

The background of the page is a faded, historical map. At the top center is a compass rose with eight points. Below it, in the center, is a coat of arms featuring a shield with a crown on top. The map shows various geographical features and labels, including 'CORELIA' in the upper right and 'LIVONIA' below it. The overall tone is sepia and historical.

ALMEIDA GARRETT E SEUS LEITORES BRASILEIROS

Regina Zilberman

No prefácio à segunda e à terceira edição de *Camões*, obra que marcou a adesão de Almeida Garrett à estética romântica, o poeta se queixa das “contrafeições brasileiras” que “reproduziram as primeiras edições desta assim como de outras obras do autor.”¹ As reedições do poema datam respectivamente de 1839 e 1844, mas a pirataria já corria solta no Rio de Janeiro de 1838, conforme informa Teófilo Braga.² Garrett, naturalmente, se opunha a esse comércio espúrio, porque tais produtos “impedem o [consumo] da América.”³

O protesto, entretanto, não deve ter surtido efeito, pois, no mesmo ano de 1839, aparece um *Camões* na Bahia e, em 1843, o tomo terceiro da coletânea *Arquivo Poético*, publicada pela Tipografia Imperial e Constitucional de J. Villeneuve & Cia., respeitável impressor vivendo na Corte carioca, estampa os versos do escritor português. No intervalo, *Dona Branca*, inserida também ao *Arquivo Poético*, era comercializada na Bahia, produzida, em 1839, pela Tipografia Constitucional Imperial; Villeneuve tinha lançado, em 1842, *Alfageme de Santarém ou a Espada do Condestável*, bem como, no mesmo ano, *Um Auto de Gil Vicente e Mérope. Frei Luís de Souza*, interpretado em 1844 por João Caetano, na época primeiro nome da cena nacional, e *Viagens na Minha Terra*, lançadas no Rio de Janeiro no mesmo ano em que eram publicadas em Lisboa, não foram menos populares, sinalizando a intensidade com que o autor era consumido pelo público brasileiro.

Outros fatos são sintomáticos do prestígio de Garrett no Brasil: em 27 de março de 1852, ele recebeu a Grã-Cruz da Ordem da Rosa, sendo-lhe comunicada, por ofício de 19 de maio, a licença para usar a comenda.⁴ Em 1855, logo após sua morte, não foram poucos, nem menos importantes, os intelectuais que manifestaram seu pesar pelo acontecimento: José de

Alencar, autor da coluna *No Correr da Pena*, dedicou-lhe a crônica de 21 de janeiro, e Manuel de Araújo Porto Alegre pronunciou, em sessão do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro, célebre elogio fúnebre, evocando o relacionamento do grupo *Niterói*, a que pertenceu, com o poeta português. Ainda em 1855 o ensaio de Albano Cordeiro, “O Sábio e o Justo”, publicado na revista *Guanabara*, bem como do poema de Junqueira Freire, “A Morte de Garrett”, incluído na edição póstuma das obras desse escritor baiano precocemente falecido, dedicaram-se ao assunto, lamentando a ocorrência.

Num Brasil que lia pouco, sobretudo nos anos 40 e 50, quando poucas casas tipográficas dedicavam-se à produção de livros, chama a atenção o interesse pela obra de Almeida Garrett, editado com freqüência e apreciado em qualquer gênero em que escrevesse. Num país que lutava por sua independência intelectual e literária, representada pela rejeição do que procedia de Portugal, surpreende que o líder do Romantismo lusitano tenha impressionado tanto os autores nacionais. Não é menos curioso o fato de, passado o efeito de suas idéias e processos literários, a crítica literária ter começado a obscurecer a circunstância de que foi Garrett provavelmente a principal influência do pensamento e da poesia romântica brasileira, até o Naturalismo e o Realismo, pilotados pela geração coimbrã e, em especial, pela ficção de Eça de Queiroz, a suplantarem.

