

ALMEIDA GARRETT (1799 – 1854)

Na obra da nossa revolução literária que se seguiu à revolução política de 1832, cabe a Garrett o primeiro lugar, não porque tivesse uma consciência plena do facto moral e social que se passara na Europa e se reflectira em Portugal, mas porque possuía essa intuição artística, com que supria o estudo, que o levou a compreender as obras-primas da arte moderna e a procurar penetrar-se do seu espírito. Um acidente da sua vida determinou esta elevação do critério: foi a emigração para França e Inglaterra em 1823, justamente quando lá se debatiam as doutrinas do romantismo. Sem possuir a erudição indispensável para fundar a época moderna da literatura portuguesa, dirigiu-se caprichosamente pelo seu *gosto*; com esse tino que se tornava a maior parte das vezes uma intuição, conseguiu banir de si o resto das impressões clássicas ou académicas que lhe haviam incutido na mocidade; compreendeu que o povo português também tinha um génio *nacional*, que era preciso determiná-lo na poesia e no teatro. Esse gosto ou intuição levou-o até onde era necessário a base científica; faltou-lhe esta, e por isso a poesia do povo foi tratada como uma predilecção de artista, e o teatro, sem o vigor de uma tese filosófica, reduziu-se à única corda do *patriotismo*. Compreendeu que na literatura portuguesa estava tudo para criar, mas o gosto que adivinhava não pôde traçar-lhe um plano, apresentar-lhe uma ideia fundamental enfim, a unidade da obra. A sua vida é o comentário do que escreveu; elegante da época da Restauração, ficou sempre frívolo e sensual; a verdade natural traduzia-se no sentimentalismo apaixonado, atingindo a beleza da frase pelos hábitos da elegância. Pensador nulo, encobria a falta de educação filosófica com um cristianismo à Chateaubriand; decidindo-se sempre pelas ideias generosas, debalde procurava em volta de si uma mocidade em quem influísse. Seduzido finalmente pelas ambições políticas do constitucionalismo a obra de arte tornou-se para ele um acidente, e ao mesmo tempo ambicionou os títulos, as fitas, as honras para dar realce ao literato. Dá ao seu estilo uma calculada desafecção e familiaridade, mas no íntimo era verdadeiro e sincero. Faltou-lhe a individualidade que luta; por ter ido com a corrente da moda não criou as obras-primas de que era capaz; por ter vivido com os hábitos anacrónicos do antigo regime sucumbiu exausto sem passar pela velhice.

1. EDUCAÇÃO CLÁSSICA DE GARRETT (1814 a 1823)

Tendência liberal do espírito de Garrett. – Direcção clássica impressa por Frei Alexandre da Sagrada Família. – Reage contra o meio absolutista da sua família. – A vida da Universidade e as tragédias filosóficas e outeiros poéticos. – Abraça os princípios da Revolução de 1820. – Os ensaios de Gatão no Teatro do Bairro Alto. – Seu casamento com D. Luísa Midosi. – Sua primeira imitação elmanista e depois filintista. – Sua vida em Lisboa até à emigração em 1823.

O homem superior, que representa uma época, cumpre a pesada fatalidade de resumir em si, a par das aspirações de que foi o órgão, os velhos preconceitos contra os quais reagiu, as dissolventes influências que procurou anular, e até os próprios erros e aberrações que ajudou a extinguir pela sua missão genial. Há portanto na vida do homem superior duas biografias contraditórias, que são o resultado do meio donde surgiu e do meio que pôde fundar pela sua individualidade. Dá-se isto com Garrett, e não é a menor prova da superioridade reconhecida; como Camões, que seguiu nas suas líricas a pauta da *medida velha* ou da redondilha peninsular antes de abraçar o subjectivismo petraquista da escola italiana, assim o autor inimitável do poema *Camões*, do *Frei Luís de Sousa*, e do ardente lirismo das *Folhas Caídas*, que imprimiu à literatura portuguesa uma direcção nova, começou por ser um reverente imitador dos Arcades quando se chamou Jónio Duriense, um frívolo almiscarado do século XVIII quando imitou Demoustier no *Liceu das Damas*, um retórico *elmanista* quando versejou nos outeiros poéticos da Sala dos Capelos em Coimbra e nos abadeçados de Odivelas, e finalmente um meticuloso *filintista*, quando o estudo da língua portuguesa se lhe tornou uma necessidade para uma fecunda actividade literária. O estudo desta fase primeira das manifestações da sua vocação seria negativo e inútil, se nesse acervo de pretensiosas vulgaridades arcádicas se não descobrissem os esforços latentes de um claro espírito contrafeito pelos respeitos autoritários de que só pôde emancipar-se quando se achou de repente num vasto meio mental. Foi esse o fruto das suas emigrações de 1823 e de 1829, a que o forçaram as reacções políticas do regime absoluto. A obra em que Garrett assentou a sua individualidade nunca será bem compreendida enquanto se não conhecer o período em que todas as deletérias tradições académicas, pastorais e sentimentalistas do século XVIII o absorveram e o dominaram.

Garrett nasceu no Porto a 4 de Fevereiro de 1799, e desde 1810 viveu na ilha Terceira, até vir frequentar os estudos superiores na Universidade de Coimbra em 1814; estes factos exerceram na sua vida uma orientação fundamental, e é por eles que explicaremos esse instinto de liberdade que o fez protestar contra as forças do Campo de Santa Ana e abraçar o princípio da soberania nacional proclamada na Revolução de 1820. O Porto distingue-se pelo seu grande espírito de independência, como o manifestou quando era um simples burgo industrial, como o revelou reagindo contra a invasão napoleónica, contra as forças miguelinas no seu memorando cerco de 1832; as ilhas são sempre animadas de um sentimento separatista, de uma aspiração à liberdade, e a Terceira provou-o abrindo asilo e fazendo-se reduto dos emigrados liberais, em 1831; a mocidade de Coimbra, quando o obscurantismo monacal estupidecia este país, representava nos seus passatempos escolares as tragédias filosóficas de Voltaire, lia as obras dos enciclopedistas mau grado as queixas da Intendência da Policia, e saudava com entusiasmo a obra de Sinédrio. Neste meio em que se achou sempre, Garrett não podia deixar de declarar-se um tanto *jacobino*, e por isso achou-se muito cedo em conflito com a família, onde predominava o espírito de reacção clerical, que procurou inculcar-lhe na sua primeira educação. Para bem compreender este conflito entraremos em algumas particularidades: José Ferreira de Sousa, natural da ilha do Faial, casado

com D. Antónia Margarida Garrett (filha de Bernardo Garrett, natural do Rossilhão) teve os seguintes filhos: Alexandre da Sagrada Família, que foi bispo de Angra, António Bernardo da Silva de Almeida Garrett, que foi pai do poeta, e mais dois filhos, que foram cónegos da Sé de Angra.¹ António Bernardo casara no Porto com D. Ana Augusta Leitão, de quem o poeta foi o segundo génito; assim a sua infância decorreu parte na ilha Terceira, parte junto da cidade do Porto, na quinta do Castelo e na Quinta do Sardão. Na ilha Terceira, em contacto com o erudito bispo e com os cónegos seus tios obedecia à educação clássica; no Porto, na soltura do campo recebeu a comunicação das tradições populares que lhe acordavam uma nova intuição poética.

Passou Garrett a puerícia junto de seu tio D. Frei Alexandre da Sagrada Família; este venerável ancião, que escrevia odes e traduzia Metastásio em segredo, que só admitia actividade intelectual para fechar os seus produtos na gaveta, segundo o preceito do venusino, dirigiu os primeiros estudos do sobrinho e as prematuras tentativas literárias, que datam de 1814.²

Em uma ode à morte do velho tio, intitulada *A Sepultura do Benfeitor*, escreve Garrett:

*Oh varas extremado,
Não, não morreste ainda no meu peito:
Tu em minha alma tenra
As sementes primeiras desparziste
Das letras, da virtude,
Que à sombra augusta do teu nobre exemplo
Tenras desabrochando
Cresceram quanto são: infame ainda
O meu singelo peito
Me avigoraste da constância tua...³*

Numa nota a esta poesia, queixa-se Garrett de não ter sido contemplado em 1821 no testamento de seu tio: «O sábio e virtuoso prelado cuja memória celebram estes versos, era próximo parente do autor. Sabemos que foi o *único* de seus parentes que de S. Ex^a não recebeu dons de fortuna: ele julga porém dever-lhe mais que *nenhum* pelo amor da virtude e das letras que na infância lhe inspirou com exemplo e conselho nos primeiros rudimentos de educação que daquele insigne e ilustre varão recebeu.»⁴ O despeito que transparece sob estas palavras, é apenas produzido pelo desgosto de haver descontentado aquele velho que o educou, pelo facto de se ter manifestado a favor da conspiração de Gomes Freire. As palavras sublinhadas intencionalmente por Garrett levam a supor que alguém na família teve interesse em afastá-lo da simpatia do octogenário bispo.⁵ Na divisão da família portuguesa em absolutistas e liberais, Almeida

¹ No livro V das *Contas para as Secretarias* do intendente Manique, fl. 300 (12 de Abril de 1799) acha-se indiciado como pedreiro-livre um tal David Garrett.

² *Fábulas*, p. 99. (Obras, t. XVII.)

³ *Lírica de João Mínimo*, p. 94. (Ed. 1829.)

⁴ *Ibidem*, p. 194.

⁵ Consignaremos aqui algumas datas sobre Frei Alexandre da Sagrada Família: nasceu na ilha do Faial a 23 de Maio de 1737; licenciado em Filosofia (humanidades) em 1759, em Coimbra, entra para o Mosteiro de Brancanes em Setúbal, onde professou a 13 de junho de 1762. Frei Alexandre cultivou a poesia erudita e académica; julgamos que por isso o confundem com Frei Alexandre da Silva, eremita de Santo Agostinho, conhecido pelo nome arcádico de *Silvio*, quando dizem que ele pertencera à Arcádia de Lisboa. Em 24 de Outubro de 1782 foi eleito bispo de Malaca, sendo sagrado a 24 de Fevereiro de 1783. Transferido antes da posse do bispado. para S. Paulo de Luanda, residiu por três anos na diocese de

Garrett foi o único que em sua casa se sacrificou à causa da liberdade. As primeiras revelações do talento de Garrett foram no púlpito a que subiu por uma travessura infantil; ninguém pressentia que esse fervor precoce, que parecia levá-lo para a vida clerical, seria posto ao serviço da liberdade na oração à morte de Manuel Fernandes Tomás, por onde começaram as suas perseguições políticas, e na eloquência parlamentar da esquerda constitucional setembrista. A educação religiosa e humanista de Garrett deu-lhe uma grande indiferença pelos trabalhos da renovação científica do século XIX, e por isso não teve um pensamento, uma unidade de plano na sua actividade literária. No *Tratado de Educação* descreve os seus primeiros estudos com um certo orgulho, que para um espírito filosófico seria um protesto: «Eu tive a boa fortuna de receber uma educação *portuguesa velha*, sólida de bons princípios de religião, de moral, de sãos elementos de instrução, e conquanto fosse mal aproveitada, das melhores que se dão, não direi em Portugal, mas pela Europa.»⁶ E mais adiante, referindo-se às vantagens da educação humanista para os homens que hão-de no futuro tomar parte no regime parlamentar, que tanto carece de uma palavrosa actividade: «O grego e o latim são os necessários elementos desta educação nobre. Deixar falar modernos e modernices, petimetres e neologistas de toda a espécie: o homem que se destina ou o destinou o seu merecimento a uma vocação pública, não pode sem vergonha ignorar as belas-letas e as clássicas.»⁷

Nos prólogos dos seus livros, Garrett espalhou com certo desvanecimento todas as particularidades com que se lhe pode reconstituir a biografia. A influência de D. Frei Alexandre foi corroborada por uma outra pesada autoridade do helenista terceirense Joaquim Alves, que adoçava as escabrosidades dos versos da Gramática de Port-Royal com «a melhor marmelada que ainda se fez», como se descreve no prólogo da *Méropé*. Esta disciplina de grecismo à Joaquim Alves, não decidiu o talento da criança só à imitação inconsciente da tragédia grega, levou-o também para a admiração dos líricos, das peças eróticas de Alceu e de Safo, que traduziu. Nas *Flores sem Fruto* acham-se bastantes odezinhas de Safo, como *Beleza e Bondade*, o *Sacrifício*, e de Anacreonte, como *A Lira*, *Gozo da Vida*, *A Força da Mulher*, *A Rosa*, *A Pombinha*, e de Alceu, como o *Inverno*, *A Espada do Poeta*, cuja leitura lhe teria sido suscitada pelas ponderações admirativas de Joaquim Alves, que não teve a crítica bastante de lhe explicar como a maior parte dessas odes lascivas são falsificações da época alexandrina. Ainda embalado pelo fausto da Regência, que se conservou em Portugal como as velhas modas nas aldeias, Garrett declara-nos a fonte por onde houve o conhecimento de Safo: «Na elegante colecçãozinha publicada nos fins do século passado em Paris, com o título de *Oeuvres de Sapho...*»⁸ Da tradução de Anacreonte diz com certa jactância pueril: «Os presentes estudos sobre Anacreonte são traduções tão *severamente literais* quanto o

Angola, sendo transferido para Angra em 1812. Tinha mais dois irmãos, cónego e arcediogo, na Sé de Angra, os padres Manuel Inácio e Inácio da Silva. Morreu a 22 de Abril de 1818. Sobre Frei Alexandre da Sagrada Família seguimos as datas consignadas na obra do Sr. Albano da Silveira Pinto, *Resenha das Famílias Titulares*, pág. 46. Em um precioso artigo do Sr. Augusto Ribeiro *O Bispo Frei Alexandre, tio de Almeida Garrett* (no *Comércio de Portugal*, nº247); o nosso patricio corrige a data de nascimento do velho prelado colocando-a em 1736. O Sr. Albano da Silveira Pinto, a quem seguimos, dando o ano de 1737, acrescenta intencionalmente entre parêntesis: «A data que está designada no seu retrato, na Biblioteca Nacional de Lisboa diz 1736: não é a que consta dos papéis de família.»

A data 13 de junho de 1762 é a da sua profissão, como dissemos; a data 11 de junho de 1761 apresentada pelo Sr. Augusto Ribeiro como a em que tomou o hábito em Brancanes, é também seguida pelo Sr. Albano, e que omitíramos por seu uma minúcia inútil.

⁶ *Tratado de Educação*, p. 4. (Ed. de Londres.)

⁷ *Tratado de Educação*, p. 34.

⁸ *Flores sem Fruto*, p. 225. (Ed. 1845.)

gênio das duas línguas o permite.»⁹ Nesta parte o bom de Joaquim Alves serviu de *Pai-Velho*, ou segundo o velho calão das escolas, de *Burro*. O lirismo grego conhecido através desta fonte, que aceitava os apócrifos alexandrinos, e traduzido sobre o açucarado francês das edições destinadas para as damas da alta sociedade, afastava Garrett para muito longe da verdadeira poesia. A esta época pertence esse manuscrito, de uma esmerada caligrafia, intitulado *Odes* (1814 a 1823) do qual diz o herdeiro do poeta no *Catálogo dos Autógrafos*: «O índice mostra terem sido cinquenta os assuntos escolhidos. Estes porém nem todos foram escritos ou não foram trasladados para aqui; e daqueles que o foram, acham-se muito inutilizados pelo autor, rasgadas muitas das folhas em que estavam escritos.»¹⁰ Pertence também a esta influência clássica a «*Afonsaida* ou *Fundação do Império Lusitano*, poema heróico – Angra, 1814 e 1815.» Deste autógrafo se lê no citado catálogo: «Ficou incompleto; consta dos três primeiros cantos, parte do quarto canto, contendo, ao todo, mil e seiscentos versos. E escrito em verso solto.»¹¹ Pobre alma, atrofiada pela mecânica poética dos fazedores de poemas épicos pela pauta de Le Bossu, as tradições populares com que te embalaram a mulata Rosa de Lima e a tia Brígida, é que te conservaram acesa a lâmpada de Eros, com que Psique se salvou da obscuridade do medíocre! Foi essa luz que te revelou a existência dos cantos heróicos deste povo; foi essa mesma tradição que te fez sentir o colorido das cantigas soltas, que te fez criar essa poesia simples e ardente das *Folhas Caídas*, desse lirismo único, que nunca as arcádias sentiram. Nas *Flores sem Fruto* intercala Garrett por vezes destas cantigas populares, como espécie de voltas do velho cancionista; exemplo:

*Por teus olhos negros, negros,
Trago negro o coração,
De tanto pedir-lhe amores...
E eles a dizer que não.*¹²

*Suspiro que nasce da alma.
Que à flor dos lábios morreu...
Coração que o não entende
Não o quero para meu.*¹³

Nunca a linguagem individual pode achar estas expressões profundas, porque o sentimento restringe-se à personalidade do poeta. Garrett interpretando em outras quadras estas cantigas do povo, ensaiava-se em um lirismo novo, do mesmo modo que a mão que lança as primeiras letras segue os traços que tem à vista. Foi esta influência doméstica quem conservou no espírito de Garrett a feição e sentir nacional que o libertou mais tarde das mais autoritárias convenções.

Estas referências populares do primeiro lirismo de Garrett são um pressentimento genial; foi glosando e comentando os cantos do povo, as serranilhas, os cantares guaiados e de ledino, que Sá de Miranda, Cristóvão Falcão, Camões, e Francisco Rodrigues Lobo, aceitando a parte viva da tradição provençal, se tornaram os primeiros líricos portugueses.

Quando Garrett entrou em Coimbra perdeu durante dois anos o dom da poesia;

⁹ *Ibidem*, p. 226.

¹⁰ *Helena*, p. XXVI.

¹¹ *Ibidem*, p. XXV.

¹² *Op. cit.*, p. 190.

¹³ *Ibidem*, p. 153.

(1814 a 1816) é como as aves que se esquecem do canto ao mudarem de terra. A catadura tirânica dos lentes, de que Garrett tanto se riu sempre, já nas lições de Direito,¹⁴ já de Matemática, produziu-lhe esse estado marasmático do sentimento, que o conservou silencioso. Garrett vivia na intimidade literária do pesado Frei Francisco de S. Luís, que o arrastou insensivelmente para a erudição e para o género didáctico, como veremos no *Retrato de Vénus*. Reinava em Coimbra a monomania das tragédias, que eram o único meio que os estudantes tinham para exprimir sentimentos liberais, mau grado a intolerância despótica do bispo-conde-reitor-reformador D. Francisco de Lemos, que escangalhava os teatros; (1817 a 1818) Garrett sacrificou em parte o lirismo à imitação das tragédias de Voltaire e de Crébillon, e portanto voltou à velha influência clássica de seu tio e do pedagogo Joaquim Alves.¹⁵ Mas o fervor liberal que agitava os

¹⁴ Nas *Fábulas*, Garrett ridiculariza os lentes de Direito e o seu estúpido romanismo:

*Pois segundo mui dono douto me ensinava
meu mestre José Vaz, homem discreto
E de sabor profundo,
Em toda a sociedade deste mundo
Por força há-de reger
O famoso direito de crescer.
(Op. cit. p. 59)*

Em nota acrescenta: «No meu primeiro ano da Universidade era a explicação deste romantismo um dos pontos mais graves das causas de Direito. (Op. cit. p. 273.) Esta ciência da sebenta catedrática perpetua-se até hoje, em que os trabalhos de Mommsen, Macqquardt e Lange ainda ali são desconhecidos. Garrett deixou nos seus versos alguns traços característicos da vida académica, que ainda encontramos:

*Verdade é, no Quebra-Costas
Alinha vez escorreguei,
Fui preso por Verdeais,
E à Porta Férrea m... ei.
Mas que doutor fiquei eu,
Se nunca o Martini li,
Se o que soube da Instituta
E do Digesto esqueci?
(Op. Cit. p. 77)*

¹⁵ Em um soneto datado de Coimbra de 1819, Garrett chasqueia da tragédia do padre José Agostinho de Macedo intitulada *Branca de Rossi*, dizendo que Sófocles, Eurípedes, Corneille, Crébillon, Racine, Voltaire e Alfieri foram por ele anulados, faltando-lhe apenas para o triunfo o completo vencer Manuel José de Paiva e Manuel Caetano Pimenta de Aguiar, dois medíocres escritores dramáticos portugueses inteiramente obscuros:

*Vitorioso o padre a Branca ostenta;
Só para vencer lhe restam dois maganas,
Mas temíveis rivais – Paiva e Pimenta!*

José Agostinho de Macedo era o pontífice literário do primeiro quartel do século XIX, e Garrett atacou-o de frente, como os dissidentes de Coimbra fizeram a Castilho mais tarde; no soneto supracitado e nos versos:

*um tal poeta lá da tua terra,
Qua faz Orientes e baptiza Gamas...*

Numa nota, Garrett caracteriza-o como: «O mais atrabiliário escritor que ainda creio que tivesse a língua portuguesa. O rancor que toda a vida professou a quantos professaram as letras no seu tempo, uma inveja imprópria de talento tão verdadeiramente superior o arrastou a desvarios que deslustraram o seu nome e mancharam a sua fama. Nem o furioso e sanguinário que foi em seu partido nem a *perseguição*

estudantes de Coimbra foi o que deu aos versos de Garrett, escritos neste tempo, esse lado vivo e natural, que se sente esmagado umas vezes debaixo do mecanismo bocagiano, outras vezes debaixo das construções arcaicas de Filinto; o que há de aceitável na *Lírica de João Mínimo* vem do calor revolucionário, que podia mais que a erudição e que o pedantismo catedrático. Era essa aspiração da Universidade, que inspirava o grotesco das *Fábulas*.

