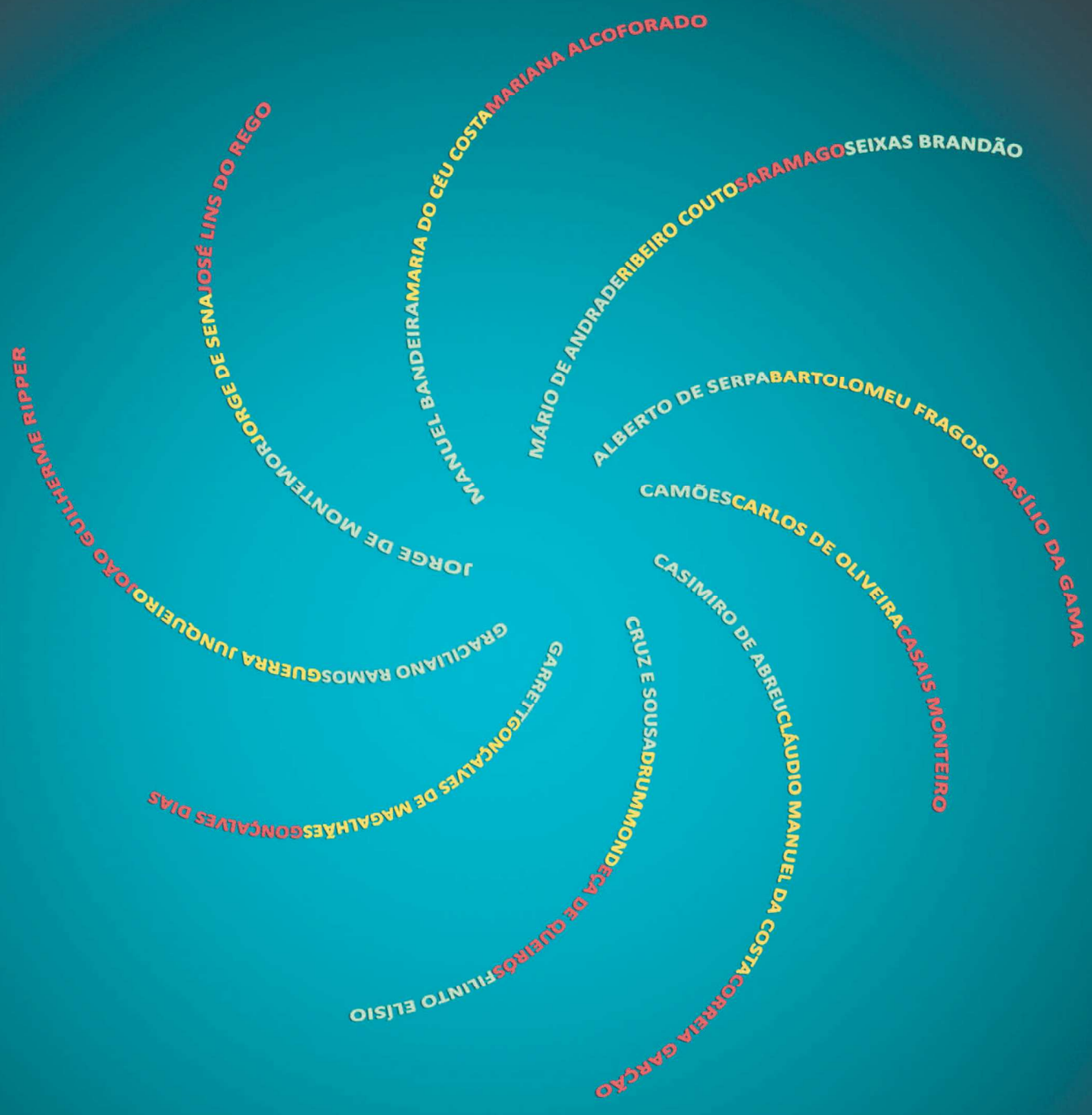
BRASIL / PORTUGAL:
DIÁLOGOS SOBRE LITERATURA