No limiar do século XIX, o que antes fora admiração e apreço transforma-se principalmente em negação, encarnada exemplarmente por José Veríssimo. A ocasião não era das mais propícias para expressá-la, porque o crítico paraense a manifestou por ocasião das comemorações do centenário de nascimento do escritor português, publicando “Garrett e a Literatura Brasileira” no *Jornal do Comércio* de 6 de fevereiro de 1899. Seu ensaio tinha sido precedido pela exposição entusiasmada de Machado de Assis, que, em 4 de fevereiro do mesmo ano, aceitou redigir uma crônica, gênero que estava abandonando, só para elogiar o ilustre lusitano, de quem diz:

*Nenhum havia nascido com o Camões e a Dona Branca, nenhum mais velho que estes, menos ainda algum que datasse daquele dia 4 de fevereiro de 1799, quando a raça portuguesa deu de si o seu maior engenho depois de Camões.*⁵

Mais adiante, o romancista insiste na superioridade de Almeida Garrett, sublinhando os valores que destacam sua arte e que, como se verá, aparecem com freqüência nos escritos do século XIX:

Garrett, posto fosse em sua terra o iniciador das novas formas, não foi copista delas, e tudo que lhe saiu das mãos trazia um cunho próprio e puramente

nacional. Pelo assunto, pelo tom, pela língua, pelo sentimento era o homem da sua pátria e do seu século. (p. 254-255)

A essas alturas, contudo, Machado de Assis devia constituir uma exceção, embora continuasse fiel às preferências da juventude, manifestadas no ensaio “O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura”, e maturidade, conforme sugere o “Prólogo da Terceira Edição” de *Memórias Póstumas de Brás Cubas*, filiado ao gênero de que *Viagens na Minha Terra* fora usuário. José Veríssimo, que escreve logo a seguir sobre o escritor que está sendo festejado, reconhece que o romancista fluminense era “*fervoroso garrettista,*” usando como exemplo a crônica publicada na *Gazeta de Notícias* a propósito do centenário do poeta.⁶ Mas o seu texto parece ter como principal objetivo contrariar a idéia de que o português tenha sido uma presença efetiva no ideário e na estética romântica brasileira.

A exclusão aparece logo nos primeiros parágrafos da crônica de 6 de fevereiro de 1899, quando Veríssimo escreve: “*essa influência [“de Garrett na nossa literatura”], porém, não deve ser exagerada, e, parece-me, não foi muito intensa, sem embargo de ter sido grande.*” (p. 96) A seguir, enumera as diferenças: a renovação do teatro, por exemplo, não remontaria ao *Frei Luís de Sousa*, e sim a Gonçalves de Magalhães, precursor de Garrett nesse particular; por sua vez, ainda que Araújo Porto Alegre se diga discípulo do intelectual português, os estilos respectivos dos dois escritores difeririam; mesmo em Gonçalves Dias, que “o [a Garrett] *leu e estudou*” (p. 98), as marcas garrettianas são minimizadas por José Veríssimo, encontradas tão-somente nas *Sextilhas de Frei Antão*, assim como na “*preocupação de purismo*” e no “*esmero no verso solto.*”

E por aí ficaria o impacto de Almeida Garrett sobre a poesia brasileira, somando-se apenas o nome de Junqueira Freire, “*admirador de Garrett, do qual fala atiladamente*” (p. 99). No mais, Veríssimo reconhece que *Camões* e *Dona Branca* “*foram muito lidos no Brasil*” (p. 100), além de admitir que na geração romântica de 1850 a 1860 “*foi talvez maior a influência de Garrett, já feita não só diretamente, mas através de seus críticos e dos seus discípulos.*” (p. 98) Por esse viés, destaca a ação que “*teve na nossa literatura*” (p. 101): “*pela sua obra crítica ele não só agiu sobre ela diretamente, mas retrospectivamente, chamando a nossa mesma atenção e despertando o nosso apreço pelos nossos escritores do século passado.*” Situa a importância do *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* e resume as idéias de seu autor sobre Cláudio Manuel da Costa, o poema épico *Caramuru*, de Santa Rita Durão, e de Tomás Antônio Gonzaga, concluindo, após citar conhecido trecho relativo à *Marília de Dirceu*: “*Gonçalves Dias e Magalhães e os indianistas haveriam de ter lido isto.*”

O relevo dado ao *Bosquejo* retorna nas páginas finais do ensaio:

O Bosquejo de Garrett teve grande importância no renascimento literário de Portugal e a parte dele que à poesia e aos poetas brasileiros se referia, foi certamente uma proveitosa lição para as nossas gerações poéticas da primeira metade do século.

