas e vacilantes oscilações do espírito que, tendendo ao seu fim único, a posse do Ideal, ora pensa tê-lo alcançado ora a ponto de chegar a ele – ora ri amargamente porque reconhece o seu engano – ora se desespera de raiva impotente por sua credulidade vã. (...)

Deixai-o passar, porque ele vai onde não ides; vai, ainda que zombeis dele, que o assas-sineis. Vai, porque é espírito, e vós sois matéria.³

² Sobre a fortuna crítica de **Folhas caídas** pode-se ler a síntese de Naief Sáfady, 1965, p. 17-24.

³ Cf. “Advertência”, à primeira parte das **Folhas**, p. 242.

As hipóteses levantadas se tornam secundárias graças às anotações do autor. Todos os gestos, aspirações, desejos e frustrações forjam por vezes dolorosamente uma personalidade e têm para o espírito uma intensidade que independe do fato de corresponderem ou não a causas e situações reais. Dizer que Rosa Montúfar é o objeto amoroso cantado naqueles versos está aquém da “sinceridade” da obra, pois outros nomes femininos são mencionados levando a crer que outras experiências de amor se somam àquela e todas são transfiguradas no lugar da enunciação. E se o Eu autoral persegue um Ideal não exclui dessa busca os impossíveis nem a fusão dos contrários. Além do mais, Garrett possui a habilidade exigida pelo seu ofício e como artista situado num período circunscrito da história literária portuguesa I (entre 1824, publica **Camões** e **Dona Branca** e 1853, sai a primeira edição das **Folhas**) em que os ideais de renovação do Romantismo estão em plena efervescência, o intelectual se define como um liberal. Implanta o teatro romântico nacional, revela-se um prosador admirável em **Viagens na minha terra**, culminando com a força lírica das **Folhas caídas**. A evolução desse processo literário não é casual. Primeiramente, porque a “representação de um estado d’alma”, na expressão do próprio autor, serve de eixo para a reflexão da poesia romântica; por outro lado, surgia nesse período a defesa ferrenha do *individualismo*. A intuição da vida subjetiva, apreendida como uma intensidade viva, era uma fonte de inspiração valorizada pelos românticos do século XIX. Assim, as regras fixas e definitivas herdadas do Classicismo cedem lugar à grande aventura criadora guiada pelo espírito. A carga emocional vem à tona com suas alegrias e tristezas, aspirações e obsessões. É inspiração que nasce de um modo particular de sentir. O autor explica: “O meu deus desconhecido é realmente aquele misterioso, oculto e não definido sentimento d’alma que a leva às aspirações de uma felicidade ideal, o sonho de ouro do poeta.”⁴

O texto inventado, portanto, revisita cenas de um amor vivido, impregnado de erotismo e sensualidade. Mágoas, ciúmes e sensações de outros tempos repercutem na memória sob a forma de descrições e narrativas reveladoras. Pelo que conta a personagem poemática, a história não é simples, pois seu amor “como a víbora gerado, no coração se formou”.⁵ A serpente em formação é uma alegoria repulsiva que precede e prefigura um mau presságio. O amor cantado nas **Folhas** é feito de desejo obstinado, um mal que é uma sedução que atrai e vence sobretudo aquele que deseja mas não ama. O longo “Adeus!”, segundo poema na organização da obra, demonstra que a paixão é uma disposição d’alma extremamente dolorosa que afeta o ser quando a posse e a entrega não são atos recíprocos:

*Adeus! Para sempre adeus!
Vai-te, oh! Vai-te, que nesta hora*

⁴ Trecho ainda retirado da “Advertência”, p. 242.

⁵ Do poema “Víbora”, p. 300.