ORGANIZADORES:
MARIA APARECIDA RIBEIRO
VAGNER CAMILO
VANIA PINHEIRO CHAVES

CENTRO DE LITERATURAS E CULTURAS LUSÓFONAS E EUROPEIAS
CLEPUL
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

BRASIL / PORTUGAL:
DIÁLOGOS SOBRE LITERATURA

CLEPUL
2022

Ficha técnica

Organizadores

Maria Aparecida Ribeiro
Vagner Camilo
Vania Pinheiro Chaves

Comissão Científica

Gilda Santos (Universidade Federal do Rio de Janeiro)
Jacqueline Penjon (Sorbonne Nouvelle)
Joelma Siqueira (Universidade Federal de Viçosa)
José Augusto Cardoso Bernardes (Universidade de Coimbra)
Maria Helena Santana (Universidade de Coimbra)
Maria Teresa Duarte de Jesus Gonçalves do Nascimento (Universidade da Madeira)
Maria da Glória Bordini (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Regina Zilberman (Universidade Federal do Rio Grande do Sul)
Renata Soares Junqueira (Universidade Estadual Paulista)
Solange Fiúza (Universidade Federal de Goiás)

Projeto

CLEPUL / CLP / FFLCH

Designer Gráfico

Capa e paginação: Alexandre Sousa

Impressão e acabamento: Europress - Indústria Gráfica

Depósito legal: 510961/23
ISBN: 978-989-8577-53-5 (ed. Impressa)
ISBN: 978-989-8577-52-8 (ed. eletrónica)

Apoio:

Atividade financiada por fundos nacionais através da FCT- Fundação para a Ciência e a Tecnologia. I.P., no âmbito do projeto UIDB/00077/2020.

Casimiro de Abreu e Almeida Garrett: uma conversa inacabada

Francisco Topa[1]

Graças ao estudo de Henrique de Campos Ferreira Lima (1939) e de outros biógrafos do poeta de *Primaveras* como Mário Alves de Oliveira (2007 e 2013), são bem conhecidos os contornos da curta biografia de Casimiro de Abreu (1839-1860)[2] e o peso que nela tem Portugal. Filho de pai português, Casimiro passou pouco menos de quatro anos, que considerou de exílio[3], em terras lusas, onde fez a sua estreia literária, onde

---

[1] Professor Associado do Departamento de Estudos Românicos da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, onde se doutorou em 2000, com uma tese sobre o poeta barroco Gregório de Matos. Obteve em 2016, também na FLUP, o título de Agregado em Estudos Literários, Culturais e Interartísticos, especialidade de Literatura e Cultura. Membro integrado do CITCEM. Leciona nas áreas de Literatura e Cultura Brasileiras, Crítica Textual, Literaturas Africanas e Literaturas Orais e Marginais. É, desde 2019, o responsável pela Cátedra Agostinho Neto (FLUP). A sua investigação tem estado dirigida para a literatura portuguesa e brasileira, sobretudo as dos séculos XVII e XVIII, assim como para as literaturas africanas. Dentre suas publicações destacam-se: *Um G(onç)alo Renascido: poesia inédita do brasílico Gonçalo Soares da Franca* (2012); *Luandino por (re)conhecer: uma entrevista, estórias dispersas, bibliografia* (2014); *De «Luuanda» a Luandino: veredas* (organização com Elsa Pereira; 2015); *Agostinho Neto: A morte do 'heroico lutador pela libertação dos povos' nos jornais portugueses* (2022); *Património em extinção? Formas e usos da literatura oral e/ou popular* (2022); *Versos do Monte Testáceo: Crónicas luso-brasileiras sete e oitocentistas* (2022).

[2] Que mereceu o seguinte comentário de Camilo: «Mas é grande obséquio, devido aos tubérculos ou amolecimento cerebral, morrer-se novo, quando se é tão querido e chorado.» (CASTELO BRANCO, 1984: II, 91).

[3] Essa marcada ideia de exílio teve forte impacto na receção da obra de Casimiro de Abreu, acabando por justificar a retomada humorística que dela fez Nelson Rodrigues em crónica de 17 de dezembro de 1955: «Há tempos, fui à rua Bariri ver um jogo do Fluminense. E confesso: – sempre considerei Olaria tão longínqua, remota, utópica como Constantinopla, Istambul ou Vigário Geral. Já na avenida

escreveu parte significativa da sua obra, onde colaborou na imprensa e onde se relacionou com uma série de figuras da intelectualidade e das letras portuguesas. Também por isso, e apesar de uma certa lusofobia que alguns historiadores e críticos literários detetam no romantismo brasileiro, não é de admirar a marca de autores portugueses sobre o jovem fluminense, a começar pelo inaugurador da corrente, Almeida Garrett.