Um dos característicos mais pronunciados nas épocas de decadência literária é o género didáctico, em que a falta de sentimento procura acobertar-se com o fim científico; na literatura latina os poemas didácticos multiplicam-se ao passo que a ideia do belo se oblitera sob o cesarismo que aproximava Roma do Baixo Império; no século XVIII, na idade da corrupção política e do convencionalismo sentimental, repete-se o mesmo fenómeno, em que a pobre poesia vem servir as banais regras de moral, e a tecnologia das artes. Era esta poesia que não incomodava os ócios da autoridade, e que todos os funcionários podiam ler e até escrever, sem perigo de decaírem da graça real. Garrett viu apenas a manifestação exterior deste facto; De Lille, Esmenard, Darwin, José Agostinho compuseram peças didácticas, e Jónio Duriense, quis também fazer um poema nesse diapasão. Tal é a origem do *Retrato de Vénus*, poemeto em quatro cantos dedicado à glorificação da Pintura: «Tanto o poema, como as notas e ensaio são da minha infância poética; são compostos na idade de *dezassete anos*. Isto não é impostura: sobejas pessoas há aí, que mo viram começar e acabar então. É certo que desde esse tempo até agora, em que conto *vinte e dois*, por três vezes o tenho corrigido; e até submetido à censura de pessoas doutas e de conhecida filologia, como foi o Ex.^{mo} Sr. São Luís, que me honrou a mim e a este opúsculo com suas correcções.»¹⁶ As três correcções de que aqui fala Garrett, são: a cópia constando apenas de três cantos, datada do Porto de 1818, com uma dedicatória *Aos pintores portugueses*. Neste período estava Garrett dominado pelo furor *elmanista*, como se pode ver pela dedicatória do poema:

*As primícias do canto, os sons primeiros
que a furto, a medo balbuciou na lira,
O vate implume vos consagra, oh vates.*

*Merecíeis Camões, Camões faltaram,
E fraco ousei tomar divino emprego.
Nas débeis asas mal despontam plumas;
Supriu arrojo tanto o bom desejo:
Valha a matéria, se não vale o canto.*

*Vinga dum voo o Pindo a altiva águia,
Mas do monte nas quebradas descansando,
Também lá chegará rasteira pomba.*¹⁷

Garrett assinando-se então *Jónio Duriense* revelava a influência da Nova Arcádia a que obedecia; as emendas desta primeira redacção consistiram em despojá-la de todo

política de que a mim próprio me fez vítima, puderam mover-me a destacar nele o homem de letras que todavia honro ainda. Sei que no autor do Retrato de Vénus, no redactor principal do Português, ele perseguia principalmente o ainda mais odioso autor do poema Cambes. Todas as suas ofensas porém foram só políticas.» (Obras de Garrett, t. XVII, p. 271.) José Agostinho de Macedo, que atacava Garrett saudou em Castilho o espírito arcádico que renascia.

¹⁶ *Retrato de Vénus*, p. 164. (Ed. 1867.)

¹⁷ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XVII.

o mecanismo poético *elmanista*. A segunda cópia data de 1821, «mais aumentada do que a antecedente, mas diferente ainda da que serviu para a edição de 1821».¹⁸ O manuscrito já constava então de quatro cantos, com as notas e *Ensaio sobre a História da Pintura*. A terceira redacção é a que corre na imprensa desde 1822, e que deu causa a um processo judicial em Outubro desse ano, por um libelo do promotor fiscal contra João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett acusado de abuso de liberdade de imprensa no poema do *Retrato de Vénus!* Lido o inocente poemazinho custa a crer como a intolerância política se servia de escrúpulos religiosos da mais refalsada ortodoxia para descobrir intenções revolucionárias em uma inocente citação de Voltaire ou da *Nova Heloísa*, e nas apaixonadas imitações do poema de Lucrécio, que os enciclopedistas haviam reabilitado. O *Retrato de Vénus* procura repassar-se do espírito poético do poema *De natura Rerum*, mas não é aos dezassete anos que se chega à compreensão moral do estado de cepticismo a que as revoluções de Roma e as lutas entre Mário e Sila arrastaram Lucrécio. Garrett imita o poema na parte exterior, na fábula de que ele se ia desviando pela leitura de Chateaubriand e de Madame de Staël:

*Ficções!... e áureas ficções desdenha o sábio?
A douta, a mestra antiguidade o diga.
Não. Fábula gentil, volve a meus versos,
Orna-me a lira c'os festões de rosas,
Que às margens colhes da Castália pura:
Flores que outrora do Epicuro ao vale
C'o austero assunto lhe entrançaste amenas,
Essas no canto me desparze agora. (C. I.)*

O poemeto descreve vagamente e com as ideias sincréticas do ensino oficial a decadência de Roma, o renascimento das Artes, a tomada de Constantinopla, e em seguida a enumeração dos nomes dos pintores italianos caracterizados com o seu conveniente epíteto; o quarto canto é dedicado aos pintores portugueses. A intenção erudita do poemeto define-se melhor em um *Ensaio sobre a História da Pintura*, glosado de Lanzi e de outros, sem a mínima luz própria; segue-se um quadro histórico da pintura portuguesa, onde com uma doce miragem intelectual avança: «Tem-se escrito muito, e muito controvertido sobre a pintura portuguesa e sua história; mas, tanto nacionais como estrangeiros (afoitamente o digo) sem crítica. O exame de seus escritos, das obras dos nossos artistas me suscitou a ideia de entrar com o facho da filosofia neste caos informe, e desembaraçar quanto em mim fosse com o fio da critica este inextricável labirinto.» Raczynski, quando estudava a Arte portuguesa, foi atrás deste programa pomposo, e não pôde conter este delicado epigrama: «*L'auteur consacre ensuite quinze pages à l'examen de celte matière, et cite bon nombre de peintres les plus connus...*»¹⁹ Anos depois, Garrett pediu aos livreiros Bertrands que retirassem da venda o poema; o ânimo de lucro da parte de quem se deveria importar da reputação do poeta, fez com que o *Retrato de Vénus* entrasse na colecção das obras completas de Garrett. É natural que esta mesma causa traga ainda à publicidade o poemeto *d'O Roubo das Sabinas*, em dois cantos, em verso solto em número de oitocentos e quarenta versos, escrito em 1820; a *Alfonsaida*, de que já falamos; e o poemeto herói-cómico em quatro cantos, intitulado *O X ou A Incógnita*, de 1821.²⁰ A autolatria que Almeida Garrett professava foi a causa de não ter inutilizado estes esboços de uma vocação que se

¹⁸ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XVII.

¹⁹ *Dictionnaire Historique-Artistique du Portugal*, p. 108.

²⁰ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XXV.

define; por isso fica também sujeito à triste eventualidade de nos mostrar os meios como venceu a corrente da mediocridade do seu tempo que por vezes o envolveu.

Uma das correntes mais fortes que iam inutilizando o génio de Garrett foi a monomania das tragédias na época da sua formatura em Coimbra; quem diria que o admirador de Racine, de Voltaire e de Crebillon, seria o autor do *Frei Luís de Sousa*. A tragédia filosófica era a única manifestação que os homens ilustrados tinham então em Portugal para comunicarem os seus sentimentos liberais; o liberalismo, isto é, essa vaga noção republicana mesclada com o indefinido sistema constitucional, preponderava em 1817 a 1818, e agitava os estudantes. A marcha da política europeia produzia entre nós esta espécie de fenómeno das marés políticas. Os teatros académicos surgiram para darem expansão aos generosos sentimentos; entre os estudantes que erigiram o Teatro do Colégio das Artes em 1813, aparecia agora um novo entusiasta, João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett. Fundaram um novo teatro na Rua dos Coutinhos, e aí representaram de 1817 para 1818, Garrett, Joaquim Larcher e José Maria Grande, que fazia os papéis de dama. Para este teatrinho escreveu Garrett duas tragédias, *Lucrecia e Xerxes* refundição d'*Os Persas*, que datava de 1811.²¹ Entre outras tragédias de Crebillon, representou-se o *Radamisto*, traduzido por João Elói Nunes Cardoso, estudante do segundo ano médico, de Aldeia Galega. Garrett compraz-se em citar este nome do seu contemporâneo nas *Fábulas* e no *Romanceiro*. Os médicos eram os principais cultores da tragédia filosófica, porque o estudo das ciências naturais lhes dava um certa independência intelectual que faltava aos teólogos e juristas da Universidade; o lente da cadeira de Anatomia Francisco Soares Franco escrevia tragédias em verso, como a *Hermínia*, e o lente da cadeira de Instituições Médico-Cirúrgicas José Feliciano de Castilho fazia representar em sua casa tragédias, como as de Monti, que os filhos traduziam e desempenhavam. Desde 1818 a 1824 suspenderam-se os divertimentos teatrais;²² foi neste intervalo que Almeida Garrett refundiu a sua *Mélope*; escreveu o primeiro e parte do segundo acto em verso solto da tragédia de *Édipo em Colona*, de 1820; os *Árabes ou O Crime Virtuoso*, drama de 1821, de que resta parte do primeiro acto; o projecto e esboço das primeiras cenas de um drama em três actos, intitulado *Inês de Castro*; princípio de acto de *El-Rei Serapido*; projecto de uma comédia em dois actos, e princípio do primeiro, intitulada *Cifrão*.²³

Em 30 de Junho de 1820 recebe Garrett o grau de bacharel em Direito; quando a revolução levada a cabo pelos treze beneméritos, em Agosto e Setembro desse ano, foi celebrada nos Outeiros Poéticos da Sala dos Capelos, em 22 de Novembro, Garrett afirmou os seus sentimentos de liberdade à imitação elmanista. Sai de Coimbra formado em Direito em 1821, regressando à ilha Terceira nos meses de Abril e Maio; o empenho de um despacho fê-lo nesse mesmo ano partir para Lisboa. Diz ele no prólogo das *Fábulas*: «Os cinco anos da vida de Coimbra passaram, o sossego da casa materna a que regressou, cansa-o. Ele sai outra vez da sua ilha tranquila para as tempestades da capital.» Trabalhava-se para a reunião das Cortes constituintes e discutiam as bases da nova Constituição de 1822; D. João VI obstinara-se a permanecer no Rio de Janeiro, e os partidários da liberdade debalde aspiravam a uma justíssima solução republicana, diante da prepotência dos nobres, tais como a casa opulentíssima de Cadaval, diante do poder fanatizador das ordens monásticas, e de um exército ao serviço da realeza. Nestas condições os grandes talentos e as mais heróicas vontades de homens como Manuel Fernandes Tomás, como José Ferreira Borges, como Manuel Borges Carneiro ou o coronel Sepúlveda, deviam ser anulados pelo ludíbrio, pela decepção e pela morte.

²¹ *Garrett e os Dramas Românticos*, p. 133.

²² *O Teatro em Coimbra*, por F. M. de Carvalho. (Conimbricense, nº2:355 e 2:356.)

²³ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XV e XVI.

Quando Garrett chegou a Lisboa encontrou os amigos da Universidade; lembraram-se das suas representações de tragédias filosóficas nos divertimentos escolares, e Paulo Midosi foi o primeiro a propor uma récita de curiosos no Teatro do Bairro Alto, oferecendo a sua casa no Chiado para os ensaios. Garrett encarregou-se de fornecer a composição dramática, e entre dez e vinte dias deu por completa a tragédia *Calão*. Era um assunto conforme com o estado de espírito público. Este facto foi um dos mais fundamentais da vida de Garrett, porque determinou o seu casamento. O *Catão* foi posto em cena em 29 de Setembro de 1821, sendo a parte de Catão desempenhada por Joaquim Larcher, a de Marco Bruto pelo próprio Garrett, a de Mânlio por Carlos Morato Roma, a de Pórcio por Neto, a de Semprônio por Matias Marecos.²⁴ O Teatro do Bairro Alto era construído no Largo de S. Roque no lugar ocupado hoje pela Companhia de Carruagens Lisboenses; convém distingui-lo do antigo Teatro do Bairro Alto, onde se representaram as célebres comédias do Judeu. A sala continha duas ordens de camarotes, com uma varanda corrida sobre a segunda; fora construído pela direcção do pintor Joaquim da Costa e do carpinteiro Vicente Romano, curioso que veio mais tarde a fazer parte da companhia. Era proprietário do Teatro do Bairro Alto o escrivão do crime desse bairro Dionísio José Monteiro de Mendonça; inaugurou-se o teatro pelos fins de 1815, mas teve de estar um ano fechado por causa do luto forçado pela morte de D. Maria I. Foi um revés que perturbou para sempre a empresa. Quando se tornou a abrir, inaugurou-se com a comédia *O Príncipe Perfeito*, e era uma das principais glórias da companhia o sapateiro João dos Santos Mata, que fazia de primeiro galã. Quando esta companhia retirou para o Teatro do Salitre, a actividade de Teatro do Bairro Alto foi diminuta, revivendo em 1820 com o regresso dos seus actores, sendo empresário Evaristo José Pereira; foi efémera esta vida, que durou da Páscoa até aos acontecimentos de 15 de Setembro de 1820, em que o empresário se resolveu a voltar para o Salitre. Apenas ali funcionou uma companhia espanhola, ficando depois disto o teatro para sempre fechado. A representação da tragédia *Calão*, em 29 de Setembro de 1821, trouxe ao abandonado Teatro do Bairro Alto as principais famílias de Lisboa; diz o Sr. Midosi: «Convencionou-se entre as senhoras que a *toilette* seria modesta, e que todas se apresentariam de chapéus. As poucas pessoas da minha família, que vivem, conservam grata memória deste récita, e que foi tão bem aceita que a 2 de Outubro de 1821 representou-se, mas acompanhado, o *Calão*, de uma farsa *O Corcunda por Amor*, em que colaborou meu pai, porém onde a parte principal coube a Garrett. Vivia nesta época um negociante por nome de José Midosi, que tinha uma formosíssima filha de treze anos por nome Luísa Midosi.»²⁵ Na segunda representação em 2 de Outubro de 1821 é que Garrett se apaixonou por Luísa Midosi, que contava treze anos e meio; estava ela um camarote da segunda ordem toda vestida de branco com um chapéu de cetim cor-de-rosa; Garrett recitou o prólogo do *Gatão* com os olhos fitos onde ela estava, dando a intenção aos versos:

*E tu sexo gentil, delícias, mimo,
Afago da existência e encanto dela,
Oh! perdoa se a pátria te não deixa
O primeiro lugar em nossas cenas.*

Estes versos foram gravados numa caixa com tampa de ouro e com o retrato de Luísa como se achava vestida na noite de 2 de Outubro de 1821. O casamento efectuou-

²⁴ Merecem ler-se os artigos publicados pelo Sr. Paulo Midosi com o título *Os Ensaios do Catão*, publicados em seis folhetins do *Diário de Notícias*, por conterem bastantes factos desconhecidos.

²⁵ Citados folhetins do Sr. Paulo Midosi.

se a 11 de Novembro de 1822, mas a felicidade não correspondeu ao entusiasmo do *coup de foudre*. Antes do casamento D. Luísa projectou um piquenique monstro em Sintra, formado de vinte pessoas, partindo em burrinhos, no velho estilo satirizado por Tolentino, da casa das Sr.^{as} Fricks de Campolide; Garrett escreveu para essa festa passada na Quinta da Cabeça, a 8 de Abril de 1822, o *Impronto de Sintra*, ali representado por seu cunhado Luís Francisco Midosi, que fazia de ingénua, e pelo sogro, que fazia de gracioso.²⁶ Em 12 de Agosto deste mesmo ano foi Garrett despachado oficial da secretaria do Ministério do Reino. O *Impronto de Sintra* ficou inédito.

Garrett ajuntou a este manuscrito a seguinte nota, que revela as relações especiais dessa época em que reproduzíamos já anacronicamente a galanteria à Luís XV: «Conservo isto, não pelo que vale, mas para memória destes saudosos dias que, na companhia de amigos, passei no delicioso sítio de Sintra.»²⁷ Logo em 26 de Maio se representou outra vez em Sintra o drama de Garrett em dois actos *Os Namorados Extravagantes*. Daqui foi fácil o enredar-se nessas intrigas de alcova, e em dispendir o seu talento em odes confidenciais, a Júlia, a Lília, a Anália, que agora sucediam às Delmiras e Márcias, das férias do Porto,

..... grato emprego
De um rapaz amador do belo sexo,
Entusiasta e cálido.²⁸

Este estado moral e intelectual está cabalmente reflectido nessa outra obrinha insignificante em que dá *Lições de Poesia* a Júlia. Ah, perfumado e empoado Demoustier! até cá este canto beato e triste se estendeu o teu mundo da *sensiblerie* equivocada, dos finos requebros e intercortados suspiros; vieste-nos suprir os Amorzinhos lúbricos do pincel de Watteau e de Boucher com as tuas alegorias mitológicas, com os teus versos aliados em doce conúbio com a prosa, e com a tua elegância de braço dado com a insipidez. A boa sociedade portuguesa, onde a mulher cumpriu à risca o nosso velho anexim: *Chorar, parir e fiar*, há-de respirar satisfeita com as tuas *Cartas a Emília*; a tua desenvoltura há-de-lhe parecer mais pura que os ditos sujos das comédias do Judeu! Entra, suave Demoustier e empoa a cabeça a esta gente, que até hoje só conheceu a cinza da tristeza bíblica.

As ideias literárias de Garrett, antes da emigração em 1823, estão completamente representadas no *Liceu das Damas – Lições de Poesia a Uma Jovem Senhora, 1823; quatro destas lições foram publicadas em 1827 no jornal O Cronista*,²⁹ e à parte a insuficiência dessa composição, surpreende-nos o encontrar no plano de reprodução das obras completas de Garrett, em 1839, ainda anunciado o «*Liceu das Damas* (Inédito) no estilo e pela forma das *Cartas a Emília*, de Demoustier, como fim de aperfeiçoar a educação literária do belo sexo.»³⁰ Pois não progredira visivelmente o poeta depois da emigração de Portugal, que lhe inspirara os poemas *Camões*, e *D. Branca*? Para que voltar a este passado mesquinho da falsa imitação de Demoustier? Garrett também se servia da literatura como meio de galanteria; pertencia à época da Restauração, e por isso não quis anular esse livrinho que o tornaria simpático ao belo sexo. No inventário dos seus papéis, a que procedeu seu genro, encontra-se o elenco destas *Lições de Poesia*

²⁶ A data do casamento fixa-se em outros trabalhos, em 11 de Novembro de 1822.

²⁷ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XV.

²⁸ *Lírica de João Mínimo*, p. 39.

²⁹ Vol I, p. 109; 152; 177; e vol. II, p. 175.

³⁰ *Prospecto* da casa Bertrand.

a *Uma Jovem Senhora*; dividiam-se em três livros: 1 Princípios gerais, contendo: lição 1 *Princípio das Artes – o Belo*. 2 *Fim das Artes, Prazer e Instrução*. 3 *Poesia, Sua Antiguidade, Seus Vários Géneros*. 4 *Poesia Antiga de Homero*. 5 *Homero*. 6 *Hesíodo – Alceu*. 7 *Safo*. 8 *Anacreonte*. 9 *Píndaro, Corina*. 10 *Téspis, Ésquilo*. 11 *Poesia na Sicília*. Livro II. Poesia latina: cap. 14 *Poesia na Itália, Énido, Cipião, etc*. 15 *Plauto, Cipião, etc*. 17 *Aperfeiçoamento da Poesia Latina pela Conquista da Grécia. Lúcio, Lucrecio, Catulo*. 17 *Horácio*. 18 *Virgílio*. 19 *Fedro, Pérsio, etc*. Livro III. Poesia moderna: lição 20 *Invasão dos Bárbaros*, 21 *Meia-Idade, formação das Línguas Vivas*. 22 *Poesia do Norte e Meio-Dia*. 23 *Trovadores, Primeiro Elemento da Poesia Moderna*. 24 *Bardos, Segundo Elemento da Poesia Moderna*. 25 *Árabes, Terceiro Elemento da Poesia Moderna*. 26 *Bíblia, Quarto Elemento da Poesia Moderna*. 27 *Formação da Poesia Moderna, Suas Divisões. Conclusão*.³¹

Quem ler este simples esboço suspeita (embora se descubra à primeira vista ausência de uma noção sintética e sobretudo do espírito da história literária) que devem existir nessas páginas algumas dessas observações com que Garrett revelou mais tarde a sua intuição artística. Nem isso; é tudo chato e pueril, como o modelo que se propôs imitar, como esse incolor e insípido Demoustier, cuja tradução portuguesa tanto carece, feita pelo seu patrício Ferreira Borges: «A propósito do amante de *Emília*; tu já leste a elegante tradução de suas lindas *Cartas*, com que brindou a nossa língua o Sr.