*Sinto a justiça dos céus
Esmagar-me a alma que chora.
Choro porque não te amei,
Choro o amor que me tiveste;* (“Adeus!” p. 246)

A trajetória desse amor é estranha e cheia de desânimo, o amante é movido por contraditórios sentimentos: ele tem presente na própria consciência o amor e o desamor, o desejo e a dependência desse desejo. Transgressão e culpa que o levam a afirmar: “O excesso de gozo é dor” ou “Ai! não te amo, não; e só te quero”.⁶

Como um Eros desenhado pela fala de Diótima, em *O banquete* de Platão, o apaixonado desses versos é um “caçador terrível” que consegue converter o amado em amante e viver o seu gozo. Mas é também penúria e carência porque não consegue amar além do que os seus olhos vêem. Ele é contraditoriamente impulso e excitação, aflição e sofrimento. Pode-se dizer que as cenas são construídas para que o amor possa ser vivido em toda a sua plenitude sensual e erótica, com alegria e ludicidade. Paradoxalmente, no afã de viver a paixão que lhe revela todos os sentidos, a personagem ultrapassa os domínios de Eros e penetra no de Thanatos, pois fala de uma aspiração ao gozo supremo, cuja saciedade só se resolve com a morte:

*A ti! ai, a ti só os meus sentidos
Todos n'um confundidos,
Sentem, ouvem, respiram;
Em ti, por ti deliram.
Em ti a minha sorte,
A minha vida em ti;
E quando venha a morte,
Será morrer por ti.*⁷

Em sensações de prazer ou de desgosto, a personagem não oculta o que sente como também confessa que a atração pela figura feminina nasceu pelo fascínio que lhe despertou o seu corpo belo e sedutor. Ao relembrar a primeira noite que a viu, ele afirma maravilhado: “– Pois isto sim, que é mulher”.⁸ A partir desse instante singular, ele analisa cuidadosamente a natureza desse amor que é um prazer para os sentidos e uma alegria para alma. Esquecido das regras do amor cortês, o poeta se apaixona por uma pessoa em particular e não por uma abstração. Ele percebe imediatamente que o amor é desejo de posse e que são estreitos os limites entre fatalidade amorosa e escravidão voluntária. Reconhece também que o amor é uma força inexplicável que transfigura. É um descobrimento que se exprime num jogo ritmado de palavras sonoras que brincam de mudar de sentido à medida que definem a nova emoção que habita o renascimento do novo ser:

⁶ Dos poemas “Gozo e Dor” e “Não te amo”, p. 269 e 292.

⁷ Última estrofe do poema “Os cinco sentidos”, p. 283.

⁸ Verso de “Aquela Noite!”, p. 257.

*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.*⁹

Curiosamente, esse amor não nega o corpo nem o mundo. Inclui satisfações e deixa escapar confissões e mágoas. Em versos de intensa concentração, o enamorado revela seus diferentes estados d'alma – o prazer, a dor, o ciúme, a melancolia. Na fantasia poética das **Folhas caídas**, a sedução de amar faz o homem transcender de sua condição temporal e alçar vôos indizíveis mas não é um caminho para a ascensão divina como postulavam os neoplatônicos. Porque, para esse sujeito pensante, o vôo pressupõe a queda assim como a luz é inseparável da sombra. Figurante do jogo entre luz e sombra, o homem, nessa obra, se entrega aos momentos de paixão e sensualidade mas se percebe irremediavelmente só. Também a mulher, parceira nesse jogo, padece das mesmas carências e está sujeita às mesmas dificuldades. Revivendo o mito do paraíso perdido, ambos são seres predestinados à dor e ao sofrimento. Às vezes, a mulher surge na figura de um anjo ferido, esquecido por Deus, que caiu na terra, perdendo sua condição divina. A visão do poeta concentra em si imagens que convidam a ver além das aparências:

*Vi-o eu, o anjo dos céus,
O abandonado de Deus,
Vi-o, nessa tropelia
Que o mundo chama alegria,
Vi-o a taça do prazer
Pôr ao lábio que tremia...
E as lágrimas beber.*
(“O anjo caído”, p. 259-260)

A situação descrita lembra o trecho do Evangelho, no livro de Lucas, X, 18, no qual Jesus fala de Satã como um anjo que ele viu cair como um “relâmpago do céu”. Por sua vez, o poeta testemunha a queda mas omite a luminosidade diabólica. O anjo perdido o atraí como uma força irresistível e ele deseja salvá-lo, porém em vez de redimi-lo, ele igualmente imperfeito, cai sob seu domínio e juntos se perdem para sempre:

*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.*
(“O anjo caído”, p. 260)

⁹ Trata-se da penúltima estrofe de “Aquela Noite!”, p. 258.