A admiração de Casimiro por Garrett manifesta-se de muitos modos, uns menos evidentes (temas, motivos, imagens, formas) e outros mais visíveis. Entre estes últimos conta-se o recurso a uma epígrafe retirada do *Camões* no poema «No lar» (ABREU, 1999: 107-111) e a composição «O túmulo de um poeta (À memória de Almeida Garrett)» (ABREU, 1999: 340-343), primeiro saída no *Correio Mercantil*, em 1858. Relativamente aos primeiros, iremos ver um caso concreto: a estreia literária do jovem Casimiro, a «scena dramatica» *Camões e o Jáo*, representada em Lisboa a 18 de janeiro de 1856 (cerca de dois anos depois da chegada do autor a Portugal) e impressa no mesmo ano na Tipografia do Panorama.

Vários estudos, a começar pelo de Ofélia Paiva Monteiro (1985), têm mostrado como Camões se tinha vindo a converter numa figura do romantismo, não apenas português (ou de língua portuguesa), mas também europeu, principalmente desde que

> Em 1817, o morgado de Mateus, D. José Maria de Sousa Botelho, reedita *Os Lusíadas* em Paris. Editor e autor reúnem-se, assim, numa empresa que celebra o nome de Portugal, o que irá provocar, sobretudo em torno de 1825, um conjunto de produções poéticas, romanescas e teatrais à volta do destino sombrio do poeta português. (MONTEIRO, 1997: 67)

É que, como escreve a mesma autora,

Brasil, comecei a sentir uma nostalgia e um exílio só equiparáveis aos de Gonçalves Dias, de Casimiro de Abreu.» (RODRIGUES, 2007: 20).

> o poeta português funciona como um espelho ideal do herói romântico: traz em si o estigma da poesia e o demónio da paixão, é perseguido pela Pátria a quem devolveu a glória e morre, solitário e pobre, arrastando para a destruição todos aquele que amou ou que o amaram. A sua morte reflecte e é reflexo da morte do país (MONTEIRO, 1997: 67).

CAMÕES E O JÁO

SCENA DRAMATICA, ORIGINAL

DE

CASIMIRO ABREU,

REPRESENTADA NO THEATRO DE D. FERNANDO, EM 18 DE JANEIRO DE 1856.

LISBOA

TYPOGRAPHIA DO PANORAMA

Travessa da Victoria, 52.

1856

Folha de rosto da edição *princeps* da obra de Casimiro de Abreu

Acompanhada de sucessivas traduções sobretudo de *Os Lusíadas*, a vida de Camões – mitificada e com muitos pormenores romanceados – serve de inspiração a um número considerável de obras, em géneros diversos, de algumas das principais literaturas europeias, a começar pela inglesa e pela francesa. No caso de Portugal, os exemplos de maior repercussão incluem a pintura, com o quadro de 1824, *A morte de Camões* ou *Os últimos momentos de Camões*, de Domingos Sequeira, e a poesia narrativa (em que há também importantes aspetos líricos e dramáticos), com o poema *Camões*, de Garrett, cuja primeira edição saiu em 1825, em Paris, onde o autor estava exilado.

O quadro de Sequeira – oferecido pelo autor a D. Pedro (IV de Portugal e I do Brasil) está dado como desaparecido, mas dispomos, por um lado, da descrição inserida no catálogo:

> Este grande homem, prostrado pela doença e por uma horrível pobreza, estava a morrer no hospital, quando um dos seus amigos lhe veio anunciar a derrota na batalha de Alcácer Quibir, a morte do rei D. Sebastião, e a da elite da nação na funesta jornada, cuja

> consequência seria o fim da monarquia portuguesa e da pátria; ao menos, exclama Camões, soerguendo-se do leito de morte, ao menos eu morro com ela. (JOÃO, 2005: 129)

Por outro, estão disponíveis alguns desenhos com estudos preparatórios que permitem formar uma ideia aproximada da obra, premiada no *Salon* de Paris desse ano de 1824.