Em Magalhães e Porto Alegre a primeira tendência, o primeiro movimento, é clássico. Ambos eles, apesar de criadores do nosso Romantismo, pertencem muito à decadência do pseudo-classicismo em França e em Portugal. É quase certo que foi sob a influência do Bosquejo e da obra crítica e literária de Garrett que, fazendo violência ao seu próprio gênio, eles entraram na corrente puramente romântica, que se devia caracterizar entre nós pelo segundo Indianismo (o primeiro é o de Durão e Basílio da Gama) e pelo nacionalismo do fundo e da forma. (p. 101-102)

Ao concluir a análise das relações entre o pensamento e a obra de Almeida Garrett com a literatura brasileira, Veríssimo sublinha o impacto causado pelo *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, o que bastaria para marcar a circulação do escritor no cenário romântico brasileiro dos meados do século XIX; mas não foi só isso, cabendo verificar como se deu a leitura de suas idéias e criações naquele período e por que depois foi sendo esquecido, a ponto de provocar a rejeição de José Veríssimo, justificada, mas, pela mesma razão, injusta.

O *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa* foi publicado em Paris, em 1826, na condição de introdução ao *Parnaso Lusitano*, coletânea que reunia o que haveria de melhor da poesia produzida em Portugal. O ensaio incluiu a referência a líricos nascidos no Brasil, destacando a obra de Cláudio Manuel da Costa e fazendo menções favoráveis a Basílio da Gama, Santa Rita Durão e Tomás Antônio Gonzaga. Aquele árcade mineiro já havia merecido observações positivas de outros historiadores europeus da literatura redigida em língua portuguesa, como Friedrich Bouterwek e Simonde de Sismondi; no mesmo ano em que é lançado o *Bosquejo* e na mesma cidade, Paris, Ferdinand Denis edita o *Resumo da História Literária do Brasil*, dando ênfase aos mesmos poetas líricos e épicos, embora adote posição diversa, às vezes até oposta, no que diz respeito à qualidade dos textos.

Nada disso, contudo, diminui o impacto produzido pelo estudo de Almeida Garrett a partir dos anos 30 e 40 do século XIX, quando começa a se consolidar a atividade crítica no Brasil: o juízo do líder do Romantismo português passa a constituir o aval por excelência que utilizam os intelectuais brasileiros, na busca de legitimação de seus parâmetros de julgamento da incipiente produção literária nacional.

Sintoma primeiro do consumo de suas idéias é o fato de o ensaio ter recebido, entre 1840 e 1860, pelo menos duas edições no Brasil: a *Biblioteca Juvenil*, Fragmentos Morais, Históricos, Literários, Políticos e Dogmáticos, extraídos de diversos autores e oferecidos à mocidade brasileira, editada em 1844 por Antônio Maria Barker (conforme Henrique de Campos Ferreira Lima,⁷ professor de primeiras letras e membro efetivo da Sociedade Literária do Rio de Janeiro), teria reproduzido o *Bosquejo* de forma quase integral; por sua vez, Alexandre José de Melo Moraes, intelectual atuante no Rio de Janeiro da década de 50, transcreveu inteiramente o texto nos *Elementos de Literatura*, obra de 1856, agora intitulado *História Abreviada da Literatura Portuguesa e Brasileira*.⁸ Essas obras, adotadas pelo Colégio Pedro II e que logo receberam novas edições (a de Barker, em 1856, atinge a quarta edição, e a de Melo Moraes é reproduzida em 1858), multiplicando a difusão do estudo em questão, apresentavam natureza didática, tendo colaborado para a formação intelectual da elite brasileira, que conheceu as idéias de Garrett sobre literatura antes mesmo de cristalizada a estética romântica em terras nacionais.