F. B.? Não te parece que lhe ficam tão bem os trajos portugueses àquela súcia de deuses e deusas, que estavam arlequinados à parisiense? Eu por mim, gosto mais deles assim: acho mais pilhéria ao padre Apolo dando às gâmbias atrás de Dafne e gritando com derretida lamúria:

Cruel, eu to peço, pára.

«Mas ela não parou, e foi correndo, inda mal! para se fazer numa árvore. É tão bonita esta fábula em português: causou-me dobrado prazer do que no original, que, apesar de belo, tem todavia uma certa affectação em que forçosamente caí. a língua francesa apenas a desviam do seu trilho natural e chão. Sempre é língua de trapos: viva a nossa portuguesa, que é outra casta de idioma!»³² É assim que ensina a sua Lília e lhe procura desenvolver o gosto. Que estado deplorável este em que traduzíamos Demoustier em Portugal, amesquinhando-nos na sua estolidez! Se Garrett deixou um documento incontroverso do seu talento, foi o ter vencido esta falsa direcção em que se achou arrastado. Renan ao estudar o livro de Creuzer sobre a *Simbólica*, dá a Demoustier a importância de citar-lhe as *Cartas a Emília sobre a Mitologia*: «É evidente que a própria antiguidade cessou de compreender a sua religião, e que os velhos mitos que desabrocharam da imaginação primitiva perderam muito cedo a sua significação. A ideia de fazer destas fábulas venerandas um todo cronológico, uma espécie de história divertida e conveniente, não data de Oocácio ou de Demoustier: Ovídio realizou-a num livro um pouco menos mau do que as *Cartas a Emília*.»³³ Léo Joubert, ao estudar a *História das Religiões da Grécia Antiga*, de Maury, acrescenta para o julgamento de Demoustier: «Para um homem de senso e de gosto, o haver folheado as *Cartas a Emília*, é um desagradável acidente que se não deve repetir. Não se arrosta duas vezes com o tédio destas tolices pretensiosas.»³⁴ Esta é a verdade; as

³¹ *Apud* romance *Helena*, p. XXXI: *Catálogo dos Autógrafos, Diplomas, Documentos Políticos e Literários*, etc.

³² *O Cronista*, vol. I, p. 155.

³³ *Études d'Histoire Religieuse*, p. 9.

³⁴ *Essais de Critique et d'Histoire*, p. 101.

Lições de Poesia a Uma Jovem Senhora, que procuravam «fazer amável o estudo das letras, e introduzir entre nós o tão engraçado quanto proveitoso método de Demoustier, para ensinar divertindo» são como o seu modelo, tolas e pretensiosas. Naquele estado de espírito, se Garrett se não tivesse visto forçado a emigrar de Portugal, a sair deste meio chilro e sensível, estava perdido para a literatura; e ainda assim a frivolidade da época penetrou-o tão intimamente, que apesar de ter realizado perfeitas criações artísticas, nunca pôde dar à sua obra um plano filosófico.

Extractaremos aqui algumas passagens da lição IV, por ventura aquela, em que tendo de expor mais factos, estava mais seguro de cair na banalidade. Trata-se da *História da Poesia Antiga*; Garrett ataca o assunto com este tom: «Há poucos modos de vida tão fáceis, como o de impostor: e se há coisas então em que este ofício seja fácilimo, é em literaturas e antiguidades:

*«Queres tu ver como eu cito
Os Egípcios e Caldeus,
Os Persas e os Hebreus,
E depois os Cananeus,
Moabitas, Filisteus...*

«e outros mais que acabam em *eus*, dos quais custa pouco a dizer, que foram grandes homens, porém que nada sabemos deles?

«Assim fazem quase todos, e assim faria qualquer agora, enfiando um rosário de inúteis conjecturas antes que chegasse a entrar em matéria. Eu que pretendo pouco da fama, e cujo fim é dar à minha discípula:

*«Fáceis lições do meu saber ingénuo,
Que a doutora sebenta carapuça,
Jamais na lisa frente
Encaixei doutamente;*

«eu que adoptei a letra do elegante Procópio:

*Domina judice, tutus ero;
Do meu bem, do meu amor
Só quero glória e louvor;*

«eu por mim contento-me de te dizer, que em poesia o mais antigo que conheço são as composições gregas e hebraicas. Os Gregos foram provavelmente os povos europeus que primeiro cultivaram as belas-artes. Se a risonha e engenhosa Mitologia dos antigos a houveram eles do Egipto ou da Índia ou de ambas as partes; se Homero foi tão-somente um tradutor, um colector de trovas, nisso não me meto eu; o que sei, e o que me importa, é que as obras que nos chegaram com o seu nome, as que nos vieram com esse outro de Hesíodo, são as mais completas e antigas que na Europa se conhecem:

*«E que me importa a mim que o grego Homero
Não seja o autor da Iliada divina,
Se eu gosto quando a leio, e lê-la quero
Apócrifa ou genuína?
Podem essas questões dos antiquários*

*Fazer menos formosa
Andrámaca saudosa
Quando às forças de Tróia assediada
Co filhinho nos braços
Vem dar – talvez os últimos abraços
Ao seu querido Heitor?
Poesia tão sensível, delicada,
Toda meiguice e amor,
Toda arrobada, lânguida, ternura.
Perde acaso de sua formosura
Se os críticos em dúvidas entrarem,
E altas questões travarem
Sobre o nome do autor?*

«Simples, natural é essa poesia grega; grave e sublime a tempo, e a tempo engraçada e mimosa, sempre elegante. Modelo é e será de toda a poesia clássica. Toda ela é sentidos; tudo nela lisonjeia suavemente: não tem as nossas metafísicas; tudo o que pinta vêem-no os olhos, palpa-o o tacto; mas quanto mais delicada e difícil é essa maneira de pintar!» Depois disto passa a falar de Hesíodo: «também não foi muito mais antigo, é para assim dizer o Dante da poesia clássica». E percorre assim a lista dos aedos gregos: «Destes cantores divinos ou divinizados, Anfion é o primeiro cuja data é pouco mais ou menos certa...

*Co 'os magos sons da lira,
Co 'a eloquência divina
Que a branda persuasão no peito inspira,
Aos homens rudes, bárbaros ensina
A erguer uma cidade,
E sua bruta fereza
Co 'as brenhas a deixar na soledade!»*

Lino é caracterizado em poucos traços: «Lino também se fez nomeado na Grécia pelo primor com que associava os sons da voz aos da lira, encordoadas então com simples fios de linho, aos quais eles substituiu as cordas muito mais harmoniosas que ainda hoje se usam.» Bela perífrase para não falar nas cordas de tripa. «Foi grande impostor Orfeu; inventou que, morta a mulher, a fora ele buscar ao inferno, e que Plutão lha restituíra. Tu sabes esta linda e mui terna história; não te enfadarei a repetir-ta aqui assim... Orfeu foi um hábil impostor, mas professou uma moral sã, estabeleceu na Grécia as cerimónias religiosas que trouxera do Egipto.»

Como se pode explicar este acervo de frivolidades num homem que mais tarde deu provas de talento e de tino artístico, senão pela influência do seu mestre de grego Joaquim Alves, e pela disciplina autoritária do seu tio Frei Alexandre, que o amesquinham ao ponto de eleger por modelo a Demoustier? A este organismo viciado, só o tónico de uma viagem ao estrangeiro, para readquirir o senso comum; para respirar na atmosfera das ideias. Se ele não tivesse talento, voltaria à pátria curado da monomania de escritor e tornado homem prático; se dentro daquele cérebro falseado existia alguma centelha desse estado a que se chama génio, ela então alcançará vencer esses vapores carregados do pedantismo pedagógico, e transluzirá na sua naturalidade. As circunstâncias favoreceram o desenvolvimento de Garrett; a restauração do absolutismo em Portugal obrigou-o a procurar asilo no estrangeiro, justamente no

período em que as doutrinas do romantismo se discutiam nos teatros em novos dramas, nos jornais em teorias críticas, e em poemas inspirados por um intuito filosófico.

Em 1820 estava já Garrett absorvido pela imitação das formas de Filinto Elísio, e com o *sentimentalismo* idílico propagado por Jean-Jacques Rousseau, que se tornara uma monomania naturalista do fim do século XVIII. Garrett nascera neste meio falso, e obedeceu-lhe fatalmente; era moda admirar a natureza, mas a natureza convencional, como uma paisagem de Watteau; em 1820, quando ainda estava em Coimbra, o Jardim Botânico seduzia Garrett como um almo recinto sagrado a Flora:

*Aqui, onde o perfume saudável
Respiro de mil flores,
Como sinto embeber-se-me a existência
Em cada trago destes,
Que os sequiosos pulmões, té qui só fartos
De ar pestilente e mau,
Deste suave e poro ávidos sorvem,
E com ele o remédio
Ao trabalho, enfraquecido peito,
Ao mui pousado sangue!*

Era este o estilo *naturalista*, que via as coisas através de epítetos variados, que amava Gessner e Florian; era um pouquinho mais do que o bucolismo do século XVI. Garrett comenta esta ode ao *Passeio de Madrugada no Jardim Botânico de Coimbra*: «Em 20 de Junho de 1820, e na convalescença de perigosa moléstia, fui de madrugada respirar o puríssimo ar do sítio chamado em Coimbra – fora de portas. Achei aberto o Jardim Botânico: entrei. Eu e dois ou três trabalhadores éramos os únicos vivos despertados. Ali, debaixo da palmeira que está no último plano do Jardim, escrevi estas linhas.»³⁵ Desta doença fala Garrett nos versos recitados na Sala dos Capelos na noite de 22 de Novembro de 1820, quando ali celebrou um outeiro poético, como sinal de regozijo nacional por se ter acabado o protectorado inglês. O seu colega da Universidade, Castilho, também bateu palmas neste outeiro catedrático, último resto de um costume português completamente extinto, hoje substituído pelos discursos académicos, orações de recepção, *toasts*, etc. Naquele tempo os metrificadores eram parte obrigada de todas as funções públicas ou familiares; e era tal o prestígio deste uso, que os desembargadores, os bispos, os lentes e generais não dariam prova plena da sua gravidade se não soubessem metrificar uma campanuda ode epódica, um desalinado ditirambo ou pelo menos uma conceituosa décima. Garrett educado também por este género de tertúlias tinha fatalmente de admirar Bocage, o deus dos *outeiros poéticos*; a admiração consistia neste tempo em imitá-lo usando os tropos que lhe eram característicos, e em que residia o segredo da harmonia *elmanista*; escreve Garrett, na composição do outeiro da Sala dos Capelos:

*Ergo tardia voz, mas ergo-a livre,
Ante vós, ante os céus, ante o universo,
Se os céus, se o mundo minha voz ouvirem.*

Felizmente Garrett contrabalançou esta desastrada influência pelo estudo das riquíssimas construções dos versos de Filinto; Castilho obedeceu mais tempo ao

³⁵ *O Cronista*, vol. II, p. 69.

elmanismo, que o fez produzir o insulso poema das *Cartas de Eco*. Isto basta para discriminar a diferença entre os dois escritores; ambos escreveram as suas primeiras obras dentro de um meio literariamente absurdo e corrupto, porém Garrett modificou a corrente porque tinha individualidade artística; Castilho só abandonava uma influência, quando outra lhe apresentava melhor vantagem de imitação. Garrett descreve a luta entre a influência da poética *elmanista* e filintista: «A metrificação de Bocage, julgamos a sua melhor qualidade; eu a pior; ao menos, a que piores efeitos causou. Não fez ele um verso duro, mal sonante, frouxo; porém não são esses os únicos defeitos dos versos. As várias ideias, as diversas paixões e afectos, as distintas posições e circunstâncias do assunto, do objecto, de mil outras coisas – variada medida exigem; como exige a música vários tons e cadências. A mesma medida sempre, embora cheia e boa, o mesmo tom, embora afinado, a mesma harmonia, embora perfeita, o mesmo compasso embora exacto, fazem monótona e insuportável a mais bela peça de música ou de poesia. E tais são os versos de Bocage, que nos pretendem dar para tipos seus apaixonados cegos; digo *cegos*, porque muitos tem ele (e nesse número que conto) que o são, mas não cegos.»³⁶ Não haverá aqui uma alusão directa a Castilho, que metrificava então em pleno *elmanismo*? Continua Garrett: «Mas enquanto Bocage e seus discípulos tiranizavam o gosto, Francisco Manuel, único representante da grande escola da Garção, gemia no exílio, e de lá, com os olhos fitos na pátria, se preparava para lutar contra a enorme hidra, cujas inúmeras cabeças eram o galicismo, a ignorância, a vaidade, todos os outros vícios que iam devorando a literatura nacional.»³⁷ Castilho, nas *Escavações Poéticas* arrepende-se de ter declamado contra Filinto, e nas notas da *Primavera* ataca Bocage e os defeitos do *elmanismo* a que tanto tempo obedecera.

Reinava também em Portugal a monomania das traduções; a incapacidade de criação original fazia preferir tudo o que se traduzisse. Bocage e Filinto haviam dispendido as suas faculdades em traduzir, traduzir, traduzir. Garrett teve também de lutar algum tempo contra esta corrente, e venceu-a opondo-lhe belas criações originais; Castilho foi arrastado pela mesma absorção, ficou totalmente nela e morreu traduzindo. Garrett caracteriza este estado dissolvente: «Mas de traduções estamos nós gafos: e com traduções levou o último golpe a literatura portuguesa; foi a estocada de morte que nos jogaram os estrangeiros... Esta mania de traduzir subiu a ponto em Portugal, e de tal modo estragou o gosto do público, que não só não lhe agradaram, mas quase não entendia os bons originais portugueses; etc.» (*ib.*) Desta época (1820-1824) existe em poder dos herdeiros de Garrett, o *Catulo*, traduzido e anotado, contendo as seguintes odes: a Cornélio Nepote, ao Pardalzinho de Lésbia, à morte do Pardaízinho, a Lésbia, a Flávio, a si mesmo, a Fúrio e Aurélio, a Asínio, a Fabulo, a Calvo Licínio, à Península de Sirmião, Canto Nupcial e Epitalâmio de Peleu e de Tétis. Este manuscrito traz a seguinte nota autobiográfica: «Empreendi esta versão no meu último ano de Coimbra, 1820 a 1821, e de Dezembro a Janeiro desse ano, aí traduzi alguns desses poemetos; o que também fiz pelo mar, na minha viagem à ilha Terceira na Primavera do mesmo ano e na curta residência que lá fiz. Em Fevereiro de 1824, em Londres, continuei a obra, e agora me cinjo a ela com mais firmes tenções de levar ao cabo. Havre, 29 de Abril de 1824.»³⁸ A lubricidade da época da Restauração é que prendeu Garrett à tradução de *Catulo*, depois de chegar a Inglaterra e França; mas o número incalculável de obras-primas do romantismo cedo o desviou do culto exclusivo da Antiguidade, e é nesse ano de 1824 que se operou a profunda revolução psicológica que lhe deu a sua superioridade artística.

³⁶ Escrito em 1826. Vide prólogo do *Parnaso Lusitano*.

³⁷ *Ibidem*.

³⁸ *Catálogo dos Autógrafos; apud Helena*, p. XXVI.

O sentimento artístico de Garrett já antes de 1823 lutava para se emancipar da subserviência da mitologia; em uma nota a uma ode sáfica sobre o *Amor Maternal* descreve Garrett este seu esforço: «Dizia-me um certo conhecido dos meus tempos de estudante: ‘Homem, os teus versos não sei que lhes falta: não digo que são maus; mas, tão pouca riqueza da fábula! Nem Júpiter, nem Vénus, nem Apolo: não sei como podes fazer versos sem mitologia. Se tu és poeta, que fazes dúzias de odes sem invocar uma só vez as Musas!’ ‘Eu não sou poeta’, respondi ao meu amigável Aristarco; ‘no sentido comum. A confessar a verdade, nem me lembra assim de cor de quatro nomes feitos de deuses da fábula. Pinto *d’après nature* o que posso nas minhas regrinhas curtas e compridas; mas nunca entendi em ser poeta no rigor e certa valia da palavra. Quando comecei a babujar a tal fonte de Aganipe (deste nome ainda me recordo eu) tinha a mesma mania que tu tens; mas depois certos alemães e ingleses que li, fizeram-me perder a devoção aos santos de Hesíodo. Não reprovo o uso da fábula; mas a tempo e horas. O muito recheio da mitologia dá às composições modernas um ar de affectação e desnacionalidade pedantescamente ridículo. Quero fazer versos portugueses, em português e portuguesmente. Além de que, (como cem vezes tenho dito,) para mim e só para os amigos os faço. Eles e eu temos pouco que haver com Martes e Saturnos, e muito com a natureza e o coração, únicas e verdadeiras fontes da poesia e de todas as belas-artes. Da poesia (perdoa-me) cá da minha poesia: não falo da outra que é moda por aí, de que não entendo nem quero entender, porque me cheira suficientemente à *Fénix Renascida*, e ao Conde da Ericeira. O meu crítico sorriu-se e eu fiz o mesmo.»³⁹ Fixamos a data desta descrição autobiográfica antes de 1823, porque da ode que ela comenta traz a seguinte nota: «Boa parte desta ode foi roubada ao seu autor e publicada com outras coisas que a desfiguram numa brochurazinha impressa em Coimbra em 1823.»

A viagem à ilha Terceira em 1821 não deixou de despertar-lhe o sentimento, falsificado pelo convencionalismo arcádico; o pobre *Jónio Durunse*, que assim se chamava o poeta filiado no estado pastoral de *Mémnide Egnense*, (Castilho) ficaria mais anos atrofiado no insulso idílico, se o contacto com a natureza o não arrancasse aos Ménalos, aos Pindos e à convivência do Pégaso. Os versos que escreveu por esta ocasião lembram já aqueles naturalíssimos e melancólicos do poema *Camões*, que a atmosfera do estrangeiro lhe havia de inspirar. No fragmento da poesia *O Mar* fala das lágrimas saudosas:

*Que a fio destes olhos se deslizam,...
Co’a ponto do alvo manto ameiga a face
Que o acre ardor do pranto me há crestado.*

É o mesmo timbre do canto v do poema *Camões*; mas Garrett estava em 1821; saía do banco das escolas onde dominava a chateza arcádica, e por isso ao recordar-se de Coimbra e das flores dos jardins do Mondego, volta à tradição:

*Por ventura o meu Jónio passeando...*⁴⁰

Sempre pessoal em toda a contemplação artística, Garrett acompanha esse fragmento com a nota: «Este fragmento foi escrito no mar em longa e penosa viagem nos meses de Abril e Maio de 1821.» Era ainda a influência arcádica que o fazia escrever um poema herói-cómico em quatro cantos, intitulado *X ou A Incógnita*, alusivo

³⁹ *O Cronista*, vol. I, p. 65.

⁴⁰ *O Cronista*, vol. I, p. 78.

aos sucessos de 1824, que não chegou a passar do segundo canto, e que para sua glória ficou inédito;⁴¹ era mais uma concepção híbrida como a *Benteida* ou a *Santarenaida*, influenciada pelo *Reino da Estupidez*, que se lia bastante em Coimbra.

Na sua vinda para Lisboa, Garrett veio encontrar acesa a tradição arcádica; eram ainda moda os outeiros poéticos, e a sua vivacidade de rapaz atraiu-o para eles. No prólogo da *Lírica de João Mínimo* descreve um outeiro poético de Odivelas, em que tomou parte: «No Verão de 182... sucedeu uma tarde de Junho, que me encontrei no conhecido café do M. com uma súcia de rapazes, leais filhos de Apoio; e, como é natural, a nossa animada conversação entrou logo pelos distritos poéticos. Veio-se a falar em outeiros, alegre e engenhoso passatempo de nossos pais, quase perdido hoje na barafunda das malditas políticas, desprezado e mal avaliado por uma mocidade estragada e libertina que tem o descoco de preferir as cartas da *Nova Heloísa* e do excomungado St. Preux às éclogas do pastor Albano e da pastora Damiana⁴² – que ousam antepor os descompostos versos de Francisco Manuel e suas odes hieroglíficas aos retumbantes, altissonantes e nunca assaz louvados sonetos da escola *elmanista*!... Vamos a Odivelas ao outeiro de S. João...já mais de dez anos que se não faz... Vai N. e N. N. que hão-de aterrar tudo com sonetos e colcheias; e já levam provisão de quartetos e consoantes disto que chamam *nariz-de-cera*, que servem para todo o mote;... Começaram logo a iluminar-se as janelas das freiras, e a luzir pelas rótulas, pelas grades as airosas toucas e os feiticeiros véus, certamente pouco avaros, que de vez em quando o lampejo de um lindo rosto, de matadores olhos inflamavam a imaginação dos nossos jovens poetas e lhes faziam dizer milhares de coisas bonitas. Era electricidade que se estava desperdiçando: ‘Vamos a isto; a isto rapazes!’, foi a voz unânime. E brados de ‘Mote! Mote’, aos quais, depois de breve silêncio, respondeu uma voz flautada e sonora, que parecia mesmo de um querubim – de que não está costumado a coisas deste mundo:

Amor seu facho nesta noite apaga.