Domingos António de Sequeira – Estudo para *A Morte de Camões* ou *Os últimos momentos de Camões*, Paris, 1824 (Desenho a carvão e giz sobre papel; 25 × 34 cm)[1]

Das muitas obras que atualizam o mito camoniano no século XIX, extrai Ofélia Paiva Monteiro as seguintes invariantes da figura do vate:

> o marinheiro-soldado de vida aventurosa, o amante idealista e impetuoso de uma mulher que o preconceito social lhe nega e a morte definitivamente lhe rouba (Natércia é geralmente essa mulher-anjo), o cantor da Pátria que a realidade portuguesa, conhecida cá e na Babilónia oriental, decepciona, o desprezador da sujeição áulica, o amigo dos humildes, o Poeta que morre em

> Portugal na miséria de um catre, só acompanhado pelo escravo Jau, que o sustenta pedindo esmola. (MONTEIRO, 1997: 75)

Todos estes traços estão também presentes no *Camões* de Garrett, sem que o autor jamais caia no lugar-comum que, desde o início, a crítica tem identificado no poema dramático de Casimiro de Abreu. De facto, embora a cena tenha sido representada mais de cinco vezes no Teatro D. Fernando em que estreou e mais de quatro no Teatro de S. João, no Porto (e, anos depois, noutras localidades, no Brasil e em Portugal), não tardaram as avaliações severas. A primeira – muitas vezes repetida – foi a de Júlio César Machado, logo a 1 de fevereiro de 1856:

> *Camões e o Jáo*, é uma scena em verso que se faz valer por alguns versos harmoniosos, e por um desempenho regular. Merecimento litterario, não me parece ter muito. Abunda em logares communs, e se, como já dissemos, tem alguns versos suaves, em compensação tem outros muito mais duros que a rocha do Conde d'Obidos. É quasi sempre temeridade da parte de um author que ainda não esteja aceito como poeta de primeira ordem pôr versos de sua lavra na bocca de Camões, Tasso, Ariosto, ou Dante. (*apud* COSTA, 2011: 75).

A crítica posterior tem retomado estas observações e acrescentado outras, apesar de Sousa da Silveira, na sua edição anotada, tentar provar a regularidade da versificação casimiriana. É outro, contudo, o aspeto que gostaria de discutir neste texto: a marca do *Camões* de Almeida Garrett.

Para isso, importa começar por reconhecer o óbvio: o texto de Garrett é um longo poema em 10 cantos, ao passo que o de Casimiro é uma curta cena com duas únicas personagens e um total de 325 versos. Por outro lado, a opção do poeta fluminense pela representação de um Camões em fim de vida, pobre e amargurado, vivendo em habitação modesta, lembra claramente o canto final de Garrett, embora não se possa falar em filiação apenas a partir desse dado. Como é sabido, esse aspeto da vida de Camões já é referido pelos seus primeiros biógrafos e foi depois utilizado por muitos autores, portugueses e estrangeiros, que assim aproveitaram o seu alcance simbólico.

Seja como for, há na relação entre Camões e o escravo javanês encenada por Casimiro de Abreu pormenores que sugerem a influência garrettiana, embora no poema português a presença de António seja menor. O mais importante é o tratamento que o vate lhe dispensa, considerando-o amigo. Lemos, no canto I de *Camões*, o seguinte diálogo entre o autor de *Os Lusíadas* e o mestre do escaler que não queria transportar o escravo:

CAMÕES,

POEMA.

Paris,

NA LIVRARIA NACIONAL E ESTRANGEIRA,

Rue Mignon, nº 2, faub. St.-Germain.

1825.

Folha de rosto da 1.ª edição de *Camões*

— «É meu amigo.»
— «Amigo! amigos tais trazeis ao reino!» (GARRETT, 2018: 61)

No último canto, o motivo é retomado, servindo de pretexto para uma reflexão sobre a amizade:

Amigo

Direi, amigo sim: peja-te o nome,
Orgulho do homem vão, por dado ao escravo?
E que és tu mais? – Era de ver, e digno
Espetáculo adonde se cravassem
Os olhos todos dessa raça abjeta
Que se diz de homens, a figura nobre
Do guerreiro, em que toda se debuxa
A altivez, a grandeza, a força d'ânimo,
Com o andrajoso, humilde e pobre escravo
Em atitude tal. Rira-se o mundo;
O homem de bem, de coração, chorara. (GARRETT, 2018: 216-217)

Em Casimiro de Abreu, o motivo aparece de modo menos desenvolvido e na boca do próprio António:

> Chamar-me amigo! a mim, ao próprio escravo!
> Escravo... que os grilhões contente beija! (ABREU, 1999: 15, v. 33-34)

Outro elemento que aparece na cena dramática e que poderá configurar proveniência garrettiana está relacionado com a morte de Natércia. Em Casimiro de Abreu, o episódio aparece sob a forma de um sonho em que alguns críticos veem um traço ultrarromântico (cf. DRUMMOND, 2012):

> Sonhei-a fria, já sem vida... morta!
> Aquele corpo airoso, inanimado!
> Aquêles lindos olhos já sem brilho! (ABREU, 1999: 19, v. 145-147)

Ora, a verdade é que o lance já está em *Camões*, no canto II, com desenvolvimento muito mais largo. E embora seja representado como cena real, há um momento em que o protagonista chega também a tomá-la como sonho:

> Foi sonho quanto viu! visão fantástica
> Toda a funérea pompa, o canto, o féretro
> E essa fatal grinalda!... (GARRETT, 2018: 84)

Convergência idêntica é aquela que diz respeito à reação do escravo António perante a falta de reconhecimento de Camões por parte dos seus concidadãos. No poema de Garrett, exclama o javanês:

> De porta em porta tímido esmolando
> Os chorados ceitis com que o mesquinho,
> Escasso pão comprar. *Dai, Portugueses,*
> *Dai esmola a Camões.* Eternas fiquem
> Estas do estranho bardo memorandas,
> Injuriosas palavras, para sempre
> Em castigo e escarmento conservadas
> Nos fastos das vergonhas portuguesas. (GARRETT, 2018: 218-219)

Casimiro coloca na boca da sua personagem exclamação idêntica, mas em tom mais forte:

> Mas dos sec'los futuros, com justiça,
> Anátema tereis e fulminante,
> Da infâmia o ferrete desprezível
> E a voz de Deus vos bradará severa:
> «Assassinos, assassinate' o vate!» (ABREU, 1999: 22: v. 219-223)

Há também certos aspetos estilísticos que documentam a marca garrettiana no poema do jovem fluminense. Um deles é a associação da saudade com a rola. Garrett, que começa o seu poema com a invocação da Saudade, escreve a certa altura:

> Vem, no carro
> Que pardas rolas gemedoras tiram,
> A alma buscar-me que por ti suspira. (GARRETT, 2018: 54)

A explicação para esta inovação surge na nota C, já incluída na 1.ª edição do texto: «Montaram de pavões o carro da soberba Juno, de borboletas o do inconstante Cupido, de pombas o da amorosa Vénus; quem puxará o da terna Saudade se não forem as meigas, constantes, generosas rolas?» (GARRETT, 2018: 232). Casimiro de Abreu retoma a associação, mas não vai tão longe:

> Lá não ouvia a gemebunda rôla
> Gemer saudosa... que entristece tanto! (ABREU, 1999: 19, v. 133-134)

Outro aspeto estilístico que aproxima os dois poemas é a imagem que identifica os olhos com a luz da lâmpada que se extingue ao nascer do dia:

> Como que a humanas cousas retirados,
> Se encovaram nas faces descaídas
> Os olhos, onde a luz quase assemelha
> À lâmpada que ardeu no tabernáculo
> Inteira a noute, e ao arraiar do dia

Falece à míngua d'óleo. (GARRETT, 2018: 63)

Vejamos a forma que ela assume em Casimiro de Abreu, com a pequena substituição, no comparado, de *olhos* por *vida*:

Dizes que tenho a palidez no rosto?
Não repares; a cor fugiu há muito.
Eu sofro, sim, mas quase que o não sinto
É a vida a soltar o arranco extremo
Já prestes a findar, como no templo
À míngua d'óleo, ao despontar da aurora,
A lâmpada que ardeu durante a noute
Pálida brilha, bruxulêa… e morre! (ABREU, 1999: 16, v. 44-51)

Outro pormenor estilístico diz respeito à descrição do choro. Em Garrett – que certamente não foi o primeiro a utilizar a metáfora –, podemos ler, a propósito da reação de António perante a amizade que Camões lhe dispensa:

Pelas faces do escravo, baga a baga,
Enternecidas lágrimas caíam (GARRETT, 2018: 97)

No poema de Casimiro, idêntica figura é aplicada a Camões:

Queimem-se todos, queimem-se esses versos,
Desta alma parte, que escrevi mil vêzes
Com pranto amargo deslizado em bagas.
(ABREU, 1999: 25, v. 312-314)

Este breve levantamento não pretendeu sugerir que Casimiro de Abreu parasitou de algum modo o poema de Garrett. Se é mais ou menos inevitável que, em 1856, Garrett sirva de figura tutelar a um jovem poeta, a verdade é que os dois textos são bem diferentes, e não apenas pela sua extensão, pelo seu género ou pela maior ou menor inovação e mestria que revelam. A diferença está, sobretudo, na forma como concebem o protagonista: para Garrett, Camões incarna um ideal estético e político romântico, funcionando como uma espécie de duplo seu; para Casimiro,

Camões parece ser sobretudo, a par de símbolo da perenidade da poesia e do poeta, uma espécie de profeta da desgraça, que anuncia «este Portugal velho e caduco que hoje dorme um sono longo à sombra dos louros que ganhou outrora; […] pátria de meus avós, mas não minha pátria.» (ABREU, 1999: 6), como escreve no prólogo. A natureza do exílio em que se encontram ambos os autores no momento em que escrevem os seus poemas – Garrett num verdadeiro exílio político, em Paris, Casimiro numa espécie de castigo imposto pelo pai, em Portugal – é uma razão adicional que explica a diferente representação da figura de Camões.

Seja como for, e à semelhança do filme de 1980 de João Mário Grilo, também esta é uma conversa entre dois poetas – inacabada porque interrompida demasiado cedo, antes que a eventual maturação de Casimiro de Abreu pudesse repercutir-se na sua obra.

Bibliografia

ABREU, Casimiro de (1999) – *Obras de Casimiro de Abreu*. Apuração e revisão do texto, escorço biográfico, notas e índices por Souza da Silveira. Belo Horizonte / Rio de Janeiro: Editora Itatiaia. A edição original de *Camões e o Jáo* está disponível online em: http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or136962/or136962.pdf.

ABREU, Casimiro de (2007) – *Correspondência completa de Casimiro de Abreu*. Reunida, organizada e comentada por Mário Alves de Oliveira. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras.

BUESCU, Helena Carvalhão, *coord.* (1997) — *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho.

CASTELO BRANCO, Camilo (1984) – *Cancioneiro alegre de poetas portugueses e brasileiros*. 2 vols. Mem Martins: Europa-América.

COSTA, Sónia Irene Gonçalves da (2011) – *Camões e o Jáo no repertório teatral: Casimiro de Abreu em Lisboa, em 1856*. Dissertação de mestrado em Estudos Literários, Culturais e Interartes. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

DRUMMOND, Adriano Lima (2012) – «A imagem de Camões como espelho de Casimiro de Abreu e Machado de Assis: romantismo em *Camões e o jau*

e universalismo em *Tu, só tu, puro amor*». *Revista Crioula*, São Paulo, 11 (maio).
FRANÇA, José-Augusto (1993) – *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
GARRETT, Almeida (2018) – *Camões*. Introdução e nota biobibliográfica por Helena Carvalhão Buescu. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
JOÃO, Maria Isabel (2002) – *Memória e Império: comemorações em Portugal (1880-1960)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian / Fundação para a Ciência e a Tecnologia.
JOÃO, Maria Isabel (2005) – «Património e memória da nação: a iconografia de Camões». *Discursos. Língua, Cultura e Sociedade*, III série, 121-152.
LIMA, Henrique de Campos Ferreira (1939) – *Casimiro de Abreu em Portugal*. Separata da *Revista do Arquivo Municipal*, 58. São Paulo: Departamento de Cultura.
MONTEIRO, Ofélia Paiva (1985) – *Camões no romantismo*. Separata da *Revista da Universidade de Coimbra*, 33. Coimbra: Universidade de Coimbra.
MONTEIRO, Ofélia Paiva (1997) – «Camões (na literatura romântica francesa)». In BUESCU, Helena Carvalhão, *coord*. *Dicionário do romantismo literário português*. Lisboa: Caminho.
OLIVEIRA, Mário Alves de (2013) – *Casimiro de Abreu através de seus manuscritos*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras / Joséphine.
RODRIGUES, Nelson (2007) – *O berro impresso das manchetes*. Rio de Janeiro: Agir.