Alusões indiretas ao mesmo ensaio e à obra onde ele se encontrava originalmente indicam, por um segundo caminho, que o *Parnaso Lusitano* foi lido por nossos historiadores da literatura. Em 1829, Januário da Cunha Barbosa organiza o *Parnaso Brasileiro* por comparação “[a]os que se deram a uma semelhante tarefa na Inglaterra, França, Portugal, e Espanha,”⁹ mencionando por tabela a obra que o inspirava, provavelmente já em circulação no Brasil. Duas décadas depois, Francisco Adolfo de Varnhagen, historiador cujas primeiras publicações abordam a produção literária brasileira dos séculos anteriores, usa o exemplo de Garrett para, pela negação, justificar a metodologia escolhida em seu estudo:

*Como não tratávamos de oferecer modelos de arte poética, preferimos, em lugar do método do Parnaso Lusitano, o de apresentarmos as poesias pela ordem cronológica dos autores, cuja biografia precedesse sempre as composições de cada um.*¹⁰

Quando se trata, contudo, de recorrer a seu apoio, a citação do autor é praticamente literal, endossando o parecer do crítico que, no momento, faz as vezes de historiador. Este é o caso de Pereira da Silva, que, em “Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura,” ensaio de abertura do *Parnaso Brasileiro* que organizou entre 1843 e 1848, ampara-se no confrade português para ajuizar a lírica de Cláudio Manuel da Costa:

*Cláudio Manuel (...) é autor de várias poesias, no gosto de Metastásio, as quais têm merecido os maiores elogios de Garrett, e outras celebridades, que lhe marcam lugar distinto na literatura portuguesa.*¹¹

Manuel Antônio Duarte de Azevedo (conforme José Aderaldo Castello, bacharel carioca que “cultivou a poesia e teve uma brilhante carreira de homem público, tendo sido presidente das províncias do Piauí e do Ceará”),¹² no ensaio “Literatura Pátria”, de 1852, prefere Basílio a Santa Rita Durão, calcado nos paradigmas observados por Garrett:

*Há (...) em José Basílio mais originalidade: a sua poesia é no dizer do autor de D. Branca verdadeiramente nacional e legítima americana. O outro pinta com exatidão as coisas do Brasil, mas deixa-se levar muito pelos moldes antigos e tanto que às vezes se desfigura.*¹³

Macedo Soares, em *Harmonias Brasileiras*, de 1859, também apela a Almeida Garrett para justificar suas posições, incluindo-se aí similar preferência pelos versos de Basílio da Gama:

*Foi o primeiro monumento levantado pela língua portuguesa em honra da poesia americana - o célebre Uruguai de José Basílio da Gama, o moderno poema que mais mérito tinha na opinião de Garrett, e ao qual diz ele que os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.*¹⁴

É o sintagma repetido nas duas últimas citações – poesia “*verdadeiramente nacional e legítima americana*” – que parece constituir a palavra de ordem a unir Almeida Garrett e os críticos brasileiros. A expressão é utilizada por ele para assinalar a particularidade do poema épico de Basílio da Gama, *O Uruguai*, cuja proeminência sobre os demais decorre do fato de ter ele conseguido apanhar e representar os signos da cor local de que toda a poesia, no dizer do cânone da estética romântica, se ressente: para ele, o autor de *O Uruguai* “*mais nacional foi que nenhum de seus compatriotas brasileiros,*” ea obra, “*o moderno poema que mais mérito tem na minha [dele] opinião.*” O mineiro sai laureado: “*os brasileiros principalmente lhe devem a melhor coroa de sua poesia, que nele é verdadeiramente nacional, e legítima americana.*”¹⁵

Eis a expressão que não apenas Duarte de Azevedo e Macedo Soares adotam; intelectuais de mais alto coturno usam-na não apenas para valorizar Basílio, mas para qualificar todo e qualquer escritor que corresponda aos ideais românticos. Assim, Machado de Assis reproduz palavras similares,

quando, no ensaio da juventude, “O Presente, o Passado e o Futuro da Literatura,” de 1858, se refere elogiosamente à epopéia de Gama:

*Como uma valiosa exceção apareceu o Uruguai (sic) de Basílio da Gama. Sem trilhar a senda seguida pelos outros, Gama escreveu um poema, se não puramente nacional, ao menos nada europeu.*¹⁶

Ou quando condena os versos de Tomás Antônio Gonzaga, solidarizando-se, por outro ângulo, à posição de Garrett, que não aceitara a ausência de cor local nos poemas do apaixonado de Marília:

Gonzaga, um dos mais líricos poetas da língua portuguesa, pintava cenas da Arcádia, na frase de Garrett, em vez de dar uma cor local às suas líras, em vez de dar-lhes um cunho puramente nacional.