«Debandou toda a falange; passeou-se, esfregou-se a testa, roeram-se unhas até ao sabugo, e, afinal, palmas: *Lá vai*; e saiu o soneto... Seguiram-se colcheias e mais sonetos e muitas versalhadas outeiras de toda a espécie e calibre, com muito e mui guloso doce, que as madres nos deitavam, e que ao menos para mim, não foi a menos agradável circunstância da noite.» Aqui fica uma completa descrição do que era um outeiro poético, que os costumes do século XVIII mantiveram entre nós até à época do romantismo. Os poetas que então viviam na intimidade de Garrett eram José Frederico Pereira Marecos, Larcher, Carlos Morato Roma, Paulo Midosi, e alguns outros, cujas obras se perderam. A *Lírica de João Mínimo*, que encerra as composições poéticas de Garrett desde 1815 a 1823, e as *Flores Sem Fruto* em que está coligida uma grande parte do que escreveu em 1823, ressentem-se deste estilo arcádico, modificado por um inteligente estudo da metrficação de Filinto Elísio, que revelou a Garrett a melodia do poema de *Camões*; as estrofes são quase sempre em endecassílabos, com os seus hemistíquios, com um sentimentalismo de quem abriu os olhos aos horizontes de Rousseau, e com a personalidade de quem ainda respira na atmosfera *sodalitia* de Horácio. Quando Garrett se quer elevar à generalidade do sentimento, cantar um ideal humano, limita-se a estas teses de Academia, como são o amor maternal, a infância, a soledade, os desejos, etc. As *Fábulas* são igualmente um produto do espírito poético do século XVIII, inspiradas pela leitura do desenvolto abade Casti. Mas a melancolia

⁴¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XXV.

⁴² Garrett refere-se a uma composição de João Xavier de Matos, que Filinto Elísio citava como sabida de cor pelas peixeiras do seu tempo, e as ladinas das comédias de cordel recitavam.

romântica facilmente se apossava de Garrett, valetudinário e tímido; quando Goëthe, ao escrever o *Werther*, essa concepção de uma forte individualidade, não se pôde eximir à fascinação dos poemas de Ossian, como é que o ténue Garrett deixaria de ser impressionado, e para sempre, das aventuras de Fingal e das festas de Selma? Nas *Flores sem Fruto* vem uma tradução de uns trechos do poema de *Óscar*, com uma introdução em verso calcado sobre o mesmo estilo, da qual diz: «Fi-la eu para me exercitar num género que nos primeiros anos, me parecia o sublime dos sublimes...»⁴³ Garrett conservou toda a sua vida essa melancolia ossiânica; em todas as suas obras predomina o vago cismar de quem tira o ideal de um passado que não torna. Foi esta melancolia, que precisou empregar-se em uma saudade qualquer, que o levou a sentir o passado e a descobrir assim o sentimento *nacional*, que devia produzir o nosso primeiro movimento romântico. Se Garrett não saísse de Portugal, não teria em 1824 escrito o poema *Camões*, e, como Castilho, talvez nunca houvesse compreendido o espírito da literatura moderna.

A história política da primeira metade deste século é o mais flagrante documento da imbecilidade de um povo. Depois que D. João VI conheceu que o Império do Brasil lhe escapava, lembrou-se, para não perder tudo, de voltar a Portugal, antes que as Cortes constituintes o destituíssem. Não sabendo coisa alguma da situação política, a pretexto de um empréstimo mandou a Lisboa o negociante Pereira de Almeida para informá-lo secretamente se poderia ainda entrar em Portugal. No dia 3 de Julho de 1821 entrava no Tejo a frota com a família de Bragança, donde o rei só desembarcou depois de receber autorização das Cortes; jurou a Carta Constitucional, passou por todas as humilhações e terrores para conseguir apoderar-se do poder executivo. Carlota Joaquina, digna irmã do infame Fernando vir, vendo que não podia apoderar-se do Partido Liberal, com o qual o rei se conciliaria, tornou-se o centro da reacção absolutista contra todas as reformas inauguradas pela Revolução de 1820. D. João VI não era estranho a estes manejos, posto que simulava atender mais os conselhos dos liberais; mas a nomeação de seu filho o infante D. Miguel para comandante-em-chefe do Exército é a prova evidente da sua má-fé. Quando o regimento vinte e três de infantaria saiu de Lisboa para as províncias do Norte em observação com receio dos movimentos do exército do conde de Amarante sublevado contra a Constituição, o mesmo regimento sublevou-se também à voz do seu coronel; era um plano concertado. D. Miguel foge do Palácio da Bemposta para Santarém, donde proclama contra os pedreiros-livres que usurpavam os *inauferíveis* direitos de seu pai; pretendendo ir contra a rebelião de seu filho, D. João VI rasgou a Constituição e *aceitou* o poder absoluto; como prémio do movimento o conde de Amarante foi feito marquês de Chaves, e o infante D. Miguel comandante-em-chefe do Exército.

Começaram as perseguições contra os partidários da Revolução de 1820 e da Carta Constitucional de 1822; o grande Manuel Fernandes Tomás sucumbiu. Os que receram a estrangulação nos cárceres refugiaram-se nos países estrangeiros. Foi em Julho de 1823, oito meses depois do seu casamento, que Garrett emigrou para o Havre acompanhado por sua mulher. Para resistir na sua nova situação aceitou o lugar de caixeiro na casa do banqueiro Laffite, onde recebeu o ordenado de dois mil francos por fazer a correspondência estrangeira. Em 23 de Agosto deste ano regressou ainda a Portugal, mas a Intendência Geral da Policia houve por bem considerá-lo perigoso para a ordem pública, e obrigou-o a abandonar a pátria: deu-lhe a honra do desterro.⁴⁴ No prólogo das *Fábulas e Folhas Caídas* escreve o poeta: «A causa do povo é traída,

⁴³ *Flores Sem Fruto*, p. 226.

⁴⁴ Demitido do seu lugar de oficial da secretaria do Ministério do Reino, por decreto de 30 de Agosto de 1823.

abandonada... ele não a abandona; prefere o exílio, e em terra estrangeira o ouvimos cantar as suas imprecações, as suas saudades, e a constância indômita do autor do *Catão*.» (p. XVII.)

2. INFLUÊNCIA DA EMIGRAÇÃO (1823 a 1827)

O Congresso de Verona extinguindo a forma constitucional em Espanha, determina a queda da Constituição em Portugal em 1823. – Byron sentencia Chateaubriand. – Estado político e Portugal, segundo as reminiscências diplomáticas de Lorde Holland. – Estado da literatura antes da emigração. – O grande Sequeira abandona a pátria. – Relações com Garrett, pelo seu quadro da *Morte de Camões*. – Camões torna-se para os portugueses uma expressão da pátria: Origens do ideal camoniano. – Condições morais em que foi escrito o poema *Camões*. – Como Garrett compreendia o romantismo. – Carácter lírico-elegíaco deste poema, impróprio da sua feição épica. – Análise da sua estrutura: falta de acção; inferior à poesia da realidade histórica; imperfeita compreensão das tradições nacionais. – Condições em que foi escrito o poema *D. Branca*. – A lenda do trovador João Soares de Paiva superior em verdade e poesia à fantasmagoria de Aben-Afan. – O tipo de Frei Gil mal compreendido. – A composição do poema *Adosinda*: sentido literário. – Em 1827, Garrett perde a sua actividade poética.

O poemeto de Byron intitulado a *Idade de Bronze* resume nas suas estrofes repassadas de sarcasmos eternos a indignação que os homens liberais da Europa sentiram ao ver decidir-se no Congresso de Verona a ruína das novas garantias constitucionais: «Três vezes feliz Verona! desde que a monárquica trindade fez luzir sobre ti a sua santa presença;... Sim, dai vivas! fazei inscrições! levantai ultrajantes monumentos para dizer à tirania que o mundo aceita o seu jugo com satisfação.» E acrescenta: «Que estranho espectáculo é este Congresso! parece destinado a agregar todas as incoerências, todos os contrastes! Já não falo dos soberanos... parecem-se todos com peças batidas no mesmo cunho; mas os belfurinhos que fazem dançar os bonifrates e puxam pelos cordéis, apresentam mais variedades do que estes rombos monarcas. Judeus, autores, generais, charlatães, intrigam ante da face da Europa assombrada de tão vastos desígnios. Ali, Matternich, o primeiro parasita do poder, capeia a todos; ali Wellington esquece a guerra; ali Chateaubriand acrescenta novos cantos aos seus *Mártires*...»⁴⁵ É profundíssima a ironia desta alusão Chateaubriand; este aparatoso católico sustentou no Congresso de Verona que era preciso invadir a Espanha e restabelecer no trono o despótico Fernando vil; assim aconteceu. A trindade satânica da Santa Aliança vira na Constituição Espanhola de 1820 um abismo para a causa dos bons tempos de outrora; o perigo dos seus interesses dinásticos fez convocar o Congresso de Verona. Foi aí que Chateaubriand, esse Tartufo de génio, se elevou ao seu olimpo, convencendo a cabilda diplomática de que era preciso esmagar na Península a obra da liberdade constitucional. O duque da Angoulême veio à Península, e depois da tomada de Trocadéro, o general francês ajoelhou em terra e entregou a sua espada a Fernando VII, como sinal de consumada a hecatomba da liberdade. Fernando VII, que era do estofó dos seus contemporâneos D. João VI, ou Guilherme III, tomou à letra o símbolo da espada; quebrou todas as amnistias prometidas em presença da Europa, e mandou trucidar Riego, Empecinado, Bessières, enfim todos os que trabalharam pelo regime parlamentar. Foi então que a França compreendeu a sua vergonha; orgulhoso com a *guerra de Espanha*, Chateaubriand caiu do poder, tendo de lançar-se na oposição liberal para combater os que destituíram. É eloquente este grito de Byron ainda sobre o Congresso: «Eu não sei se os anjos choram; mas os homens choraram bastante... para conseguir o quê? o chorar mais ainda.»⁴⁶ Estes prantos partiram também de Portugal; a nossa primeira Carta Constitucional alcançada pela Revolução de 1820, seguiu a sorte da de Espanha; o nosso Trocadéro foi Vila Franca, onde não correu sangue mas o lodo do mais baixo dos esgotos – a falta de dignidade humana. Em 5 de Junho de 1823 a obra

⁴⁵ Byron, *Idade de Bronze*, estância IX e XVI.

⁴⁶ Byron, *Idade de Bronze*, estância I.

de Chateaubriand tinha produzido o seu efeito em Portugal. Foi então que começou a emigração. No poema *Camões*, escrito nestas crises, Garrett alude à sorte de Espanha:

..... *Eia! vamos*
Deixa o caminho da infeliz Pirene;
Tais mágoas como ali cio poupa a meus olhos;
Assaz tenho das minhas. Largo! aos mares...

Em nota acrescenta Garrett: «Quando se escreviam estes versos, todos os horrores da reacção absolutista de 1824 assolavam Espanha; e em França era tema de todas as vaidades da Restauração o imbele triunfo do Trocadéro. Daí a seis anos estava vingada a injúria da liberdade peninsular.»⁴⁷ Para se compreender como estes sucessos que alucinavam a França se reproduziriam em Portugal com todas as suas vergonhas, basta conhecer o carácter dos dois actores deste período. D. João VI e sua mulher Carlota Joaquina. Eram naturezas fadadas para a catástrofe. Basta-nos extrair das *Reminiscências Diplomáticas* de Lorde Holland algumas linhas: «Pouco sei acerca de Portugal e dos Portugueses, que possa ter o interesse da novidade. O rei e a rainha, muito contrários de princípios, de carácter, de procedimento, tinha uma aversão natural um pelo outro. Na realidade, nada havia de comum entre eles a não ser a fealdade repugnante das suas pessoas e as suas maneiras canhotas. O rei era muito bem-intencionado, mas fraco e tímido; tinha um tal medo de ser governado pelos seus ministros ostensíveis, que se tornava a vítima de baixas e obscuras intrigas, e os seus conselhos eram sempre vacilantes, irresolutos e incertos. O zelo exagerado da rainha pela causa do despotismo imprópriamente designado pelo nome de legitimidade, parecia ter atenuado a aversão do rei por uma assembleia representativa e uma forma constitucional de governo. A rainha era vingativa, ambiciosa, egoísta, e tinha uma inclinação pronunciadíssima por toda a espécie de intrigas políticas ou amorosas. Em geral os homens influentes de Portugal não são privados de talento nem de instrução, mas a vaidade substitui neles a acção de um patriotismo mais ilustrado. São animados de pequenas invejas e cheios de perfidias; empregam mais astúcia nas negociações com os estados poderosos do que prudência no governo do seu país. Araújo (o conde da Barca) um homem competente, esperava que, fazendo macaquices à Inglaterra e à França iludiria os projectos de ambas, e acabou por deixar Portugal na subserviência de uma e por abandonar o seu soberano e o Brasil inteiramente ao capricho da outra. Sousa, conde do Funchal, desejoso de assimilar no seu país as instituições de Inglaterra, e sinceramente afeiçoado à casa de Bragança, conseguiu gastando a sua vida em cabalas com os reformistas e em persegui-los, o perder as boas graças do seu soberano recusando o posto que o poderia pôr em condições de executar os seus planos. Contudo as suas ideias eram justas e esclarecidas; mas, com boas intenções, meteu-se em vias pouco judiciosas e muito indirectas para as realizar. Naufragou completamente, e foi-lhe preciso toda a sua jovialidade natural e a sua soltura na conversação para se consolar de todas as decepções políticas e pessoais a que se viu exposto.»⁴⁸

Nestas condições começaram em 1823 as perseguições aos constitucionais; Garrett, que escrevera o elogio do grande revolucionário político Manuel Fernandes Tomás, demitido do seu emprego no Ministério do Reino em 30 de Agosto de 1823, teve de refugiar-se em Inglaterra. O grande artista português João Domingos Bontempo,⁴⁹ e o gigante estadista José Xavier Mouzinho da Silveira,⁵⁰ o que lançou as

⁴⁷ Poema *Camões*, canto I, nota D.

⁴⁸ *Souvenirs Diplomatiques*, de Lorde Holland, cap. VIII, p. 126.

⁴⁹ Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. A pretensão de João Domingos Bontempo, compositor de música, que faz o

bases das reformas políticas que transformaram a sociedade, viram-se forçados a expatriar-se. Durou esta perseguição política até 1827; foi justamente o período mais fecundo da vida de Garrett. Revelaram-se faculdades novas, um novo modo de sentir; a sua organização estava apta para receber as impressões mais delicadas, para se impressionar com as ideias mais generosas. Com razão o próprio Garrett o confessa, depois de 1827 nunca mais foi poeta. É com o trabalho casual e de simples distração destes quatro anos, que Garrett abre um novo horizonte à poesia portuguesa.

A musa de Garrett foi a melancolia; é este o único sentimento das suas obras de arte, a única expressão dos caracteres que concebeu, o único efeito dos seus quadros. Esta melancolia não era uma feição privativa do seu organismo, nem uma consequência dos desastres políticos, em que se viu envolvido; era uma fatalidade do meio em que nascera e da educação que lhe imprimiram. O povo português foi sempre triste; quando a Igreja lhe fixa o Entrudo para ter uma breve expansão, mascara-se e pede esmola. Não se passa de balde por três séculos de queimado fanático e de garrote cesarista; a sua mudez veio-lhe do terror da pesquisa inquisitorial e da mordaza da razão de estado. Este estado de extorsão moral foi tão longo que produziu o aleijão físico; quem vê hoje os retratos desses homens rijos e corajosos, que tiveram a audácia de criar um parlamento constituinte em 1822, fica assombrado, admirando-se como aquelas caras alvas e grotescas, como esses homens feios, possuíram inteligências rectas, convictas e decididas. Têm todos fisionomias tristes, e a sua eloquência corresponde-lhes na rudeza lúgubre mas forte. A esta manifestação da vida pública, ajuntemos-lhe a escuridão das cidades pela estreiteza das ruas, pela falta de iluminação; as tropelias dos valentões-fidalgos e a excessiva sordidez das ruas, cuja limpeza era feita pela voracidade dos cães vadios; a falta de comunicação entre os diversos pontos do país por não existirem estradas, e daqui a necessidade usual de fazer testamento antes de se meter à jornada; a infalível intimidade na família de um parente frade, que dirigia as consciências e se tornava o santo casamenteiro; a ignorância completa de todo o movimento público que se passava na Europa, e um horror a tudo quanto era estrangeiro, caracterizado com a

objecto do requerimento incluso, sobre o qual Sua Majestade é servido mandar-me informar por aviso de V. Ex.^a em data de 5 do corrente, tem por fim conceder-se ao suplicante licença para continuar na prática de admitir em sua casa a sociedade, a que dá o título de Filarmónica, para que do produto das assinaturas que ali concorrem possa suprir a sua subsistência e de sua numerosa família.

«Ainda que seja certo que à tal sociedade costuma concorrer grande parte das pessoas da maior hierarquia e consideração desta capital, a ela também concorrem muitos indivíduos, que assim como o suplicante não merecem o melhor conceito na Polícia, por isso mesmo que a título de ensaios mais a miúdo se reúnem; e assim para evitar que com este título se estabeleça alguma sociedade secreta, entendo que convirá se faça persuadir ao recorrente que tal prática deve imediatamente cessar. Sua Majestade porém ordenará o que for servido. Deus guarde a V. Ex.^a Lisboa, 10 de Julho de 1823. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Joaquim Pedro Gomes de Oliveira. – O intendente-geral da Polícia da Corte e Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro.*» (Contas para as Secretarias Liv. XXII, fl. 28, V.)