Outras vezes, a mulher se metamorfoseia em flor, é rosa pálida sem espinhos, perfumada e mimosa, cor de púrpura viva com matizes vivos e significativos, mas o sentimento de aflição permanece pela impossibilidade de amar verdadeiramente. Ora é o homem que está sob suspeita ora é a mulher. Ambos se reconhecem com suas possibilidades e limites e o poeta tanto se projeta como sujeito quanto se considera objeto de análise. A mulher, interlocutora silenciosa, move-se no espaço que o poeta lhe destina e aparece quando por ele é requisitada. Ela não é dona do próprio discurso mas está sujeita a todas as sanções que a voz autoral impõe a si mesmo.

Dessa forma, na versão garrettiana, a mulher não é a metáfora da perversão, uma deusa inacessível ou uma santa venerada à distância, obrigando o poeta a sublimar seus desejos mais ocultos. Ao contrário, ela é uma figura ambígua que se situa no espaço do amor e, como o homem, está emparedada nos labirintos da solidão e da morte. Os instantes de amor são breves porque o amor, apesar de sua pretensão espiritual, é terrestre e mutável. Como Lúcifer, o luminoso, os amantes das **Folhas caídas** foram expulsos do paraíso e predestinados a viver aqui seus sonhos e desejos.

No entanto, Garrett se aproxima de Platão quando na tentativa de escalar esferas desconhecidas e saber mais sobre esse sentimento que possui o seu ser, ele reanima a idéia de que as almas se encontram nesse mundo pelas relações que tiveram antes de descer à terra e encarnar num corpo. Para um poeta educado na tradição racionalista do século XVIII, também o amor ou um caso de amor é um episódio dotado de sentido: ele nasce, se desenvolve e morre, e esse caminho tem um sentido que pode ser interpretado segundo uma causalidade ou uma finalidade contudo, tratando-se desse poeta em particular, responder sobre “o inferno de amar”, sua origem e seu possível fim, não é uma tarefa fácil, por isso se perde em questionamentos e recorre a “uma filosofia do amor” para invocar certas afirmações:

*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 – ai quando se há-de ela apagar?*

*Eu não sei, não me lembra: o passado,
A outra vida que d'antes vivi
Era um sonho talvez... – foi um sonho -
Em que paz tão serena a dormi!
Oh! Que doce era aquele sonhar...
Quem me veio, ai de mim! Despertar?*

(“Este inferno de amar”, p. 266)

E quanto mais medita sobre a natureza contraditória do amor e seus efeitos avassaladores mais se detém na idéia de que o amor acontece inesperadamente, é um acidente de tal forma prazeroso que tem o poder de transformar tudo à sua volta. Tempos depois, independente das transformações que o tempo acarreta, a sensação de felicidade permanece como uma reminiscência daquele instante mágico em que as duas almas se viram pela primeira vez neste mundo. E ele conclui das suas lembranças:

*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...*
(“Este inferno de amar”, p. 266)

A evocação do instante amoroso se recorta numa cena memorável onde a realidade física (o dia de tanta luz) contrasta com a atitude do Eu distraído, meio “adormecido” dos sentidos (os olhos vagos giravam) que, por ação de “uns olhos ardentes”, salta para a vida. Como não consegue compreender melhor o que aconteceu, lhe resta rememorar a felicidade que ficou indelevelmente marcada em sua memória.