Note-se que os mesmos qualificativos serviram para Machado, quarenta anos depois, sublinhar a superioridade de Almeida Garrett, a quem, como se verificou, atribuiu a capacidade de dar a “*tudo que lhe saiu das mãos (...)* um cunho próprio e puramente nacional.” Da sua parte, quando enquadra Basílio e Durão ao primeiro Indianismo, diferente do segundo, praticado por Gonçalves Dias e seguidores, conforme aponta citação anterior, José Veríssimo está acompanhando a interpretação e classificação de Garrett e desconsiderando o projeto dos autores dos poemas épicos *O Uruguai* e *Caramuru*, comprometidos não com o ideal nativista que os românticos encontraram neles, e sim com a política pombalina, na condição de adeptos e adversários, respectivamente.¹⁷

Assim, talvez à revelia, porque a circunstância o inclui no grupo, José Veríssimo tem suas palavras corroboradas: o romântico português efetivamente introduziu-se no pensamento crítico nacional, oferecendo paradigmas, úteis até mesmo para apreciar a importância de sua obra em seu tempo e para além dele. Afinal, os intelectuais brasileiros do século XIX pesquisavam a formação da literatura nacional, e Garrett ofereceu-lhes a luz ao final do túnel: ela tinha ocorrido na segunda metade do século XVIII, portanto, antes do Romantismo, colaborando para a crença de que a literatura brasileira dispunha de um passado e uma história, e apresentava sinais de nativismo, cuja maior expressão tinha sido Basílio da Gama. Esta noção agradou a nossos românticos que, posicionados a favor de Garrett, como Pereira da Silva, ou contra ele, como Varnhagen,¹⁸ a disseminaram, até reaparecer mesmo em pesquisadores materialistas do século XX, como Antonio Cândido.¹⁹

Se o *Bosquejo* constituiu leitura dos intelectuais e críticos, *Camões*, poema que assinalou a integração de Almeida Garrett ao cânone romântico, foi adotado pelos poetas. José Veríssimo considera que aquela epopéia explorou um tipo de verso encontrável nos *Timbiras*, de Gonçalves Dias, e no *Evangelho das Selvas*, de Fagundes Varela.²⁰ Pode-se verificar, contudo, que a concepção de artista exposta nos versos de *Camões* incorpora-se à visão de mundo dos românticos locais, evidenciando-se em estrofes de Alvares de Azevedo, Fagundes Varela e Castro Alves.

Camões não corresponde tão-somente à aceitação, por Almeida Garrett, do paradigma romântico. Inspirado pelo poeta renascentista, que admira acima de todos os outros, conforme manifesta no *Bosquejo*:

Esse homem levantou a cabeça lá das extremidades da Ásia, e viu tudo pequeno à roda de si, todos os poetas pigmeus, todos acanhados com as línguas modernas ainda mal perfeitas, escravos da imitação clássica, incertos e entalados todos entre o cego respeito da Antiguidade e as novas precisões que as novas idéias, que o novo estado do mundo requeria. Teve ânimo para conceber e força para executar um rasgado e necessário atrevimento de se abrir caminho novo, de criar enfim a poesia moderna, dar não só a Portugal, mas à Europa toda um grande exemplo, e constituir-se o Homero das línguas vidas.

o autor deseja produzir uma epopéia que, afinada à nova estética, represente para os portugueses e para o seu tempo o que *Os Lusíadas* significaram desde seu aparecimento. Assim, se *Camões* estiver para o Romantismo, como *Os Lusíadas* esteve para a Lusitânia dos descobrimentos, no auge de seu poder político e econômico, Almeida Garrett passaria a corporificar para o país o que Luís de Camões simbolizou para a nação naquele período. O escritor, em pleno século XIX, quer colocar-se no ponto culminante de uma nova era, tal como fará Fernando Pessoa quase cem anos depois, quando, ao examinar poesia portuguesa, anuncia o Supercamões em vias de acontecer, a saber, ele mesmo.