⁵⁰ «Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Comunicando-me o corregedor de Portalegre, que no juízo da sua correição se achavam pronunciadas por associações secretas uns indivíduos, e entre eles o administrador-geral da alfândega grande desta capital, José Xavier Mouzinho da Silveira, natural de Castelo de Vide, que acabou de ser provedor em Portalegre, aonde propagou a seita dos pedreiros-livres, que tinha plantado e promovido em Setúbal quando ali foi juiz de fora; e onde é constante que estabelecera duas lojas, deles; acrescentando ser um libertino de primeira ordem, e tão escandaloso que nunca ali ouvia missa, e poucas vezes a família, e um declarado inimigo da religião e dos tronos; anui ao que aquele ministro requeria, e mandei proceder à prisão dos outros réus que se tinham refugiado para esta capital, porém não me delibero a mandar igualmente proceder à prisão do dito José Xavier, por isso que nele concorre a circunstância de emprego de tal graduação, e foi há pouco secretário de Estado, sem que solicite de V. Ex.^a a resolução do que Sua Majestade queira se pratique a seu respeito. Deus guarde a V. Ex. Lisboa, 19 de Julho de 1823. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Manuel Marinho Falcão de Castro. – O intendente-geral da Polícia da Corte e Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castra.*» (Contas para as Secretarias, Liv. XXII, fl. 36, v. 38.)

irrisória expressão do *modernismo*; os divertimentos domésticos reduzidos a rezar-se o terço em comum e em correr aos domingos a via-sacra; a autoridade paternal fundada sobre o terror, e o amor da mãe em ocultar hipocritamente os vícios precoces do filho. Byron teve razão quando nos chamou povo de escravos, e Garrett reconheceu essa triste justiça dizendo que:

«Não é muito para lisonjear o amor-próprio nacional; mas tenha paciência, que assim não é muito grande a injustiça do nobre lorde.»⁵¹ Em 1823 ainda se cantavam nos serões de família as *modinhas* soturnas do tempo em que Beckford as ouvira às damas do paço; mas D. João VI era o Jónio destes descantes em falsete:

*Louvemos todos
O grande Rei,
Que ajusta Lei
Jura seguir...*

Era assim, que se recebia o ultraje nacional com que o monarca rasgava a Constituição. Mas a *modinha* não bastava para alimentar a vida sentimental da nossa classe média; a imaginação também precisa que tratem dela que lhe dêem mais alguma coisa, além da masticação dos *pater noster*, um livro, por exemplo. Um livro? Não é isso a mina de pólvora, a fásca revolucionária, a atracção do abismo? Para que se inventaram os *Índices Expurgatórios* do século XV e XVII? Para não deixar que o livro nos viesse perturbar as consciências. Para que se erigiu a Real Mesa Censória do século XVIII? Para que o livro não viesse trazer-nos ímpetos de sedição contra o paternal governo. Sempre o livro negro, o livro maldito, o pesadelo do qualificado do Santo Ofício e do intendente da polícia! Mas era preciso deixar a imaginação portuguesa repastar-se em algum livro. Um livro, senão morre-se de tédio; as crónicas dos frades e dos monarcas oferecem bons exemplos de liberais fundações e legados piedosos, e de reconhecidos sacrifícios à causa das dinastias. Mas o cronicão não cabe no açafate da costura, e só por si enchia o cesto barreleiro; só se pode ler num púlpito. Os livros dos poetas são escritos em panegírico de todas as efemérides do paço, são obras de ocasião e ignoram que existe um sentimento eterno que vibra com todas as aspirações da justiça. A sociedade portuguesa precisava de um livro, um livro qualquer que a distraísse, e toda a sua literatura de sete séculos nada teve que dar-lhe; os *Contos* de Trancoso e o *Feliz Independente* agravaram-lhe o mal que sofria, aumentaram-lhe a sonolência. A literatura francesa da corte de Luís XV, sobre tudo a literatura feminina e sensível, era a que melhor quadrava à nossa sociedade, no estado geral de idiotismo e clorose; homens e mulheres devoraram os romances de Madame Cottin; *Clara de Alba*, *Malvina*, *Matilde*, *Amélia de Mansfeld* eram os confidentes de muitas lágrimas ingénuas. A Madame Cottin sucedeu Madame Genlis, com a sua *Adélia e Teodoro*, *As Noites do Castelo*, com a *Menina de Clermont*, e sobretudo com esse sentimentalismo calculado e frio, insensível e seco no íntimo, tocante e frágil aparentemente, sentimentalismo de sete fôlegos, como o caracteriza Carlyle ao falar de Genlis. Era esta a afinação da alma portuguesa; chorava-se por um nada, a ternura era um sinal de educação fina; a tristeza era uma distinção e uma prova de moralidade. O honrado pai de família não dava palavra em casa; uma boa mãe educava e vencía os ímpetos dos filhos chorando; a ternura era o nexa de todas as relações. Este hábito constante tornou o sentimentalismo, que já de si era falso, uma coisa postiça e mecânica. Os pais levavam os filhos a ver execuções na força da praça; a caridade abria as rodas para esconder as crianças

⁵¹ Poema *Camões*, canto I, nota K.

rejeitadas pelas filhas-famílias; ninguém se levantava ao ver um rei abandonar-nos ao invasor e voltar para o seu povo depois do perigo passado, mas chorava-se muita lágrima doce, muito dolorido suspiro ao ler a história de *Zélia no Deserto*. Ah! Paulo Luís Courier, acorda o senso comum nesta gente! Carlyle, escangalha este beatífico sentimentalismo, esta imobilidade tradicional! Michelet, descarrega o teu magnetismo sobre estes versos marasmados! Mas estes verbos da inteligência ainda não tinham falado; a Europa começava a cair do mesmo estado sentimental em que estávamos. Era preciso que Portugal respirasse o ar livre da razão e da verdade. Garrett viu-se forçado, pela queda da Constituição, a refugiar-se no estrangeiro; foi pela emigração que o poeta conheceu que havia horizontes mais largos do que a retórica, e que os escritores nunca haviam escrito na língua que o povo falava. Garrett estremeceu ante o espectáculo novo do romantismo e não o aceitou francamente; a sua antiga melancolia tornou-se mais funda, mas também mais verdadeira com a *saudade* da pátria. Ao menos era já um ideal com realidade, era um sentimento sem convenção, era uma revelação da vida. Demitido do seu lugar de oficial da Secretaria do Reino em 30 de Agosto de 1823, e suspeito ao absolutismo restaurado, pelo facto de ter escrito o elogio do constituinte Fernandes Tomás, Garrett viu-se forçado a emigrar para Inglaterra, mal com a família, que era a primeira a condenar o seu liberalismo. Fraco e valetudinário, o clima de Inglaterra era-lhe uma provação; regressou momentaneamente a Portugal,⁵² donde foi imediatamente mandado sair pela Intendência da Policia; o ano de 1823 foi estéril para ele, nostálgico, sofrendo em Birmingham a dura aclimação, e entretendo-se no Outubro em passar a limpo os cadernos da sua viagem e a rever algumas odezinhas de Catulo, que em tempo vertera. Estava longe de toda a concepção literária. Em França dardejava na olímpica vaidade Chateaubriand, contente porque a estultícia a que ele chamava a *sua guerra de Espanha* matara a Constituição espanhola restabelecendo o bestial Fernando VII; por este acto da França expirara também a nossa Constituição de vinte e dois a um bocejo de D. João VI. Mas a França compreendeu o erro, e o ministro teve de fazer-se depois um caudilho da liberdade para tornar forte a sua oposição ao governo. A Idade Média inventou o *fabliau* do diabo pregador; o nosso século viu a tradição morta a pretender dar vida à liberdade. A França tornou-se como a Inglaterra um asilo para os emigrantes portugueses; Garrett expulso então de Portugal veio para França em 1824, onde encontrou outros foragidos, como o erudito José Vitorino Barreto Feio, e o grande pintor Domingos António Sequeira, a quem Raczyński compara com Rembrandt.⁵³ Sequeira, tendo-se entusiasmado pela Revolução de 1820, e abraçado francamente as ideias da Constituição, entendeu que não estava seguro em Portugal, quando, depois de Chateaubriand ter restaurado o absolutismo em Espanha em 1823, aconteceu aqui, não uma derrota da liberdade como no Trocadéro, mas a ignominia humana da jornada de Vila Franca. Sequeira obteve pela influência do duque de Palmela o passaporte e refugiou-se em Paris. Garrett dedicou-lhe uma ode com a epígrafe de Virgílio: *Fuge litus avarum!*

⁵² «Tendo chegado ontem à capital o oficial da Secretaria de Estado dos Negócios do Reino, João Baptista Leitão Garrett, vindo de Inglaterra, e de estar ali com individuos portugueses sumamente suspeitosos, tais como os que se evadiram, por ocasião da restauração deste reino; havendo até trazido cartas, das quais apresentou duas: e sendo o sobredito por si mesmo assaz suspeitoso, julgo dever ponderar a V. Ex^a, que, não obstante ele estar debaixo das vistas da Policia, seria conveniente fazê-lo sair do reino, por isso que estou convencido que a sua presença, especialmente nesta capital, pode ser nociva à segurança pública. V. Ex^a porém, tomando na consideração devida esta minha ponderação se servirá comunicar-lhe o que el-rei nosso senhor determina a este respeito. Deus guarde... III.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Manuel Marinho Falcão de Castro. – O intendente-geral da Policia da Corte e do Reino, *Simão da Silva Ferraz de Lima e Castro*. Lisboa 24 de Agosto de 1823.» Papéis da Intendência, Liv. XXII, fl. 69 v.)

⁵³ *Dictionaire Historique-Artistique du Portugal*, p. 262.

*Bem-vindo sejas, oh Sequeira illustre,
 Dessa terra maldita,
 Onde crucificou a Liberdade
 Povo de ingratos servos.
 Tu, que os louros de Vasco e de Campelo
 Reverdecer fazias,
 Por aquele maninho priguiçoso
 Que foi terra de Lísia.
 Filha de Rafael, bem-vindo sejas,
 A este asilo santo.
 Como nobre pincel não poluído
 No louvor dos tiranos,
 Aqui celebrarás antigas glórias
 Da que foi nossa pátria..⁵⁴*

Nestes versos de Garrett já se vê que duas ideias novas lhe revolucionaram a mente; a primeira foi o espectáculo da actividade que observava, que lhe fez reconhecer Portugal como um *maninho priguiçoso*; e a segunda, o valor das tradições nacionais para fundar sobre elas a obra de arte. Garrett deveu bastante à comunicação com Sequeira; nasceu-lhe a paixão pelo belo; o pintor trabalhava para a Exposição de 1824, e Garrett começou a trabalhar também sobre o seu ideal de saudade. O quadro que Sequeira pintava era a *Morte de Camões*; era uma composição simples e rembrandtesca: o poeta deitado sobre a sua pobre enxerga agitava-se ao ouvir ler as novas que chegam da batalha de Alcácer Quibir; de repente chega ao ponto em que se descreve a derrota do Exército português e a morte de el-rei D. Sebastião, e possuído do dom profético da suprema angústia expira bendizendo o céu por não sobreviver à liberdade da sua pátria. Que movimento para um quadro! mas o pincel que tratava com mestria inexcedível o *Juízo Final*, bem sabia concentrar todas essas agonias da hora tremenda em único vulto. O quadro da *Morte de Camões* influenciou inevitavelmente sobre a imaginação de Garrett. No manuscrito do poema *Camões*, se lê esta nota: «Comecei este poema em 13 de Maio de 1824, para ocupar e distrair o atribulado espírito, que em tanto desterro e solidão e com tão afadigada vida, não sei eu como ainda são o conservo. – Havre, em 9 de Junho de 1824. Que coisas não iam por minha terra, enquanto eu cá de longe, e tão alheio a tais barulhos, sonhava com as memórias de suas antigas venturas!»⁵⁵ Por aqui se vê que a mesma data de 1824 é comum ao quadro da *Morte de Camões* e ao poema; Garrett põe em palavras os traços de Sequeira, representando no fim do poema *Camões* também em um pobre leito:

*.....Voltastes? E que novas
 Me trazeis?
 – Tristes novas, cavaleiro.
 Ai, tristes. Desta carta que vos trago
 Sabereis tudo. – Ao vate a carta entrega;
 Do Missionário era, que dos cárceres
 De Fez a escreve. Saudoso e triste,
 Mas resignado e plácido, lhe manda
 Consolações, palavras de brandura,*

⁵⁴ *Flores sem Fruto*, p. 71.

⁵⁵ *Catálogo de Autógrafos*, p. XVIII.

*De alívio e de esperança: «Extinto é tudo
Nesta mansão de lágrimas e dores;
As letras dizem tudo; mas a pátria
Da eternidade só a perde o ímpio
Deus e virtude restam: consolai-vos...»*

*– «Oh! consolar-me? (exclama, e das mãos trémulas
A epístola fatal lhe cai...) Perdido
É tudo pois!...» No peito a voz lhe fica:
E de tamanho golpe amortecido
Inclina a frente, e como se passara,
Fecha languidamente os olhos tristes.
Ansiado o nobre conde se aproxima
Do leito... Ai! tarde vens, auxílio do homem.
Os olhos turvas para o céu levanta;
E já no arranco extremo: – «Pátria, ao menos.
Juntos morremos...» E expirou co 'a pátria.*

Depois destes rápidos versos que nos dão uma justa ideia da *Morte de Camões* do portentoso Sequeira, Garrett escreveu a seguinte nota: «É notável coincidência, e que muito lisonjeia o meu pequenino amor-próprio, que enquanto eu, humilde e desconhecido poeta, rabiscava estes versinhos para descrever os últimos momentos de Camões, o Sr. Sequeira imortalizava em Paris o seu nome e o da sua nação com o quadro magnífico que este ano passado de 1824 expôs no Louvre, em o qual pintou a mesma cena. Valha-nos, ao menos, descaídos e esquecidos como estamos, que haja ainda portugueses como o Sr. Sequeira, que ressuscitem, de quando em quando, o adormecido eco da nossa antiga fama.»⁵⁶

A obra de Sequeira foi assim julgada pela imprensa francesa: «Daremos as honras do Louvre ao *Camões* do Sr. Sequeira... O rosto do velho poeta neste quadro é belo; bem entendido, beleza poética. Nos membros devorados pela velhice e miséria, por entre a barba desgrenhada, avistam-se ainda os sinais da grandeza de alma, e os vestígios da organização superior que fazia juntamente o grande poeta, e o guerreiro valoroso. Este quadro, despido de todas as seduções da arte, arrebatava muito além do ordinário; o assunto é representado com singeleza e energia. Enfim, esta tela encerra o que todos os pintores devem procurar – a verdade e o patético.»⁵⁷ Podemos afirmar, que o mesmo sentimento que suscitou ao assombroso pintor Sequeira o assunto da *Morte de Camões* foi o mesmo que actuou em Garrett, que se desculpa da relação accidental entre essas duas maravilhas da arte portuguesa, e em Domingos Bontempo, que aí compôs a sua *Missa de Requiem* dedicada a Camões. Esse sentimento que inspirou os três génios refugiados ao mesmo tempo em Paris vai-nos ser revelado pela história. Enquanto na pátria Camões morria abandonado, e os críticos do jaez de Manuel Pires, Verney e José Agostinho ultrajavam a epopeia da nacionalidade, era no estrangeiro que os portugueses conheciam a profunda relação entre a pátria e Camões, a ponto de adoçarem as suas saudades *Os Lusíadas*. Os factos são por si eloquentes: em 1607, o padre André Baião, que estava por mestre de retórica em Roma, traduzia *Os Lusíadas* para latim; em 1622 Frei Tomé de Faria, bispo de Targa, empreendia e publicava aos oitenta anos de idade outra versão latina *d'Os Lusíadas* dedicada à nação portuguesa, que estava extinta; em

⁵⁶ Poema *Camões*, canto X, nota D.

⁵⁷ No *Correio Francês*, nº264, de 1824. Descrição feita por Serrurs; traduzida na *Carta*, nº13, de 1826.

1624, João Franco Barreto vai à restauração da Baía, e foi na ausência da pátria que adquiriu esse amor que empregou na revisão *d'Os Lusíadas* em 1631, e que foi a ocupação da sua vida, depois que regressou de Paris, onde fora em 1641 com o embaixador Francisco de Melo. João Pinto Ribeiro, o que levantou o grito da independência em 1640, comentava *Os Lusíadas*. Frei Francisco de Santo Agostinho Macedo, que em 1644 estava na corte de Luís XIII, traduz também para latim o poema *d'Os Lusíadas*. Durante a sua ausência de Portugal, na corte de Castela, é que Faria e Sousa se ocupara na coordenação dos comentários da grande epopeia. Durante a sua assistência em Paris, é que o duque de Palmela se distraía em traduzir para verso francês *Os Lusíadas*, da qual diz: «que havia encetado em 1806 no verdor da mocidade, animado pelos conselhos de alguns literatos franceses mais eminentes com os quais me achava ligado de amizade, estimulado principalmente pelas solicitações de Madame de Staël...»⁵⁸ Os literatos que fortaleciam o duque de Palmela no seu intento, seriam Bouterweck, Sismondi, Chateaubriand, e os dois Schlegel, que nas suas obras fizeram sentir a importância moderna e o sentido actual da epopeia portuguesa. Nesse mesmo ano de 1806, Byron escrevia essas mimosíssimas:

ESTÂNCIAS A UMA JOVEM

(acompanhando as Rimas de Camões)

*Ah, cara! por ventura à dádiva, que exprime
O puro afecto meu, darás valor por isso;
São cânticos de amor de um ideal sublime,
O tensa eterno sempre – o éden e o abisso.*

*Hão-de achá-lo um abismo a frívola invejosa,
E as solteiras também, que ficam para tias;
E a pupila gentil, que por pudor nada ousa,
Que em fria solidão conta dias e dias.*

*Em coisa alguma igualas esses pobres entes;
Lê, querida este livro; ah, lê-o com ternura,
Não é em vão que peço anseios teus veementes
Para o grande Camões em tanta desventura.*

*Camões era em verdade um bardo, um génio imenso.
Nada tem de fictícia a chama que o devora;
Um amor como o dele há-de encontrar, eu penso,
Mas nunca o infeliz destino seu, senhora.*

A ode de Raynouard sobre Camões⁵⁹ foi logo conhecida em Portugal; mas foi longe de Portugal, outra vez em Paris, em 1817, que o morgado de Mateus fez a opulenta edição *d'Os Lusíadas*, que há-de ser sempre uma maravilha da imprensa moderna. Neste mesmo ano o espírito nacional agita-se contra o protectorado inglês, e depois das forcas do Campo de Santa Ana, aparece o projecto de um monumento a Camões, que não foi levado a cabo por causa da má vontade dos governantes do reino na ausência de D. João VI, Não é acaso esta série de factos.

⁵⁸ *Apud, Jur., Obras de Camões, I, p. 240.*

⁵⁹ Garrett cita-a no seu poema, p. 203.

Em 1820 o primeiro compositor português João Domingos Bontempo, vivendo em Paris, onde fizera a sua educação musical, publica a célebre *Missá de Requiem «ouvrage consacré à la mémoire de Camões»*, escrita para a festa da inauguração do malogrado monumento. Balbi caracteriza Bontempo de talento extraordinário,⁶⁰ e era esse mesmo talento que o fazia compreender como o ideal da pátria se representava em Camões. Por tudo isto vemos, como é que Sequeira em 1823 também em Paris pintava o quadro da *Morte de Camões*, e Garrett escrevia o seu poema. Já no fim do século XVI os dois portugueses Benito Caldeira e Henriques Garcês traduziam para castelhano *Os Lusíadas*, para comunicarem aos estranhos entre quem viviam o seu sentimento nacional.

Todos os grandes criadores da nova fase do romantismo, ao exemplificarem como a obra de arte é tanto mais bela e terna quando se funda sobre o carácter *nacional*, interpretaram a epopeia de Camões como prova mais eloquente da sua doutrina filosófica. Schlegel, afirmando que depois de Homero, nenhum poeta excedia Camões na intuição poética das tradições nacionais, concluiu superiormente, que *Os Lusíadas* supriam uma literatura inteira. Raynouard, Thimoteo Lecussan Verdier, Millié, em França, celebram em odes Ou traduzindo *Os Lusíadas*, a glória de Camões. Em Inglaterra John Adamson, amigo íntimo de Garrett, publica em 1820 as suas *Memórias de Camões*. Tudo conspirava para acordar na alma do exilado essa ideia poética em que o símbolo mais vivo da pátria se via concentrado em Camões. Garrett não teve consciência de que obedecia mais a uma corrente literária do que a um afecto patriótico; a prova está em que depois de defender a originalidade do poema *Camões* das reminiscências do quadro de Sequeira, continuou a defender-se de não ter imitado Lemercier, nem Ferdinand Denis: «Depois de ter o meu poemeto quase acabado, vi extractos de uma composição de Lemercier, que algum longe de analogia poderá ter com esta: é sobre Homero. Porém é tão excêntrico e extravagante em suas coisas e modo Mr. Lemercier, segundo vejo de outras obras suas, que nem procurei lê-lo; sei todavia que o seu plano é diverso, e que nenhuma luz podia dar-me no meu intento.»⁶¹

A obra de Lemercier, a que alude Garrett, são os extractos dos poemas sobre *Homero*, e *Alexandre*, (1801) que foram publicados com a *Atlântida* em 1823, juntos com o poema *Moisés*, em quatro cantos. Lemercier foi um revolucionário da literatura moderna, a quem sucedeu Victor Hugo tanto no espírito como na cadeira da Academia; ele está ligado à nossa história literária pelo seu belo drama *Pinto*, em que é herói o grande revolucionário de 1640. Por tanto as excentricidades e extravagâncias de Lemercier notadas por Garrett, denotam-nos que o poeta emigrado ainda tinha certos pontos de vista em que dominava a personalidade arcádica de Jónio Duriense. É certo porém, que pelos poemas de Lemercier, viu Garrett que nem só os nomes de cidades ou de reis serviam para títulos de poemas, e que a característica do herói consistia na individualidade. Garrett defendia a sua originalidade, porque confessando que não aceitava o *romantismo*, cuidava que a concepção do poema *Camões* era puramente pessoal e não uma consequência das novas ideias literárias que viu realizadas em volta de si. Foi por causa disto, que mais outra vez defende a sua originalidade da prioridade de um trabalho de benemérito Ferdinand Denis intitulado: *Scènes de la nature sur les tropiques, et de leur influence sur la Poesie, suivie de Camões et Joseph Indio*, publicado em Paris em 1824. Garrett escreve mais tarde, arrependido das suas reclamações: «Na primeira edição do meu poema *Camões*, que é desse ano, fiz a sensaboria de me pôr a dar explicações em como não tinha nada a minha composição

⁶⁰ Joaquim de Vasconcelos, *Os Músicos Portugueses*, t. I, p. 21.