Desse modo, é patente que a excitação sensória é uma realidade na poesia de Almeida Garrett e o Ideal de se buscar um amor só espiritual é uma impossibilidade humana: “Ao infinito não se chega, porque deixa de o ser em se chegando a ele” (“Advertência” p. 242). Por isso o poeta não comete o erro de refugiar-se no sonho e nele almejar um ideal de amor ou de mulher. O amor é um caminho sinuoso que leva à felicidade ou à desgraça. Nisso reside a sua sedução.

Talvez toda essa reflexão sobre o amor tenha incomodado a conservadora sociedade portuguesa do século XIX, ávida por ler sobre os amores sublimes, vividos por seres excepcionais, de almas nobres e elevadas. Na verdade, não tem grande importância estética procurar nas **Folhas caídas** indícios dos amores vividos por Almeida Garrett ou de enxergar no “Anjo caído”, o fantasma da Viscondessa da Luz mas de reconhecer um poeta dionisíaco para quem o amor existe no campo plural da escritura literária, é um discurso sustentado pela memória e marcado inevitavelmente pelas buscas e incertezas de seu autor.

O POETA E AS CARTAS DE AMOR

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

(“Barca bela”, p. 147)

A verdade legada por Platão, com o mito do andrógino, ganha a sua versão mais romântica no espaço das **Cartas de amor à Viscondessa da Luz**: o amor é desejo de completude e o remetente procura vencer a distância e se unir à sua metade ausente. O amor proibido, pois a dama além de casada, vivia com o marido e procurava manter as aparências, é concebido como uma paixão dolorosa mas digna de ser vivida e em si mesma desejável. Diferente do poeta das **Folhas** que medita sobre o amor e editou o seu texto sem temer o preconceito da sociedade da época, o amante das cartas transborda de amor e a ele se dedica com desvelo emocionado, no entanto, não teve o cuidado de resguardar a sua memória epistolar deixando com os amigos a decisão de cuidar do seu espólio pessoal. Desse modo, as cartas de amor têm uma história cheia de reticências, com segredos e lacunas difíceis de serem preenchidas por falta de documentos que foram deliberadamente destruídos. As referências também são muito poucas e todas elas se apoiam nas informações coletadas por Gomes de Amorim na biografia do escritor.

Conta que logo após a morte de Garrett, em 1854, ele, Pedro Pimentel de Brito, o testamenteiro do poeta, e seu amigo Manuel José Gonçalves se fecharam na biblioteca da casa do escritor e após examinarem as cartas encontradas resolveram “por piedoso respeito à memória do grande amigo desaparecido” queimar, sem discussão, mais de cem cartas cujo remetente eram mulheres conhecidas do poeta. Como sabia também que havia um cofre onde Garrett guardava suas lembranças mais íntimas, resolveu abri-lo e lá encontrou “além de um retrato, madeixas de cabelo, flores secas e “mais de trezentas cartas, irmãs das cento e tantas” que já tinham sido queimadas. Percebeu que elas se referiam à Viscondessa da Luz, o grande amor do poeta. Em comum acordo com os outros dois, decidiu que seria melhor enviar essas cartas à destinatária para que ela mesma resolvesse o que fazer com aquele material que lhe dizia respeito.¹⁰

Anos depois, por ocasião da escrita das **Memórias**, ele foi pessoalmente procurar a Viscondessa e pedir que lhe devolvesse as cartas. Ela respondeu que as havia queimado. O tempo passou e o assunto parecia encerrado quando apareceu por volta de 1899, uma edição com as cartas de amor de Garrett, mas o editor, Xavier da Cunha, não citava o nome da “formosa dama por ser casada” e para não prejudicar sua

¹⁰ Reescrevo a narração de Gomes Amorim a partir do prefácio de José Bruno Carreiro publicado no livro *Cartas de amor à Viscondessa da Luz*, 1954, p. 7-31.

família. Muito se especulou sobre o assunto e se descobriu que essas cartas foram parar, não se sabe por intermédio de quem, nas mãos do rico bibliófilo açoriano, José do Canto, que adquiriu o pequeno acervo para sua livraria. Em 1914, morre o filho da Viscondessa e o nome da destinatária das cartas passa a figurar junto com o do artista. Em 1954, foi publicado o volume que se tem notícia, com o prefácio de José Bruno Carreiro, pormenorizando as informações de Gomes Amorim, as vinte e duas cartas e um retrato da famosa Rosa Montúfar Infante.