Ao desenhar o perfil desse novo poeta romântico, capaz de desencadear a revolução na literatura, por força de sua capacidade de renovar, Almeida Garrett confere-lhe, contudo, traços de fragilidade e incompreensão. O Camões do poema é efetivamente um herói, mas um herói escritor, sofrendo todas as vicissitudes possíveis decorrentes dessa circunstância. Os dez cantos da epopéia servem para narrar os maus bocados por que ele passa: frustração amorosa, naufrágio e sacrifício de um braço por querer salvar o livro a que se dedicou por toda a vida, "*meu haver único*," "*que tanto me há custado*."²¹ Recebido por D. Sebastião, que reconhece o valor da obra, não

tem tempo de obter a merecida remuneração por sua arte, porque o rei parte para a aventura africana que lhe custará a vida e o império. O poeta acaba na miséria, apoiado apenas por seu escravo, a quem resta tão-somente a alternativa de esmolar, usando o nome do grande épico como senha a fim de granjear o favor de alguns:

*Vede-o: vai pelas sombras caridosas
Da noite, de vergonhas coitadora,
De porta em porta tímido esmolando
Os chorados ceitis com que o mesquinho,
Escasso pão comprar. Dai, Portugueses,
Dai esmola a Camões. (p. 415)*

A fome e a tristeza consomem o poeta, indignando o narrador que denuncia não apenas esse fato deplorável, como também a circunstância de os portugueses de seu tempo nem ao menos saberem onde se encontra o túmulo de seu mais renomado escritor:

*Nem o humilde lugar onde repoisam
As cinzas de Camões, conhece o Luso. (p. 419)*

Eis os motivos que se tornam constantes no Romantismo brasileiro, encarnando a imagem que os artistas fazem de sua profissão. Em “Um Cadáver de Poeta”, Alvares de Azevedo o reproduz literalmente, para explicitar a noção de que a sociedade não valoriza o trabalho do artista, chegando a desprezá-lo:

*E quem era Camões? Por ter perdido
Um olho na batalha e ser valente,
As esmolas valeu.²²*

Fagundes Varela, por sua vez, explora a idéia de que a Pátria desconhece onde se encontram os restos mortais de seus vates. Em “Elegia”, confere a Basílio da Gama a posição de vítima, lembrando que o lugar de seu túmulo, tal qual o do autor de *Os Lusíadas*, é ignorado pelos brasileiros:

*Grande no nome, nas desditas grande;
Descobridor também, onde repousam
Ó cantor do Uruguai teus frios restos?²³*

“Elegia” dedica-se a lastimar a sorte dos heróis, a maior parte pertencente ao universo das artes. Denuncia a sociedade por não saber prestigiar os escritores e, à moda do *Camões*, de Garrett, não esquece de chamar a atenção para o fato de os escritores mendigarem, vivendo situações humilhantes:

*Retraem-se os talentos hodiernos,
E da fome o cruento despotismo
Coloca pavorosa e sem piedade.
Do mísero escritor, que o pão suplica (p. 349)*

Que a imagem é literária e provém da absorção entusiasmada dos versos de Garrett, sugere-o a circunstância de aparecer ainda uma vez, agora povoando a poesia de Castro Alves. Em “Poesia e Mendicidade”, a primeira toma configuração antropomorfizada, como a “*Estrangeira*” que, batendo às portas, tal qual a cigarra da fábula de La Fontaine, pede “*um pobre lar!*”²⁴ Seus porta-vozes são também pobres coitados, que esmolam ao longo do caminho: “*Homero pede pão!*” (p. 79) exclama o último verso de outro quarteto, descerrando a revisão da história da literatura, conforme a qual todos mendigam, desde o bardo medieval até os modernos:

*Assim nos tempos idos a musa canta e pede...
Gênio e mendigo... vede... o abismo de irrisões!
Tasso implora um olhar! Vai Ossian mendicante...
Caminha roto o Dante! e pede pão Camões. (p. 80)*

Talvez José Veríssimo não reconhecesse os versos citados como representativos de seus autores, pois não pertencem eles ao panteão dos poemas consagrados. São, contudo, expressivos da repercussão do poema de Almeida Garrett no Brasil que, tendo começado a circular, em edições brasileiras, no final da década de 30 do século XIX, continuou oferecendo sugestões literárias à última geração romântica, de que participou Castro Alves.