⁶¹ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XIX. Este parágrafo é omissão no prólogo de todas as edições do poema *Camões*.

com a do Sr. Denis. Consta-me, que entendendo provavelmente mal as minhas palavras, aquele escritor, que também tem merecido da nossa literatura, se ofendeu delas. Peço-lhe aqui solene desculpa, e declaro a minha convicção íntima de que, assim como eu não sabia de sua obra, nem a vira antes de publicar a minha, o mesmo estou certo que lhe acontecesse.»⁶² No *Resumé de l'Histoire Litteraire du Portugal*, de 1826, escrevia Ferdinand Denis: «Lembrarei aqui, que dois meses depois da publicação das *Cenas da Natureza sob os Trópicos*, nas quais se acha um episódio sobre a vida do grande poeta, apareceu em português um poema anónimo intitulado *Camões*. Deixo a outros o cuidado de decidir acerca do mérito da obra; o autor confessa, é verdade, que apareceu só depois de mim, mas que seis meses antes o seu trabalho estava composto. Dois anos antes, tive eu a honra de ler o meu episódio em presença de uma numerosa assembleia, em casa de M. Thurot, um dos professores do Colégio de França.»⁶³ A causa destes equívocos encontra-se no estado intelectual que estas palavras de Garrett descobrem: «Não sou *clássico* nem *romântico*, não tenho seita nem partido em poesia, assim como em coisa nenhuma; e por isso me deixo ir por onde me levam minhas ideias boas ou más, e nem procuro converter as dos outros, nem inverter as minhas nas deles.»⁶⁴ Em 1825, tanto em política como em literatura estava-se num daqueles momentos decisivos em que todo o homem de bem tinha fatalmente de ter uma opinião e de a sustentar; a liberdade obrigava o absolutismo a fazer concessões, e a verdade atacava as falsas macaqueações das obras da Antiguidade.

O que era o poema *Camões* tratado por um *clássico*, aí o temos bem claro nesses dois cantos em oitava rima, escritos no fim do século XVII por Manuel Lopes Franco, que se guardam entre os manuscritos da Academia das Ciências; basta ler os argumentos: «Canto I. Expõe-se a matéria, fala-se com o herói que se celebra, implora-se Calíope, mostra-se Camões vaticinado; faz-se Concílio no Pindo para sair à luz, descreve-se a determinação, etc. Canto II. Sai Camões à luz e celebra-se o seu nascimento; procura a Universidade de Coimbra, é iluminado das ciências, volve para Lisboa; referem-se os amores que teve com uma dama do paço; pondera-se a força do amor, origem toda do seu desterro.»⁶⁵ A égloga *Sintra*, em que Faria e Sousa concentrou todas as situações da vida do grande épico é também uma obra *clássica*. Trocar a vida real pela vazia alegoria mitológica, a linguagem de dentro pelo epíteto retórico, o sentimento natural pelo molde já autorizado, por um processo assim, o assunto o mais poético, como as desgraças generosas de Camões, só serviu para oitavas e élogos banais.

Mas vejamos agora como Garrett foi arrebatado inconscientemente pelo *romantismo*. O poema *Camões*, exprime um novo estado do sentimento; Garrett começou por tirar a inspiração do meio e das circunstâncias que o tocavam. Olhou em volta de si, em vez de correr atrás dos Faunos:

*Eu vi sobre as cumeadas das montanhas
D'Albion soberba as torres elevadas
Inda feudais memórias recordando
Dos Bretões semibárbaros. Errante
Pela terra estrangeira, peregrino
Nas solidões do exílio fui sentar-me
Na barbacã ruidosa dos castelos*

⁶² Poema *Camões*, canto IX, nota I.

⁶³ *Op. cit.*, p. 610.

⁶⁴ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XX.

⁶⁵ Academia das Ciências. (G. 5; E. 21; Part. 4.)

*A conversar co'as pedras solitárias,
 E a perguntar às obras da mão do homem
 Pelo homem que as ergueu. A alma enlevada
 Nos românticos sonhos, procurava
 Áureas ficções realizar dos bardos.
 Murmurei os tremendos esconjuros
 Do Scaldo sabedor – falei aos ecos
 Das ruínas a língua consagrada
 Dos menestréis. – Perfiz solenemente
 Todo o rito, invoquei firme e sem medo
 Os génios misteriosos, as aéreas
 Vagas formas da virgem de alvas roupas,
 Que as tranças de ouro penteando ao vento,
 Canta as canções dos tempos que passaram
 Ao som da harpa invisível, que lhe tangem
 Os domados espíritos que a servem,
 Como o subtil Ariel, por invisível
 Encantado feitiço.⁶⁶*

Nestes versos, em que Garrett alude à impressão recebida das obras de Walter Scott e de Shakespeare, se vê a concepção exterior que ele formava do romantismo; era um espécie de guarda-roupa da Idade Média e não a continuação dessa luta dos dialectos que procuram fazer-se valer contra o uso exclusivo do latim clássico, e agora continuar essa luta na expressão livre do sentimento moderno. Os críticos compreenderam muito cedo esta verdade histórica; os artistas não, e teriam inutilizado o problema no ultra-romantismo, se a ciência da história não viesse corroborar a aspiração ao natural.

O poema *Camões*, como escreve Garrett em uma nota autobiográfica,⁶⁷ foi quase todo composto no Verão de 1824 em Ingouvilie ao pé do Havre de Grace, na margem direita do Sena, indo-o acabar a Paris no Inverno de 1824 a 1825; «numa água-furtada da rua Coq-St.-Honoré, passávamos com os pés cosidos no fogo, eu e o meu velho amigo o Sr. J. V. Barreto Feio, ele trabalhando no seu *Salústio*, eu lidando no meu *Camões*, ambos proscritos, ambos pobres, mas ambos resignados ao presente, sem remorso do passado, e com esperanças largas no futuro.» A amizade de Barreto Feio teve uma decidida influência sobre a criação do poema *Camões*; neste tempo estudava na Bibliothèque Royal o exemplar da edição de 1572 para fazer uma edição critica das obras do poeta, encetada em 1826 na casa Didot, mas que não foi por diante, porque lhe foi permitido, em virtude de novas alterações políticas, regressar a Portugal.⁶⁸ O estudo critico de Barreto Feio para a biografia de Camões, influiu nessa parte do poema em que Garrett aceita a errada tradição de ter sido o grande épico perseguido pelo conde da Castanheira, e de ter amado uma D. Catarina de Ataíde, que não é a filha de D. António de Lima. Barreto Feio, apesar da sua erudição latina, possuía o segredo de produzir entusiasmo pelos nossos monumentos nacionais; em Hamburgo fez ele apaixonar um negociante português de secos e molhados pela reprodução do Teatro de Gil Vicente!⁶⁹

⁶⁶ Poema *Camões*, canto VII.

⁶⁷ *Ibidem*, canto I, nota D.

⁶⁸ Obras de Camões, t. I, p. XXII. Ed. de Hamburgo, de 1834.

⁶⁹ Referimo-nos a José Gomes Monteiro, que por ocasião do assassinato dos lentes de Coimbra em 1828, abandonou o terceiro ano jurídico da Universidade, emigrando para Inglaterra. Dali partiu para Hamburgo onde chegou a associar-se com o cônsul e negociante português José Ribeiro dos Santos,

A amizade de Barreto Feio e de Garrett neste período da emigração, tem uma certa analogia com a digressão de Lacurne de Sainte Pelaye e do presidente de Brosses na Itália; como de Brosses, Feio andava preocupado com o estudo do seu *Salústio*, ao passo que Garrett com-penetrava-se do espírito da nossa epopeia nacional, como Lacurne desenterrava dos velhos arquivos as gestas francesas.

A publicação da versão crítica portuguesa das célebres *Cartas Amorasas de Mariana Alcoforado*, em Paris em 1824, pelo Morgado de Mateus, opulento editor *d'Os Lusíadas*, era um facto que contribuía para acordar nos emigrados o sentimento nacional. No cemitério do Père Lachaise se encontravam junto da sepultura de um novo expatriado, mas pelo intolerantismo religioso, o poeta Filinto Elísio, que Lamartine celebrara em uma sentidíssima elegia. Outros, como o Dr. António Nunes de Carvalho, adoçavam as agruras do desterro fazendo investigações nas bibliotecas de Paris e Londres para copiarem os extraordinários monumentos da literatura e da história de Portugal ali arquivados.

O poema *Camões* publicou-se em 1825, em Paris, anonimamente, à custa de António Joaquim Freire Marreco, a quem Garrett chama:

*Certo amigo na angústia, que aos tormentos
Mirradores, que a vida me atrasavam
Adoçaste o amargor, e com benigna
Dextra cravaste a roda do infortúnio
Cravo que o giro bárbaro lhe empeça...
A ti minhas endechas mal contadas...*

As condições particulares em que Garrett escrevia, imprimiram no poema de *Camões* um tom elegíaco tão constante, que lhe dá o movimento subjectivo de uma longa ode. A sua feição lírica obriga-o a divagar nas descrições, em vez de seguir a marcha natural do poema, que é narrativa. Garrett trabalha sobre dois factos que a vida

auxiliando com os dinheiros da casa as edições de *Camões* e de Gil Vicente empreendidas por Barreto Feio. Estes dois negociantes foram escritores e merecem aqui uma indicação biográfica. José Ribeiro dos Santos, nasceu em Vila Nova de Gaia em 1798, e viveu sempre no estrangeiro como cônsul português, e dele resta um *Tratado Consular*; estabelecido em Hamburgo com uma poderosa casa comercial de secos e molhados, empreendeu uma expedição científica e comercial à África, que mereceu ser historiada em um livro por um escritor alemão que o acompanhava. Na sua ausência, a casa de Hamburgo suspendeu pagamentos com um passivo de mais de duzentos contos de réis, e ao receber em Angola esta notícia, morreu fulminado a bordo do seu navio *Vasco da Gama*, a 13 de Fevereiro de 1842. (Vide a sua biografia no *27 de Janeiro*, o. 13, de 1842, Porto, por José Feliciano de Castilho. Biblioteca Nacional, Coleção de Jornais, A, 130).

José Gomes Monteiro nascera também no Porto, em 1807; entrou aos dezasseis anos para os cursos de leis e cânones da Universidade, fugindo de Portugal, como já dissemos, em 1828. Não tinha a ilustração suficiente para cooperar nas edições de Gil Vicente e de *Camões*, na época em que elas apareceram. Do trabalho sobre *Os Lusíadas* fala Garrett referindo-se a Barreto Feio; no trabalho sobre Gil Vicente o autor alude a outros escritos anteriores, e neste caso só estava o erudito Barreto Feio; por tanto o nome de José Gomes Monteiro nessas edições foi uma como compensação à sua coadjuvação pecuniária. José Gomes Monteiro, depois da falência de Hamburgo, voltou ao Porto, onde exerceu algum tempo o cargo de recebedor de Fazenda no Bairro de Cedofeita. Os seus trabalhos literários resumiram-se a uma tradução frouxa de poesias alemãs, *Ecos da Lira Teutónica*, uma carta a Tomás Norton sobre a *Situação da Ilha dos Amores*, baseada sobre um critério errado, e um volume inédito sobre a realidade histórico-alegórica da novela do *Amadis de Gaula*, que em outro lugar apreciamos. Atribui-se-lhe uma novela em prosa intitulada *Crisfal e Maria*, que chegámos a ver, mas não tem o menor merecimento. Foi nos fins da sua vida gerente da Livraria Moré, tendo por esse motivo de defender uma tradução portuguesa do *Fausto* feita por Castilho. Faleceu a 12 de Julho de 1879. Dizia possuir bastantes cartas de Garrett.

de Camões lhe ministrara: a chegada a Portugal em 1570 depois de dezassete anos de ausência, e a sua morte depois do desastre de Alcácer Quibir. Esta realidade excede toda a poesia. Entre estes dois extremos, Garrett preferiu inventar todas as situações do poema. Como o fez ele? A sua tendência lírica o explica; recolheu-se na estéril contemplação melancólica, em vez de procurar a realidade para ver o que ela tinha de ideal. Sigamos a marcha do poema: a acção começa com a chegada do galeão, em que o poeta regressa, ao porto de Lisboa; entram no escaler os passageiros, Camões e um missionário. Quando o escaler larga, é que se notam os choros de um escravo que ficara a bordo; era António, o jau, amigo de Camões. O poeta insta com o mestre para que atraque de novo para tomar o seu escravo, o mestre alterca, seguem-se bravatas entre ambos, e o missionário intervém com a sua doçura e consegue que o escravo seja trazido para terra. Os passageiros chegam a terra, cada qual se dispersa, e Camões embrenhando-se pela cidade com o escravo ao acaso, é convidado pelo missionário para pernoitar no mosteiro da sua ordem. Camões dá alguns pardaus ao jau para procurar albergue, mas o missionário não o consente, e vão todos a caminho do mosteiro. É esta a diminutíssima acção do primeiro canto, todo dispendido em efusões líricas. Não tem recursos épicos; é falsa a cena do desembarque, cru o abandono de jau na cidade para ele desconhecida. E contudo a realidade histórica excede a maior epopeia: Camões chegava à pátria, depois de ter perdido no mar, e quase à vista de Lisboa, o seu grande amigo e poeta, o valente Heitor da Silveira; Lisboa estava quase deserta, apesar de estar enfraquecida a imensa mortandade da chamada «*Peste Grande*» de 1569; e as portas da cidade estavam guardadas pelos honrados da terra para que não entrasse ninguém doente. Pelas ruas marchavam lugubrememente, e com gritos fervorosos e rezas alucinadas, as procissões de penitência e de acção de graças. É entre esse ruído que Camões desembarca; é entre esse tropel medonho, arrastado por um inexplicável sabá, que o poeta pergunta a si mesmo se desembarcou em Lisboa, e vai ao acaso a ver se descobre a antiga casa humilde de seus pais no Bairro da Mouraria, onde encontra ainda viva sua mãe, «*muito velha e muito pobre*».

Tal é o belo canto que a realidade histórica nos revela ter sido este momento da vida de Camões. O canto de Garrett é ténue e descolorido, apesar de toda a sua elevação lírica.

O canto II do poema de *Camões* é teatral, é um destes quadros de libreto. Quando os três se dirigiam para o mosteiro, ouvem dobre de sinos, ais carpidos, e brandões funéreos rompem a escuridade da noite. O jau toma como mau agouro o encontro do saimento; Camões por um pressentimento aziago entra no mosteiro; com um movimento desencontrado do féretro, desprende-se do cadáver uma grinalda de rosas que vem cair a seus pés. Camões aproxima-se, vai para ver quem seja; é uma donzela, amortalhada em vestes cândidas, Natércia! Os ecos do templo repetem o nome de Natércia, e o poeta cai sem sentidos em terra.

O carácter teatral deste canto, ressentido das impressões que em Inglaterra recebera Garrett ao ver representar as tragédias de Shakespeare; Camões entra em Lisboa, como Hamlet no cemitério; Hamlet vê aproximar-se um saimento rico e aparatoso, confunde-se na multidão para ver quem era... «Ah! a minha bela Ofélia! Eu amava Ofélia; as aflições de quarenta mil irmãos todas juntas não igualavam a minha.»⁷⁰ É então que Hamlet cai em um misterioso acesso de fúria. A grinalda que Ofélia tecia ao cair na corrente, é essa que rola da cabeça de Natércia e vem cair aos pés de Camões. Pode-se imitar uma cena destas, mas não é descrevendo; e Garrett em vez de dar aos seus personagens essas falas que são relâmpagos da consciência, limitou-se

⁷⁰ *Hamlet*, acto V.

ao verso descritivo.

Garrett pairava no vago da imaginação, porque lhe faltava o apoio histórico; Camões chegava à pátria em 1570, e desde 1536 que D. Catarina de Ataíde era morta. O poeta, como é sabido, tem a liberdade do anacronismo, mas aqui a realidade ultrapassa em beleza todos os artifícios da imaginação: Camões ao chegar a Lisboa, encontra viva sua velha e pobre mãe D. Ana de Sá; o filho também se lhe apresenta pobre e exausto de forças pelos rudes trabalhos na guerra e dos mares. A casa é humilde, e mal tem onde recolher o bom António, o escravo jau. A mãe conta-lhe os longos terrores da Peste Grande, e o poeta narra-lhe os naufrágios e prisões, os seus desalentos, e como no meio de todos os desastres esperava trazer da Índia para a sua pátria o maior tesouro, um tesouro eterno. Trá-lo consigo, através de todos os acidentes inopinados da sorte que lho quis tirar. É o poema d'*Os Lusíadas*. A boa mãe sorri-se amargamente daquela alma sempre generosa e imaginativa. Dias depois Camões recebe um bilhete de uma dama do paço; conhece a letra; era da formosíssima D. Francisca de Aragão, que nos tempos em que frequentava a corte lhe pedia versos. O que será?

Mas deixemos este elenco rigorosamente histórico, para prosseguirmos na ficção de Garrett. No canto III do poema *Camões*, o poeta volta a si e acha-se recolhido na cela do missionário, com o jau velando cuidadoso. É então que o missionário lhe fala, e Camões reconhecido promete contar-lhe o motivo do seu desmaio. Narra-lhe os combates em Ceuta e no Estreito, como perdeu o olho batendo-se contra os piratas e defendendo seu pai. Volta à corte e apaixona-se por uma filha do conde da Castanheira, o terrível valido de D. João III; pensando em merecê-la entra no Mosteiro de Belém, recolhe-se em contemplação junto à sepultura de D. Manuel, e foi ali que o génio da pátria lhe inspirou a empresa que encheu a sua vida. Foi ali que teve a primeira ideia do poema. Quando ia nesta parte da narração, interrompe-o um mensageiro com uma carta misteriosa e anónima, que o convida para comparecer como cavaleiro em uma dada hora e em um dado sitio em Sintra.

No canto IV, prossegue a narração até chegar à história dos seus amores com Natércia, e como ela mesmo lhe pediu que fosse engrandecer-se nas armas; narra a partida, a viagem tempestuosa, o desterro de Macau, e como está finalmente na pátria tendo realizado a obra do seu pensamento, mas vendo ao mesmo tempo o naufrágio de todas as suas esperanças. Antes de partir para o prazo misterioso de Sintra, entrega o seu poema ao missionário para lho guardar. Esta situação faz lembrar, ou, talvez foi suscitada pelo episódio da vida de Dante, quando desterrado de Florença entrou no Mosteiro de Santa Croce del Corvo, e depois de ter ali encontrado a paz no bom prior Fra Hilário, lhe confiou à sua guarda o depósito d'*A Divina Comédia*.

O canto V é todo subjectivo e elegíaco; Camões vai a Sintra, e todos os sítios recordam as horas dos seus amores, as passadas ilusões; é este canto o que menos acção apresenta, e o que mais lido e repetido, principalmente pelo retorno:

*Rosa de amor, rosa purpúrea e bela,
Quem entre os goivos te esfolhou da campã?*

Depois de uma prosopopeia à gruta de Macau, soidão querida, onde o poeta passou doces horas tristes, exalta Sintra, como estância amena e trono da vicejante Primavera. Camões perde aqui o seu tipo enérgico da luta e declama como um cismador melancólico. É no meio deste desalento, que o interrompe a voz do missionário, consolando-o, dizendo que lhe obteve uma audiência de el-rei D. Sebastião:

– «*Mas o livro?*»

À corte

Vim por ele e por vós; comigo o trouxe.

O canto vi é uma longa divagação descritiva baseada em emoções da história de Portugal; a acção resume-se no empenho de D. Aleixo de Meneses conseguir do jovem monarca uma audiência ao poeta para lhe ler *Os Lusíadas*. O canto VII é uma efusão lírica sobre o *bon vieux temps*, em que Garrett esboça os sentimentos do romantismo; descreve a ansiedade dos pretendentes, e como o monarca e a corte vão ouvir ler o poema em uma gruta de Sintra; a leitura é narrada minuciosamente pondo em verso a suma dos cantos d' *Os Lusíadas*, com um ou outro *centão* mais pitoresco. O canto VIII enche-se com este mesmo processo, e sem outro movimento. O canto IX é igualmente pobre de acção: o rei fica maravilhado com *Os Lusíadas*, não sabe como reconhecer esse prodígio, e pede ao poeta que torne a vê-lo. Camões sai; narra-se a falsa tradição da morte de Bernardim Ribeiro divagando solitário na serra de Sintra, e é nestas alturas que se torna efectiva a carta misteriosa: Camões vê-se frente a frente com um Conde, que se declara seu inimigo e que o odeia como rival! Quando Camões ia para cruzar a espada, o Conde declara que não pode erguer ferro para o homem que foi amado pela mulher que ele adorou; que o convidou para vir ali para lhe entregar o retrato de Natércia, porque é um legado de honra que ela lhe pediu antes de morrer. Diante tamanho cavalheirismo, Camões restitui-lhe o retrato, os ódios tornam-se ali em convicta amizade, e choram juntos o objecto que ambos amaram. Camões volta a Lisboa, onde já corre entre doutos e indoutos o seu livro. Esta ideia do legado de honra é perfeitamente à d' Arlincourt; à d' Arlincourt, o dizemos, porque em 1827 Garrett escrevia no *Cronista*, que D' Arlincourt era a segunda celebridade da Europa depois de Walter Scott. No canto X descreve-se Camões na mais atroz indigência; D. Aleixo de Meneses já não tem influência na corte; vê-se a faina da partida do exército para África, e Camões despede-se sobre a praia do missionário que se tornara o seu maior amigo. Depois da partida da expedição, o poeta caminha com o seu escravo António, que pede esmola, as forças alquebram-se-lhe, vem-lhe o tédio da vida e adocece. É nesta situação que um mensageiro o procura; é o Conde, que fora outrora seu inimigo, que lhe traz uma carta do missionário, que está no cativo de Fez, e em que lhe conta os pormenores da derrota de Alcácer Quibir; Camões ouve ler, e quando chega ao ponto culminante da catástrofe expira, dizendo que ao menos morre com a pátria. Este lance sublime na verdade de tradição histórica, está aqui apoucado às molas teatrais, perde a sua grandeza, torna-se convencional e recortado.