Da leitura do pequeno conjunto epistolar percebe-se uma estruturação bem definida do enredo desse amor que os amigos não conseguiram destruir embora o tenham mutilado irremediavelmente. O preâmbulo da paixão está marcado pela perturbação do remetente que, ao sentir-se atraído pela mulher, não rememora os traços da figura sedutora, apenas “os olhos” que tiveram o poder de o transportar para além da realidade física: ela pôs os olhos nele, “não [sabe] por que modo”, ele a viu “com os olhos de alma”.¹¹

Esse acontecimento memorável transmigrou da correspondência para o terreno insólito da ficção, com um refinamento estético muito mais apurado. Em “Aquele baile”, o poeta primeiramente descreve a dama com deleite de sedutor. Repara na sua forma graciosa, a cabeça gentil, “a luz viva mas fria do olhar”, só depois é que se ocupa da fascinação que o envolveu quando seus olhos se encontraram.

Na terreno epistolar, entretanto, o missivista desloca a paixão do plano temporal e abre espaço para que o espiritual se manifeste em toda a sua eloquência. O amor floresce afastado dos ensinamentos da igreja que condenava as relações extra-conjugais. A mulher ganha uma dimensão que a torna especialíssima: Rosa abriga em si poderes naturais e sobrenaturais. Realismo e misticismo se entrelaçam no coração enamorado, quando escreve:

Querida da minha alma, do meu coração, tu és realmente, e não me iludo, és o anjo celeste que eu invoco desde que fui capaz de amar, que via na minha alma, belo, terno, amante, divino – mas que se ocultava aos meus olhos, que se não rendia aos meus rogos ardentes para me aparecer – até que chegou o dia da minha redenção e que enfim levantei os meus desanimados olhos para o alto e te vi. (...) Aceito, cheio de gratidão, o celeste dom do teu afeto, a preciosa dádiva de tua mão que veio amparar-me. (Carta XII, p. 73-74)

Considerando-se a cultura literária de Almeida Garrett não se pode deixar de reconhecer no enunciado das cartas uma exacerbação das características do amor cortês, revivido num contexto ultra-romântico. Rosa é sacralizada através da imagem de um anjo e, logo em seguida, ultrapassa os limites da devoção para atingir a idolatria. Através dos anos, essa imagem de santa permanece mas inspira a profanação: “Alma, sentidos, coração, espírito, ocupas tudo, és senhora de tudo. Isto já não é

¹¹ Há referências desse primeiro encontro nas Cartas XIII [1846] e XIX [1851].

amor, não é paixão, é mania verdadeira: não posso pensar senão em ti, e não posso viver senão contigo” (Carta VI, p. 47). O remetente, como o andrógino que suspira pela seu duplo, encena diferentes papéis na tentativa de que o outro apareça, que o proteja, que se misture com ele. O devoto reverente sonha à vontade e se imagina usufruindo dos carinhos de sua Senhora, numa rotina de vida santificada pelos laços sagrados de um matrimônio que se faria no céu. Sente-se abraçado, reanimado pela imagem acolhedora que a encenação lingüística lhe permite viver. E a carta serve também como um lenitivo para a mulher que, pelo tom da escrita, precisava ser confortada pelo risco que corria ao se ver preterida pelo amante. O texto discute com a ausência. O discurso se eleva e capta um estado de alma exacerbado, as frases vêm aos borbotões, numa sofreguidão nervosa, numa ânsia de querer convencer. A destinatária parece fazer parte da própria enunciação. É um amor que atinge uma profundidade e um compromisso que beira o trágico:

Não tu és a minha esposa sobre tudo o mais; és a minha vida, és o meu amor, és o pensamento de minha existência toda, és a minha amante idolatrada, a minha Gisela divina, a amiga fiel do meu coração, és tudo, mas sobretudo e mais que tudo, és a minha esposa. Porque este é o nome sagrado com que te invoco do íntimo da minha alma, a apelação religiosa com que o meu coração brada por ti nos seus pesares e tristezas. Ouve, escuta e compreende-me bem, anjo, amor divino, Rosa adorada (...) As nossas núpcias foram de alma, a alma que não morre – e o corpo, os sentidos aqui não foram acessórios, foram meios, e mais nada. (Carta XII, p. 74-75)

De fato, o Eros epistolar tem uma grandeza e uma gravidade que contrasta com o amante obsessivo e racional das **Folhas**, no entanto é muito mais frágil e impotente para vencer os obstáculos que o estado civil da dama impunha. Por isso, o remetente transforma a carta num objeto de fetiche como, se ela ao ser tocada, fosse ele mesmo por inteiro. Há uma impossibilidade de terminar o texto, um desejo de prolongar a escrita que vale como um sucedâneo da ausência querida. As dedicatórias são imensas, ocupam linhas, numa ânsia nervosa e incontrolável de absorver sua interlocutora, caso pudesse: “Adeus. Tu sabes quanto te quero, tu sabes que sou teu, teu só, todo, de alma, de coração, de tudo, que para mais não tenho sentidos, nem vida, nem nada. Adeus, adeus”.¹²

Desejoso, o missivista esperava respostas à altura do furor demonstrado: ele se confia, se fala, provoca, move montanhas por seu amor-paixão e se volta para a destinatária exigindo a mesma repercussão. Quando Garrett escreve:

Enfim era meia-noite, chegou a tua cartinha: que alegrias, que beijos que lhe dei! T. nunca foi recebido com o entusiasmo com que o acolhi ontem. – Ela é tão linda a tua carta, respira tanto amor, responde por tal modo os pensamentos da minha alma! Rosa, minha Rosa adorada, realmente nos amamos muito, e um para o outro nascemos. (Carta VII, p. 49)

¹² Trecho datado de Agosto 11 [1846], p. 47.

Tem-se a certeza de que a Viscondessa correspondia com igual intensidade os carinhos recebidos, mantendo acesa a chama que aquecia sua relação amorosa. Da mesma forma, desenha-se para o leitor pormenores informativos que o permitem reconstituir as estratégias utilizadas pelos amantes para driblar a bisbilhotice alheia: as cartas chegavam tarde da noite, eram entregues por um mensageiro cuja identidade é deliberadamente omitida. Elas insistiam nas juras de amor eterno como se o tempo fosse irreversível e os amantes pudessem viver para manter aquele amor infinitamente. Também não é indiferente saber que, quando Garrett conheceu Rosa, ele tinha quarenta e sete anos e já vivera muitos amores infelizes. Mais maduro, fazia projetos de unir-se a ela.

No entanto, os momentos cruciais dessa relação também aparecem nas cartas demonstrando que a mulher sofria com aquela situação e, mais de uma vez, procurou se afastar, espaçando os encontros e até não escrevendo mais. Durante esse período, que coincide com o ano de 1849, Garrett conta com a ajuda de Alexandre Herculano mas não consegue vencer os ciúmes e, de acordo com Gomes Amorim, por pouco “a paixão funesta não dá cabo dele”.