Almeida Garrett, português que, na expressão de Manuel de Araújo Porto Alegre, “o que mais ambicionou em sua vida foi o lugar de representante de Portugal no império do Brasil, e tal era a vontade que tinha de ver esta bela natureza, e de abraçar os seus mais íntimos amigos do tempo da Universidade, que me mostrou o começo de um romance brasileiro, no qual descrevia muitas das nossas plantas pelo que havia observado na Madeira à luz do sol, e em outros lugares, nas estufas dos jardins botânicos,”²⁵ formulou conceitos que perduraram no pensamento e na poesia brasileira.

Ao destacar que o mérito principal de um texto literário situava-se na sua capacidade de constituir-se em expressão "*verdadeiramente nacional e legítima americana*," fixou um parâmetro para o exame da tradição e da atualidade artística, meta e aspiração da historiografia da literatura brasileira. Ao compor a imagem do artista enquanto síntese da nacionalidade, nem sempre, contudo, reconhecida ou valorizada à sua época, cristalizou um padrão para os próprios criadores que justificava sua eventual incapacidade momentânea de dialogar com a sociedade. Esta podia não identificar em suas obras os méritos existentes, mas o tempo diria que eles estavam certos e que, ao produzirem seus poemas, eles estavam cunhando efetivamente a desejada nacionalidade. Pequenos Camões, eles também formulariam a desejada epopéia brasileira, verdadeira e legítima, nacional e americana.

Quando José Veríssimo escreveu seu ensaio, a aspiração permanecia viva, pois são ainda esses valores que o crítico cobra da tradição brasileira. Agora, todavia, sem a intermediação de intelectuais ou criadores lusitanos, o que o fez afastar Almeida Garrett do caminho e colaborar para que nem sempre saibamos identificar o que foi leitura do grande romântico português, em vez de invenção de nossos vates. Numa época em que havia pouco espaço para a produção cultural, em decorrência dos baixos níveis de escolarização e das dificuldades de publicação e difusão da leitura, aqueles estavam atentos ao que ocorria e foram capazes de expressar suas inquietações graças ao que encontraram em Almeida Garrett, fator que o leva a fazer parte da história da literatura brasileira, posição que, a se acreditar nas palavras de Araújo Porto Alegre, ele talvez tivesse gostado de ocupar.