O poema *Camões* é só isto, com versos frequentissimamente quebrados nos seus hemistíquios, para dar um certo movimento à descrição e encobrir a imobilidade da acção; é como uma série de odes de Filinto, intercortadas por poucos diálogos, e ligadas por um interesse cénico. Os juízos literários que existem sobre este poema são ainda as primeiras impressões produzidas pelas leituras de 1825, que têm dominado as novas opiniões até hoje. Nós mesmos nos surpreendemos da diferença que vai do nosso pasmo religioso de 1859 à nossa ratificação presente das antigas impressões. A verdadeira obra do génio é a que resiste à ratificação do sentir de cada indivíduo e de cada época. Tudo o mais é obra da ocasião, um acidente na história da inteligência; neste plano secundário, o poema *Camões* é do melhor que entre nós produziu o romantismo. O seu intuito *nacional* torná-lo-ia sagrado, se por ventura o poema tivesse propagado o ideal da pátria. Mas não; o amor da pátria, a tradição nacional, levou uma direcção errada, converteu-se nisso que em França, nesta época dos românticos, se chamava o *chauvinismo*. (Vide p. 89.)

Depois de ter feito notar a deficiência de acção no poema *Camões*, façamos como

Fauriel ao criticar a tragédia de *Carmagnola* de Manzoni, apresentando as condições vitais para uma outra idealização. Interrompemo-nos no momento em que o poeta recebe a carta de D. Francisca de Aragão; era esta dama formosíssima e princesa a que mais distinguira Camões na época em que floresceu na corte de D. João III, pedindo versos somente a ele e desprezando todos os outros poetas. Camões cumpre o mandado da ilustre dama; era para comunicar-lhe algumas palavras de D. Catarina de Ataíde, que lhe ouvira antes dela morrer no paço: que se um dia Camões voltasse à pátria, lhe dissesse que sempre o tinha amado, e que o seu amor a matava. Camões recolhe-se dilacerado e adocece; D. Manuel de Portugal, sabendo da sua intimidade com D. Francisca de Aragão, reata a antiga amizade e promete apresentá-lo a D. Sebastião para dedicar-lhe o poema. Enquanto o poeta está doente visitam-no os seus antigos inimigos disfarçados e roubam-lhe o *Parnasso*, pensando que lhe subtraíam *Os Lusíadas*. Quando Camões dá pelo roubo, ergue-se a custo e caminha trémulo para o paço: ia oferecer o seu poema ao rei para o salvar; D. Manuel de Portugal encontra-o e acompanha-o. Vencidas as delongas do Santo Ofício, aparecem *Os Lusíadas*; enquanto o poeta o ia revendo, o jau cai doente de nostalgia; é o poeta que vela à sua cabeceira, como se conta também de Miguel Angelo. As intrigas trabalham contra o poeta, e decidida a expedição de África, Bernardes é preferido a Camões para escrever a epopeia do futuro triunfo. Chegada a notícia da derrota de Alcácer Quibir, Camões cai doente; agrupam-se em volta dele todos os que seguiam o partido da independência nacional. Mas o exército Filipe II caminha sobre Portugal, e é então que o poeta expira para não ver a pátria escrava. Filipe II ao entrar triunfante em Portugal, quer ver Camões, engrandecê-lo; disseram-lhe que morrera proclamando que acompanhava a pátria. Morrera como Sadi; a sua morte há-de perturbar para sempre aquele triunfo.

É isto o que dá o simples esqueleto à história com leves modificações que pertencem à liberdade artística. Esta seria a acção verdadeiramente épica de um poema sobre *Camões*, porque ele foi épico na sua individualidade, e não apático e melancólico cismador, como os *Adolfos* e os *Obermans* do romantismo. A história convence-nos de que a poesia é uma realidade, e que o ideal é a generalidade do real.⁷¹

A melancolia vaga do tipo de *Camões* de Garrett explica-se também pela relação íntima da obra com o autor; falando dos anos da emigração, escreve Garrett: «Passei ali cerca de dois anos da minha primeira emigração, tão só e tão consumido, que a mesma distração de escrever, o mesmo triste gosto que achava em recordar as desgraças do nosso grande génio, me quebrava a saúde e destemperava os nervos. Fui obrigado a interromper o meu trabalho: e dei-me, como indicação higiénica, a composição menos grave. Essa foi a origem de *D. Branca*, que fiz, seguidamente e sem interrupção, desde Julho até Outubro desse ano de 1824, completando-a antes do *Camões*...»⁷² No poema de *D. Branca* já Garrett teve em vista imitar o digressivo byroniano; esta sua feição poética não é menos interessante. Para bem a conhecer temos algumas notas autobiográficas publicadas pelo actual possuidor do *Catálogo dos Autógrafos* de Garrett. São os fragmentos de uma carta a Duarte Leça; eis a parte essencial:

«Agora em linguagem chã e corrente: lembra-se daquelas nossas conversas sobre antigualhas portuguesas e o muito que delas se podia aproveitar, quem de nossas lendas e velhas histórias e tradições fizesse o que têm feito Ingleses e Alemães, que é, vesti-las dos adornos poéticos e sacudir-lhes a poeira do esquecimento com assisada

⁷¹ Acaba de publicar-se em Paris uma tradução em prosa do poema, com o título: *Camões, poème traduit du portugais, avec une introduction et notes par Henri Faure, ouvrage orné du portrait de Garrett*. Paris, 1880, in 8º de XLV – 221. É uma edição primoríssima. A linguagem em prosa dá um grande relevo à *sensiblerie* da época em que Garrett escreveu.

⁷² Poema *Camões*, canto I, nota D.

escolha e apropriado modo? Pois desde então, (e já de mais tempo me fervia isto na cabeça) não fiz senão pensar no jeito com que me haveria para armar assim uma coisa que se parecesse, mas de longe, com tanta coisa boa que por cá há por estas terras de Cristo, e pelas nossas, de tão ricos que somos, se desperdiçam e andam a monte por desacerto de letrados e barbaridade de ignorantes.

«Acertou de vir às minhas mãos um livro português, que para mim foi achado aqui... Eram as crônicas de Duarte Nunes: apesar de já lidas e relidas, me deitei a elas como esfaimado, e lendo e escrevinhando, segundo é meu achaque, deparei na *Crônica de D. Afonso II*, com a relação da conquistas do Algarve; e ao pé logo, em mui concisas palavras, a história da infante D. Branca, filha daquele rei – que foi senhora do Mosteiro de Lorvão, donde foi mandada para abadessa do Mosteiro de Holgas de Burgos, que é o mais nobre e mais rico mosteiro de freiras que há em Espanha... Com esta infante teve amores um cavaleiro..., do qual pariu um filho...

«Deu-me no goto esta história; e como lhe não vi impossibilidade poética, assentei de a ligar com a conquista do Algarve, e fazer daí poema, romance, ou o que mais queiram chamar-lhe, porque de nomes não disputo, e muito menos de nomes dos meus rapazes.

«Ora eis aí o argumento e origem. *D. Branca* é portanto um personagem histórico, e não menos o são D. Paio, mestre de Santiago, e Aben-Afan, rei de Silves, cujo reino dilatei eu por todo o Algarve, que entre diversos reizinhos e príncipezinhos estava repartido. Nem me pareceu demasiada licença poética, mormente em nossos dias, que muito maiores as estamos vendo, e em boa prosa, que não em verso.

«Histórica é também a caçada e fatal combate das Antas, em que ficaram mortos os seis cavaleiros de Santiago e o mercador Garcia Rodrigues, defendendo-se até à última como homens que eram. Por ventura haverá aí quem ache este caso ainda mais *poético*; mas é pura verdade, tal qual a conta Duarte Nunes; e bem o creio eu, que os nossos mercadores daquele tempo, sabiam tanto do covado como da espada, nem se deixavam insultar de cavaleiros com medo de fanfarronadas ou calotear de senhoras a troco de cortesias.

«Não há lá princesas mouras, no que diz a Crônica; porém meti-lhas eu, que também sou cronista em... minha casa; e uns por outros, Deus sabe quem mais mente, se os poetas, se os cronistas. A ida da rainha D. Beatriz a Castela para a concessão do Algarve é igualmente histórica; e enfim, até as brutarias de Frei Gil não são fábulas, pelo menos da minha cabeça. Frei Luís de Sousa, na *História de S. Domingos*, nos refere miudamente suas feiticarias, pacto com o Diabo, e mais coisas, que servem de fundamento às que imaginei: finalmente sua milagrosa conversão e exemplar penitência, que Deus permita sirva de exemplo a todos os necromantes, bruxos, feiticeiros e encantadores.»⁷³

À parte este estilo da graça portuguesa, que ainda se prende com os dichotes de António José, os fragmentos da carta a Duarte Leça deixam-nos claro a origem do poema *D. Branca*, os seus elementos tradicionais e poéticos e a intenção do autor. A concepção do poema saiu de uma leitura, ou antes de um parágrafo da *Crônica de D. Afonso III* de Duarte Nunes; mas tratar uma tradição nacional não é pôr em verso o que está na prosa ingénua dos cronicões, e muito menos fantasiar à vontade tecendo supostas lendas. A arte interpreta as tradições nacionais inspirando-se delas, restituindo-lhes a vida primitiva, as suas cores, interessando-nos, fazendo-nos solidários com o passado, que é em que consiste o vínculo mais forte da nacionalidade. Era assim que Oelensleger e Rükert trataram as tradições suecas e germânicas. Garrett leu essas

⁷³ *Catálogo dos Autógrafos*, p. XXII.

linhas maliciosas da Crónica e pô-las em verso à sua guisa, como o compositor que no repente melomaniaco submete ao contraponto as rubricas da ópera. *Com esta infante teve amores um cavaleiro...* Daqui saía completamente toda a verdade e toda a vida da tradição; era preciso estudá-la antes de interpretá-la. Para que inventar uns amores com o mouro Aben-Afan? Na corte de Afonso III estava em moda o gosto poético provençal da corte de S. Luís, que ali aprenderam a imitar os fidalgos que se refugiaram em França por ocasião das lutas com D. Sancho II. Eram estes trovadores os que se apaixonavam pelas princesas; em França o tinham aprendido com o exemplo recente do conde de Champanhe por Branca de Castela. Vendo com esta luz a tradição portuguesa, encontramos essas notáveis palavras do marquês de Santilhana acerca de João Soares de Paiva, trovador da corte de D. Afonso III: «Avia otras (obras) de Johan Soares de Pavia *el qual, se dice aver muerto en Galicia por amores de una infanta de Portugal.*»⁷⁴ Como provámos no estudo da escola provençal portuguesa,⁷⁵ João Soares de Paiva é esse trovador da corte de D. Afonso III. Com a tendência lírica de Garrett, era este um melhor protagonista para o poema de *D. Branca*, mais verdadeiro, mais nacional. Que mundo de sentimentos se lhe revelava só nesta palavra trovador! Esses receios e segredos do namorado; essas remotas alegorias à dama dos seus pensamentos e ocultando sempre o seu nome; essas lendas terríveis como da dama de Fayel ou de Cabestaing; esses votos denodados; enfim todas as aventuras da Terra Santa e das biografias do Monge das Ilhas de Ouro! Este é que seria o poema nacional, do tempo de D. Afonso III, o que nos restituiria à vida uma época e a tornaria conhecida e amada, fora do domínio da erudição. Ignorando esta realidade poética, Garrett estragou as tradições épicas da conquista do Algarve com o sincretismo de uma imaginação mal dirigida. O episódio de Frei Gil, o tipo do nosso *Fausto Português*, está também mal aproveitado no poema; Garrett não compreendeu esta lenda, que por si dava um belo e grande poema, e inutilizou-a em um episódio. Basta lembrarmo-nos de que o *Fausto* se perde irremediavelmente nas lendas alemães, inglesas, francesas, italianas e espanholas, e que se salva na tradição portuguesa por intercessão da *Virgem*, esse *feminino eterno* de Goethe, com que salva o Doutor pelo panteísmo da arte no fim do século XVIII. É inútil dizer aqui o modo de reconstruir sob a inteligência da filosofia e da arte a tradição do *Fausto Português*; este título mostra até que ponto Garrett não soube compreendê-la. Levado ainda pelo respeito de Filinto,⁷⁶ e impressionado pelo *Oberon* de Wieland, traduzido pelo foragido do Santo Ofício, imitou a procissão grotesca dos frades e das nonas no cerimonial disciplinar da distribuição da posta de toucinho chamada a *Tremenda*. Qualquer dos contos populares de frades lhe dava uma peripécia mais característica dos velhos costumes. Foi justamente este o episódio que mais quadrou ao gosto do público e o lado por onde todos conhecem o poema de *D. Branca*.

Já no fim da vida, Garrett compreendeu que se não soubera aproveitar da lenda de Frei Gil; nas *Viagens na Minha Terra* escreve: «Algures lhe chamei já o nosso Dr. Fausto: e é com efeito. Não lhe falta senão o seu Goethe... Nós precisamos de quem nos cante as admiráveis lutas – ora cómicas, ora tremendas do nosso Frei Gil de Santarém com o Diabo. O que eu fiz na *D. Branca* é pouco e mal esboçado à pressa. O grande mago lusitano não aparece ali senão episodicamente; e é necessário que apareça como protagonista de uma grande acção, pintado em corpo inteiro, na primeira luz, em toda a luz do quadro... Lembra-me que sempre entrevi isto desde pequeno, quando me faziam ler a *História de S. Domingos*, tão rabugenta e sensabor às vezes, apesar do encantado

⁷⁴ *Trovadores Galécio-Portugueses*, p. 101 e 102.

⁷⁵ *Carta ao Condestável*, § XV.

⁷⁶ A primeira edição de *D. Branca* traz as iniciais F. E., com a intenção de submeter o gosto autoritário do público a esta obra atribuída a Filinto Elísio.

estilo do nosso melhor prosador; e eu que deixava os outros capítulos para ler e reler somente as aventuras do santo feiticeiro que tanto me interessavam.»⁷⁷

Estas revelações mostram-nos até que ponto o ter sido embalado com as tradições nacionais fecunda o génio e a predisposição artística. À medida que Garrett avançava na sua carreira literária o amor pelas tradições portuguesas afervorava-se nele. É por isso que a sua terceira obra da emigração foi a *Adosinda*, poemeto trabalhado sobre o romance popular da *Silvaninha*. As condições deste trabalho, intimamente ligado à vida do autor, encerram a melhor parte da sua educação intelectual. Discutindo o valor poético das tradições nacionais com Duarte Leça, que o fortalecia no plano de tirar desses elementos perfeitas obras de arte, Garrett dedicou-lhe a sua primeira tentativa da *Silvaninha*. Em uma carta, em que expõe algumas observações superficiais sobre as fases da poesia popular portuguesa, faz uma pequena recapitulação dos seus trabalhos tentados segundo o novo espírito romântico: «No meu poemazinho de *Camões*, aventurei alguns toques, alguns longes de estilo e pensamentos, anunciei para assim dizer, a possibilidade da restauração deste género, que tanto tem disputado na Europa literária com aqueloutro, e que hoje coroado dos louros de Scott, de Byron e de Lamartine, vai de par com ele, e, não direi vencedor, mas também não vencido.

«*D. Branca*, essa mais decididamente entrou na lice, e com o alaúde do trovador desafiou a lira dos vates; outros dirão, não eu, se com feliz ou infeliz sucesso.»⁷⁸

Do intuito da *Silvaninha*, diz: «Creio que é esta a primeira tentativa que há dois séculos se faz em português, de escrever poema ou romance, ou coisa assim de maior extensão, neste género de versos pequenos, octossílabos ou de redondilhas, como lhe chamavam dantes os nossos.»⁷⁹ Via a poesia popular por este característico exterior, e em vez de a estudar explicando-a pela etnologia da raça, tratou de contrafazê-la na *Adosinda*. Garrett já a este tempo citava os trabalhos de Grimm, mas não compreendeu esta profunda observação desse sábio: «O homem que quer fazer isoladamente e tirar poesia popular do seu sentimento próprio, erra quase sempre, poder-se-ia dizer inevitavelmente, nesta empresa que se propôs desempenhar; raramente ou não fica aquém ou além da justa medida das coisas; ou não a alcança ou a ultrapassa.» As expressões dessa insondável eloquência do povo, reduziram-se na *Adosinda* à frase elegante e conceituosa; os breves mas fundos traços com que na *Silvaninha* se coloca a acção, na *Adosinda* converteram-se no descritivo demorado, paisagista, suprimindo por estes retratos do mundo exterior a impossibilidade de ver para dentro do mundo da consciência. As narrações, que são a acção e a explicam, ampliam-se no diálogo teatral e de efeito. Portanto, a *Silvaninha* é uma temível pedra de toque para a *Adosinda*; uma é a verdade, a outra a convenção, uma a natureza, a outra o artifício, uma a espontaneidade e a outra o esforço. O que há de belo na *Adosinda*, pertence ao fundo popular; mas a ingenuidade popular nunca pode ser contrafeita, por isso Garrett não

⁷⁷ *Viagens na Minha Terra*, t. II, p. 141.

⁷⁸ Lê-se em um artigo de Herculano, *qual o Estado da Nossa Literatura*: «Mas a Portugal não coube o figurar nesta lide (do Romantismo): A parte teórica da literatura há vinte anos que é entre nós quase nula: O movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas, e aos meios de as remover. Os poemas de *D. Branca* e *Camões*, apareceram um dia nas páginas da nossa história literária sem precedentes que os anunciem; um representando a poesia nacional, o *romântico*; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo às vezes o carácter meridional de seu autor. Não e para este lugar o exame dos méritos ou deméritos destes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que eles são para nós os primeiros e até agora os únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a dos nossos maiores.» (*Repositório Literário*, de 15 de Outubro de 1834.)

⁷⁹ *Romanceiro*, t. I, p. 4. Ed. 1853.

atingiu essa justa medida de que fala Grimm.⁸⁰

Almeida Garrett vivia com poucos meios durante a primeira emigração, sem se aproveitar do indulto de 5 de Junho de 1824; porém sua mulher D. Luísa Cândida Midosi entendeu requerer em Fevereiro de 1825 em nome do marido para que lhe fosse concedido regressar a Portugal. Foi o requerimento a informar à Intendência Geral da Policia, e na morosidade da informação morreu repentina e misteriosamente o sórdido D. João VI, a 10 de Março de 1825, deixando a regência a sua filha D. Isabel Maria; só em 24 de Maio de 1826, é que a Intendência respondeu que não havia inconveniente em permitir a entrada do proscrito, referindo-se a Garrett com as frases da mais degradante compaixão. Garrett desconheceu esses documentos secretos da Policia, senão nunca teria aceitado um tão ultrajante perdão,⁸¹ a única coisa que seria a honra do poeta, ele

⁸⁰ Esta parte do trabalho de Garrett, continuada no *Romanceiro*, ficou estudada no cap. VII das *Épopeias Moçárabes*.

⁸¹ Reproduzimos aqui esses ignorados documentos copiados do Arquivo da Polícia, hoje na Torre do Tombo:

«Por aviso de 22 de Fevereiro do ano próximo passado (1825) foi Sua Majestade, que Deus tem em glória, servido mandar ouvir esta Intendência sobre o requerimento do bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, em que pretendia voltar a este reino, donde por motivos políticos se achava expatriado. Pela informação que inclusa levo por cópia à presença de V. Ex^a foi julgado incompatível com a pública segurança o regresso do suplicante, considerando-se perigosa pelos motivos na mesma informação ponderados, a sua existência em Portugal: Continua por tanto o seu extermínio até agora em que aparece de novo sua desgraçada consorte, implorando a régia demência de Sua Majestade, e invocando a sempre saudosa e respeitável memória da beneficência do falecido soberano sobre a sua desventurada situação: fundamenta o seu direito à consideração de Sua Majestade, em princípios que as circunstâncias do tempo e mesmo as do suplicante hoje fazem mudar de figura a sua pretensão.