Passada a crise de 1849, as cartas XII e XIII, de doze e treze de novembro de 1850 comprovam que os amantes se reencontraram. Desta vez, as cartas informam que, cumprido o ritual da paixão e superado o sofrimento, os amados se uniam para vivenciarem um amor mais confiante. A distância cumpria sua missão e, purgados de suas faltas, o discurso epistolar se impregna de misticismo, abrindo as portas de um paraíso íntimo e particular onde o missivista podia viver sua fantasia pessoal: “Nós não nascemos senão para nos amarmos muito e para não nos separarmos nunca”. Ele insiste em empregar o termo “Núpcias divinas” e revive o mito da criação do homem à sua maneira. Rosa, que já aparecia nas cartas como uma intermediária entre o céu e a terra, desempenha, nessa fase da vida do artista, uma função análoga a de Deus quando criou o primeiro homem à sua imagem e semelhança. É mais uma transgressão do poeta em nome do amor:

Há dois homens em mim, vida desta alma, um é o que vêem todos, o que fez a experiência, a sociedade e o conhecimento de suas misérias e nulidades – o outro é o que tu fizeste, é a criação do teu amor, a tua obra, e este vale muito decerto, porque é feito à tua imagem. (Carta XIV, p. 80)

Completa-se, assim, a história desse amor epistolar. Almeida Garrett continuou preso ao “amor cortês” e, por ironia do destino, foi obrigado a viver separado de sua Senhora, pois a dama permaneceu casada e o artista solitário. Por ocasião da doença que lhe causou a morte, conta-se que Rosa o visitou apenas uma vez em novembro de 1854, e dele se afastou porque ele não queria que ela o visse morrer. No final de sua vida, o poeta tornou-se um melancólico, consciente do tempo que passa e da morte eminente.

Enfim, permaneceu o artista persistente que teceu cantos de amor à amada incondicional. Nas **Folhas caídas**, foi mensageiro de Dioniso, acorrentado ao corpóreo e às exigências dos sentidos. É um amoroso delirante, paradoxal, governado pela paixão, dramático, desmesurado tanto na vida quanto na morte, que do seu amor confessa:

*Para ele nascer morri;
E em meu cadáver nutrido,
Foi a vida que eu perdi
A vida que tem vivido.*¹³

Nas **Cartas**, busca a perfeita reciprocidade: “Aceito, cheio de gratidão, o celeste dom do teu afeto, a preciosa dádiva da tua mão que veio amparar-me”.¹⁴ Eros conciliado contempla sua face no espelho e voa em direção à Beleza, ao mais alto de si, pleno do mais santo dos amores.

ABSTRACT

This work aims to study the language of love in **Folhas caídas** and **Cartas de amor à Viscondessa da Luz** by Almeida Garrett. His erotic and sensuous poems inspired in a married woman, Rosa Montúfar Infante, scandalized the Portuguese society of the nineteenth century while his love letters, in secret, created a fiction of divine and mystic aspects.

¹³ Esse é o desfecho do livro primeiro das **Folhas**, 300.

¹⁴ Da carta de 13 de novembro de 1850, 73. Uma das últimas que compõem o livro publicado.

Referências bibliográficas

- AMORIM, Gomes. **Garrett, memórias biográficas**. Lisboa: Imprensa Nacional, 1888.
- BARTHES, Roland. **Fragmentos de um discurso amoroso**. 10. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1990.
- BRANDÃO, Júlio. **Garrett e as cartas de amor**. 2. ed. Porto: Livraria e Imprensa Civilização, 1926.
- GARRETT, Almeida. **Cartas de amor à Viscondessa da Luz**. Lisboa: Empresa Nacional de Publicidade, 1954.
- GARRETT, Almeida. **Folhas caídas**. Paris: Presses Universitaires France, 1975. v. 14.
- PAZ, Octavio. **A dupla chama: amor e erotismo**. 3. ed. São Paulo: Siciliano, 1999.
- PLATÃO. **O banquete**. Rio de Janeiro: Tecnoprint, [19--].
- PESSANHA, José Américo. **Sentidos da Paixão**. São Paulo: Cia das Letras, 1987. p. 77-103: Platão: as várias faces do amor.
- ROCHA, André. **A Epistolografia em Portugal**. 2. ed. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1985.
- SÁFADY, Naief. **Folhas caídas: a crítica e a poesia**. 2. ed. Rio de Janeiro: F. Alves, 1965.