Notas

- ¹ GARRETT, Almeida. Na Segunda Edição. In: _____. *Obras*. Porto: Lello, 1966. V. II. p. 294.
- ² BRAGA, Teófilo. *Garrett e os Dramas Românticos*. Porto: Lello & Irmãos, 1905.
- ³ GARRETT, Almeida. Na Terceira Edição. In: _____. *Obras*. Porto: Lello, 1966. V. II. p. 295.
- ⁴ PEREIRA, Carlos de Assis. *Garrett e o Brasil*. Separata da Revista *Ocidente*. V. LIV, Jan-Jun 1958.
- ⁵ ASSIS, Machado de. Garrett. In: _____. *Crítica Literária*. São Paulo: Mérito, 1959. p. 254. As demais citações procedem dessa edição.
- ⁶ VERÍSSIMO, José. *Garrett e a Literatura Brasileira*. In: _____. *Estudos de Literatura Brasileira*. 2ª. série. Belo Horizonte: Itatiaia; São Paulo: Edusp, 1977. p. 101. As demais citações procedem dessa edição.
- ⁷ Cf. LIMA, Henrique de Campos Ferreira. *Garrett e o Brasil*. *Revista de Língua Portuguesa*, p. 119.
- ⁸ Cf. MORAES, Alexandre José de Melo. *Elementos de Literatura*. Primeira parte. Contendo a Arte Poética, a Mitologia, a Idiologia (*sic*), a Gramática, a Lógica, e a Retórica. Rio de Janeiro: Tipografia Americana, 1856. p. 153 a 177.
- ⁹ BARBOSA, Januário da Cunha. Ao Público. In: _____. *Parnaso Brasileiro*, ou Coleção das Melhores Poesias dos Poetas do Brasil. Rio de Janeiro: Tipografia Imperial e Nacional, 1830. v. 1. Caderno I. Cf. igualmente ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *O Berço do Cânone*. Porto Alegre: Mercado Aberto, 1998.
- ¹⁰ VARNHAGEN, Francisco Adolfo de. Prólogo. In: _____. *Florilégio da Poesia Brasileira*. Rio de Janeiro: Academia Brasileira de Letras, 1946. Tomo I. p. 4. Cf. igualmente ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *Op. cit.*
- ¹¹ SILVA, João Manuel Pereira da. Uma Introdução Histórica e Biográfica sobre a Literatura Brasileira. In: _____. *Parnaso Brasileiro*. Rio de Janeiro: Laemmert, 1843. V. 1. p. 42. Cf. igualmente ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *Op. cit.*
- ¹² CASTELLO, José Aderaldo de. *Textos que Interessam à História do Romantismo*. São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1961. V. 1, p. 183.
- ¹³ AZEVEDO, Manuel Antônio Duarte de. Literatura Pátria. *O Acaiaba*. Nº. 33, julho de 1852, p. 57 – 60. Reproduzido em CASTELLO, José Aderaldo de. *Op. cit.*
- ¹⁴ SOARES, Antônio Joaquim de Macedo. Prefácio. In: _____. *Harmonias Brasileiras*. São Paulo: Tipografia Imparcial, 1859. p. 12. Cf. igualmente ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *Op. cit.*
- ¹⁵ GARRETT, João Baptista da Silva Leitão de Almeida. Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa. In: ____ (Org.) *Parnaso Lusitano*. Paris: J. P. Aillaud, 1826. Cf. igualmente ZILBERMAN, Regina e MOREIRA, Maria Eunice. *Op. cit.*
- ¹⁶ ASSIS, Machado de. O Passado, o Presente e o Futuro da Literatura. In: _____. *Obra Completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v. III. As demais citações procedem dessa edição.
- ¹⁷ Cf. a respeito ZILBERMAN, Regina. *O Uruguai: Moderno e Americano*. In: MALARD, Letícia et alii. *História da Literatura*. Ensaios. Campinas: Ed. da UNICAMP, 1994. LAJOLO, Marisa e ZILBERMAN, Regina. *A Leitura Rarefeita*. Livro e Literatura no Brasil. São Paulo: Brasiliense, 1991; TEIXEIRA, Ivan. *Mecenato Pombalino e Poesia Neoclássica*. Basílio da Gama e a Poética do Encômio. São Paulo: EDUSP, 1999.
- ¹⁸ Cf. a respeito WEHLING, Arno. *Estado, História, Memória: Varnhagen e a Construção da Identidade Nacional*. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1999.
- ¹⁹ Cf. CÂNDIDO, Antonio. *Formação da Literatura Brasileira*. Momentos Decisivos. 2ª. ed. São Paulo: Martins, 1964. 2 v.
- ²⁰ VERÍSSIMO, José. *Op. cit.*, p. 100.
- ²¹ GARRETT, Almeida. *Camões*. In: _____. *Obras*. Porto: Lello, 1966. p. 344. As demais citações procedem dessa edição.

- ²² AZEVEDO, Álvares de. “Um Cadáver de Poeta”. In: _____. *Obras Completas*. 8ª. ed. Organizada e anotada por Homero Pires. São Paulo: Nacional, 1942. Tomo 1. p. 133.
- ²³ VARELA, Fagundes L. N. *Poesias Completas*. Org. e apuração de texto de Miécio Táti e E. Carrera Grande. São Paulo: Nacional, 1957. V. 2. p. 348. As demais citações procedem dessa edição.
- ²⁴ ALVES, Castro. “Poesia e Mendicidade”. In: _____. *Poesias Completas*. Prefácio de Manuel Bandeira. Rio de Janeiro: Ediouro, 1969. p. 79. As demais citações procedem dessa edição.
- ²⁵ PORTO ALEGRE, Manuel de Araújo. Discurso do Orador. Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro. Tomo XVIII, 1855. p. 523.