«O bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, arrebatado pelas ideias do tempo, pela verdura dos anos, e pelos excessos, de uma imaginação ardente, foi como outros muitos (hoje restituídos aos pátrios lares) um sectário fogoso dos princípios democráticos, que vogaram durante o fatal período da Revolução, e que infelizmente alucinaram as cabeças dos incautos e inexpertos: restaurada porém a monarquia, se retirou de Portugal imediatamente, temendo que uma vingança sanguínea surgisse entre nós, sacrificando tantas vitimas, quantas os sectários do sistema constitucional: desvanecido porém este terror à vista das indubitáveis demonstrações de demência e piedade com que o augusto soberano, que Deus tem, procurou conciliar os ânimos dos seus vassallos, olhando mais como efeito de erro do que da maldade, os desvarios da maior parte deles. O suplicante regressou por isso à sua pátria, donde depois da insinuação da Policia, que o julgou perigoso, foi obrigado a sair; e isto antes do régio indulto de 5 de Junho de 1824: aparecendo porém este, não foi o suplicante compreendido nas suas excepções; e não tendo os seus anteriores excessos feito objecto de processo que o condenasse, foi o suplicante, como muitos, perdoado, e foram portanto relevados os seus desvarios pelo dito decreto de amnistia, em que foi incluído, procedendo unicamente de cautelas da Policia a sua expatriação depois do mencionado indulto. E tendo por isso experimentado até agora como castigo dos seus erros, todos os rigores do extermínio e da indigência; à vista de cujos sofrimentos únicos frutos que o suplicante tem colhido e visto colher a Europa inteira das desorganizadas teorias de que foi sectário, é de esperar que desenganado pela experiência e atenuado de trabalhos, haja mudado de princípios, filhos da inexperiência e fogo da mocidade, como bem persuade o silêncio que ele na sua emigração tem guardado, abstendo-se de imitar e seguir o sistema dos outros que não tem cessado de escrever e propagar princípios sediciosos; e então não há motivo para que o suplicante seja excluído da régia demência, de cujos efeitos ainda não há gozado, quando outros, pelo menos em idênticas circunstâncias, têm aproveitado; não sendo por isso tanto para temer o seu regresso, quando em Outro tempo se julgou na informação inclusa, não só pela mudança muito provável do suplicante, mas até mesmo pelo estado actual dos povos, em cuja maioria existe a convicção dos perigos e males certos que as revoluções constantemente acarretam sobre eles; sendo mui difficil que um homem sem preponderância e sem fortuna lhe pudesse fazer reviver princípios contra os quais a experiência tanto os há prevenido.

À vista pois das razões expostas, julgando mudadas as circunstâncias que ditaram a primeira citada informação, parece-me não ser o suplicante indigno da real demência, para obter o regresso que implora, depois de longos sofrimentos; julgando entre tanto útil medida da Policia o obrigar a assinar termo de conformar à ordem legitimamente estabelecida a sua conduta e os seus princípios, ficando por isso debaixo da vigilante inspecção da Policia, para contra ele proceder irremissivelmente logo que afastando-

próprio foi o primeiro a contraditá-la; nesse documento datado de 24 de Maio, se lê: «O bacharel João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett, arrebatado pelas ideias do tempo, pela verdura dos anos e pelos excessos de uma imaginação ardente foi como outros muitos (hoje restituídos aos pátrios lares) um sectário fogoso dos princípios democráticos, que vogaram durante o fatal período da Revolução...» No fim da sua vida escrevia Garrett esta deplorável página para refutar, talvez, a imputação mais gloriosa da sua vida: «É um sofisma de calúnia, por ventura admissível como epigrama se, republicano e demagogo, o autor do *Camões*, de *Gil Vicente* e de *Frei Luís de Sousa*, houvesse alguma hora professado as hipócritas doutrinas do nivelamento social, que tão poucos aclamam com sinceridade e menos ainda com perseverança. *Mas a tribuna, a imprensa e o Conselho o viram sustentar sempre com denodo e dedicação a causa da monarquia, sustentá-la como inseparável da causa da liberdade do povo*, da qual é não menos zeloso e estrénuo defensor.»⁸²

Pouco depois de regressar à pátria Garrett foi reintegrado no seu antigo lugar por decreto de 26 de Agosto de 1826.

Conferida a regência a D. Miguel a 3 de Julho de 1827, recomeçaram as perseguições políticas. Foi então que Garrett esteve preso no Limoeiro, por um processo intentado contra o jornal *O Português*, redigido por Paulo Midosi, Luís Midosi, Carlos Morato Roma, António Maria Couceiro, Joaquim Larcher, e Garrett. A composição da *Adosinda* foi um alívio para as suas horas de prisão: «Esteve por espaço de três meses preso sem mais pretexto do que o de ter tido parte em uma publicação censurada e impressa com todas as licenças necessárias. Não foi preso o censor, nem proibida a publicação nem no fim de três meses se achou matéria de culpa!»⁸³ O látigo do absolutismo já se agitava no ar, e para escapar à arbitrariedade só havia o refúgio do desterro. Garrett emigrou novamente para Inglaterra, mas esta segunda emigração não foi nada fecunda para as letras; estava então nos seus trinta anos, relacionado com algumas famílias inglesas, já adaptado à vida estrangeira e tomando a emigração como uma excursão, só procurou divertir-se, *flartar* e ver mundo. É por isso que em uma nota

se dos seus deveres se torne por isso indigno da régia beneficência, a que se acolhe, e merecedor de severa justiça, que deverá punir qualquer reincidência dos seus excessos.

É quanto se me oferece informar a V. Ex^a sobre o requerimento de D. Luísa Cândida Midosi de Almeida Garrett, em cumprimento do aviso de 9 do corrente. O que tenho a honra de levar à presença de V. Ex^a para o fazer presente ao governo destes remos, que determinará o que for servido. Deus guarde etc. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Fernando Luís Pereira de Sousa Barradas, 24 de Maio de 1826. (Papéis da Intendência; Contas para as Secretarias, Liv. XXIV, fl. 143.)

«Satisfazendo ao que o governo destes remos ordena no aviso, que de V. Ex^a recebi datado de 22 do corrente, pelo qual sou mandado informar se haverá algum motivo que deva embarçar, que João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett regresse a estes remos donde foi mandado sair por ordem desta mesma Intendência; incumbe-me expor a V. Ex^a, que os motivos que ocasionaram aquela medida da Policia, se acham mencionados na Conta da cópia inclusa, que subiu à presença de Vossa Majestade em 7 de Março de 1825, na qual se produziram as causas porque na referida época se julgou perigosa a sua presença nestes remos, atento o estado de agitação em que se achavam os espíritos em matérias e opiniões políticas que os dividia; mas sendo recentemente mandado informar um requerimento de D. Maria Midosi de Almeida, em que pedia a Sua Majestade licença para seu marido voltar à sua casa, eu expus na Conta, que dirigi à presença do mesmo augusto senhor, pelo Ministério dos Negócios da Justiça em 24 deste mesmo mês as razões que me pareceram próprias para se haver contemplação e equidade com o mencionado Garrett, permitindo-se-lhe o seu regresso a esta corte, mediante as cautelas e providências, que apontei na dita informação; agora porém devo acrescentar, que depois da data daquela primeira informação nada mais consta na Policia contra o suplicante que obste o seu regresso. À vista do que, Sua Majestade se dignará resolver o que bem lhe aprouver. Deus guarde etc. 26 de Maio de 1826. Ill.^{mo} e Ex.^{mo} Sr. Conde de Porto Santo (Papéis da Intendência: Contas para as Secretarias, Liv. XXIV, fl. 151).

⁸² *Fábulas e Folhas Caidas*, p. XI.

⁸³ *Romanceiro*, t. I, p. 19.

do poema *Camões* escreve: «Realmente desde esta época, (1825) não tornei a empreender uma obra poética, não tornei propriamente a fazer versos... Coisas velhas e anteriores, emendei e concluí muitas.»⁸⁴ Esta esterilidade poética foi um terrível sintoma; a vida sensual da Restauração atraía-o, levou-lhe a ingenuidade moral; a saudade da pátria, que tanto o inspirara, não o acometia agora, envolvido nas pequenas paixões dos outros numerosos emigrados que viviam à solta, sem plano de resistência, nem ideal político. Era preciso a forte emoção da realidade da vida para Garrett ser outra vez chamado ao amor da Arte; diz ele, depois de contar a sua longa esterilidade: «A canção à vitória da Terceira, assunto que faria poeta a burra de Balaão do mais prosaico jornalista, com dois ou três pecadinhos mais, se tanto, são os únicos (versos) de que me acuso.» Isto nos está indicando qual será o móvel da sua terceira e última fase literária.

Ainda nessa primeira época da emigração, Garrett ocupou-se em fazer uma síntese histórica da literatura portuguesa, que muito lhe devia servir para determiná-lo no caminho da renovação romântica. O *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, devia revelar-se o espírito nacional nas criações literárias, mostrar-lhe até que ponto as correntes clássicas e autoritárias da imitação o atrofiaram, e revelar-lhe as condições mais seguras para restituir a esse espírito a sua expressão viva; não foi este o intuito desse trabalho destinado unicamente a uma empresa de livraria.

Apesar dos muitos erros do *Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa*, publicado em Paris em 1827 em frente de uma selecta de excertos da literatura portuguesa, este rápido esboço devia considerar-se uma revelação de um grande génio crítico, porque não tinha precedentes, porque nunca nenhum escritor nosso pressentira o mínimo vislumbre de unidade filosófica nesta descurada literatura. Garrett determinava-lhe a sua evolução histórica, caracterizava-lhe os principais escritores, as feições de cada época, mas, tudo isto estava feito já com uma valentia inexcedível por estrangeiros. De 1805 a 1819 o grande filólogo Bouterweck, publicava na «História da Poesia e da Eloquência dos Povos Modernos» a *História da Literatura Portuguesa*, acentuando os traços por forma que ficarão para sempre definitivos; ainda em 1819 o grande historiador Sismonde de Sismondi, nas *Literaturas do Meio-Dia da Europa*, historiava a vida moral e artística da literatura portuguesa, seguro nos seus juízos sobretudo quando se encosta a Bouterweck.⁸⁵ Em 1825 o erudito viajante Ferdinand Denis publicava o seu *Resumé de l'Histoire Littéraire du Portugal*, com aquela lucidez vulgarizadora do espírito francês. Conhecidos estes livros e as condições em que foram escritos, e a superioridade intelectual daqueles que souberam achar a unidade filosófica da literatura portuguesa e a sua conexão com o grupo das literaturas românicas que a explicam, é que se conhece o mediano valor do *Bosquejo* de Garrett, composto sobre estes valiosos recursos. Garrett parte ainda dos seguintes preconceitos: da existência de uma língua romance, que era o provençal donde saíram as outras línguas novilatinas; da formação do português pela mescla das línguas de todos os povos que invadiram a Península, sem compreender que não pode existir uma língua sem unidade sintáctica, embora no léxico tenha os mais desligados elementos; ignora a relação dialectal entre o português e o galego; ignora o período da poesia provençal portuguesa, e da imitação castelhana, e nem remotamente faz entrar o elemento tradicional na constituição da literatura. Ainda assim, o *Bosquejo* pertence à primeira época da emigração de Garrett, quando a sua actividade intelectual se exerceu motivada pela necessidade de consolar-se pensando e

⁸⁴ *Camões*, canto X, nota F.

⁸⁵ Bouterweck, foi auxiliado com os subsídios materiais para a *História da Literatura Portuguesa*, por um sábio português seu amigo, modificando assim o seu plano, que era tratá-lo como um suplemento da literatura espanhola; supomos com algum fundamento que este sábio será António de Araújo, o conde da Barca, amigo e protector de Filinto.

escrevendo acerca da pátria.⁸⁶

⁸⁶ O Dr. António Nunes de Carvalho era o que então se ocupava mais de copiar os monumentos portugueses dispersos pelas bibliotecas estrangeiras.

3. DA SEGUNDA EMIGRAÇÃO EM 1828 ATÉ À MORTE DE GARRETT

Carácter da segunda emigração em 1828. – Garrett descreve os seus amores em Inglaterra. – Conhece as consequências da reacção chateaubrianesca e atribui-a ao romantismo. – Chama as lutas do romantismo «guerras do alecrim e manjerona». – A expedição dos Açores, suposta perda de inéditos. – Durante o cerco do Porto. – O romance histórico *O Arco de Sant'Ana* e a lenda de Fernão Lopes. – A vida política desperta ambições desenfreadas em todos os homens prestantes, e inutiliza-os para a literatura. – Nas *Viagens na Minha Terra* satiriza o seu tempo e é a primeira vítima dos erros da época: o título, as comendas. – A última fase lírica das *Folhas Caídas*. – Relações com a sua vida. – Os inéditos: o romance brasileiro *Helena*. – Garrett condena a fraca geração que dirige e sente a impossibilidade de organizar escola. – Autolatria deduzida da sua carteira. – Os últimos momentos de Garrett, pelo seu admirador Gomes de Amorim. – Conclusões.

De todos os males acumulados sobre a nação portuguesa pela imbecilidade de D. João VI, que provocou a invasão francesa e nos abandonou depois ao inimigo fugindo para o Brasil com as riquezas públicas, deixando-nos entregues a uma defesa heróica sem recursos, e como prémio dela escravizando-nos ao protectorado degradante de Inglaterra, de todos esses males não foi talvez o menor o nascimento dos seus dois filhos D. Pedro e D. Miguel. Na corte do Rio de Janeiro foram os dois príncipes criados à solta, deixados à espontaneidade de instintos brutais, em exercícios de forças e em seduções das damas do paço; para trazer os dois príncipes à disciplina moral pensou-se em casá-los, e negociou-se os casamentos com duas princesas da família real da Áustria. Por um acidente imprevisto a princesa destinada para D. Pedro morreu, e como príncipe herdeiro fez-se-lhe o casamento com D. Leopoldina, que era a destinada para D. Miguel. Daqui se originou o ódio profundo entre os dois irmãos, ódio alimentado pela mãe D. Carlota Joaquina, que, pela preferência exclusiva que dava ao infante, chegou a fazer dele o instrumento cego do seu espírito reaccionário. Nas tradições bizantinas da família, diz-se que para vincular a si o infante D. Miguel, Carlota Joaquina o ameaçava de declarar à nação que ele não era filho de D. João VI. Enfim estes factos revelam como depois da morte inesperada e misteriosa de D. João VI em 10 de Maio de 1826, as coisas se encaminhavam para tremendas catástrofes. D. Pedro estava no Brasil como imperador, e a regência do reino, deixada em testamento a uma filha do monarca, mandou-o cumprimentar e pedir-lhe as suas ordens; D. Pedro não sentia seguro no trono de lá, e mandou para cá a Constituição de 1826, como meio para vir a tomar conta disto. Levanta-se então um partido chamado «Realista», excitado por Carlota Joaquina e auxiliado por seu irmão o miserável Fernando VII; D. Pedro para ir de encontro ao mal nomeia o infante D. Miguel seu lugar-tenente no reino e abdica o trono de Portugal em sua filha D. Maria da Glória. D. Miguel é chamado da corte de Viena de Áustria, onde estivera desterrado, e desembarca em Lisboa a 22 de Fevereiro de 1828. Ele entendia que isto era também seu, e depois de jurar a Constituição para tomar conta do poder executivo, dissolve as câmaras, simula uma convocação dos três estados da sociedade antiga, e declarou-se rei absoluto em 30 de Junho de 1828. Começou o terror da legitimidade, que durou até ao ano de 1833, sofrendo a morte, o desterro, a emigração, sem falarmos no confisco dos bens, para cima de quarenta e seis mil e seiscentas pessoas.

Garrett, conhecido pela Polícia como partidário das ideias democráticas, logo que viu levantadas as forças e atulhadas as enxovias, refugiou-se em Inglaterra. Sob o suave governo da regência de D. Isabel Maria, havia Garrett sofrido três meses de cadeia como redactor d'*O Português*; agora com as forças miguelinas arvoradas era-lhe impossível evitar a morte. Bastava para tanto o seu talento literário, porque a inveja que lhe tinha o padre José Agostinho de Macedo, o autor d'*A Besta Esfolada* e da *Tripa*

Virada, que açulava com os seus desregramentos de linguagem os furores dos legitimistas, não hesitaria em fazer-lhe uma tremenda acusação pública para o brindar com o garrote.⁸⁷ Enquanto se organizou o exército liberal, Garrett viveu em Inglaterra assistindo como artista ao trabalho de renovação do romantismo. A jovem rainha D. Maria da Glória era como a dama dos pensamentos dos voluntários liberais, e na preocupação deste pensamento Garrett empreendeu e publicou em Inglaterra um livro ou *Tratado de Educação*, destinado a uma princesa. O livro é pueril, e sem ciência pedagógica; a falta de filosofia no critério do autor é suprida por muita religião e muita moral em frases vagas e com citações autoritárias. Tratando da educação científica, Garrett apresenta também uma classificação das ciências, base de uma metodologia, abaixo do que já então se conhecia de Bacon ou de D'Alembert.⁸⁸

Deste período da emigração é também o livro intitulado *Portugal na Balança da Europa*, formado com artigos soltos da época em que redigia *O Português*, e em que conclui pela necessidade do regime constitucional. A outros trabalhos se refere Garrett, uns deixados na ilha de S. Miguel ao embarcar na expedição para o Porto, em 27 de Junho de 1832, outros, como um poema sobre *Os Doze de Inglaterra*, uma tragédia do *Infante Santo* e um poema sobre a genealogia dos Meneses, perdidos na barra do Porto em um navio metido a pique pelas balas miguelistas. A vida em Inglaterra não foi de simples galanteria, como pode supor-se pelos episódios contados por Garrett no romance digressivo das *Viagens na Minha Terra*; as incertezas da causa liberal, as traições, a apatia, tudo levava aquele espírito a procurar nos trabalhos literários uma verdadeira consolação moral. Pertence ao ano de 1828 a primeira colecção dos seus versos, que intitulou *Lírica de João Mínimo*, em que se acham reunidos os primeiros ensaios compreendidos até à época decisiva de 1824. Os emigrados portugueses representaram-lhe em Plymouth a tragédia *Catão*;⁸⁹ era uma recordação

⁸⁷ Segunda vez demitido do seu lugar por decreto de 18 de Agosto de 1828.

⁸⁸ Eis o esquema dessa classificação:

I *Ciências que descrevem os objectos da natureza:*

Geologia.
Zoologia.
Botânica.
Mineralogia.
Anatomia.

II *Ciências que analisam suas propriedades:*

Física.
Química.
Fisiologia.

III *Ciências que as aplicam aos usos, cómodos e gozos da vida:*

Medicina.
Arquitectura.
Agricultura, etc.

⁸⁹ No *Almanaque Insulano para Açores e Madeira*, para 1874, encontra-se uma relação desta récita do *Catão*, em Janeiro de 1829: «É para aqui memorar muitas das nossas ilustrações militares, políticas e literárias, que se encontravam no concurso dos espectadores. A par de Almeida Garrett, a quem nesta narrativa cumpre prestar a primeira homenagem, via-se o grande general conde de Vila Flor. No mesmo banco com José Estêvão e major Meneses, comandante dos voluntários, estavam sentados Passos Manuel e Pas505 José. Ali se viam Alexandre Herculano, José da Silva Carvalho, Joaquim António de Aguiar, marquês de Loulé, Baltasar de Almeida Pimentel, Simão José da Luz, coronel Xavier, Bernardo

saudosa da grande época liberal de 1821. Junto de Garrett vivia o seu antigo companheiro Paulo Midosi, em cuja casa se fizeram os primeiros ensaios da tragédia inaugurada no Teatro do Bairro Alto. O poeta estava em uma grande elaboração artística, que precedeu a esplêndida revelação do seu génio dramático: «Em Londres, na última emigração, só as reiteradas instâncias de meu pai (Paulo Midosi), do marquês de Ficalho e de Jervis de Atougua o forçaram à leitura do que escrevia.»⁹⁰

Os emigrados portugueses reuniram-se na baía de Belle-Isle, donde embarcaram a 2 de Fevereiro de 1832, para a ilha Terceira. Garrett, alistado no batalhão académico, seguiu para esse único reduto aberto aos liberais; nos prólogos dos seus livros alude às mil dificuldades que embaraçavam a expedição e que comprometiam a causa da liberdade, aproveitada por D. Pedro a benefício de sua filha. Pela sua parte D. Pedro em cartas que escrevia ao marquês de Resende, diz que o povo português não faz caso da liberdade, e que o seu pensamento é *constitucionalizá-lo* à força. Garrett celebrou em uma ode a vitória de Vila da Praia, e a si mesmo se confere o título de Tirteu: «Que é do Alceu que bramava liberdade, o Anacreonte que zombava com o prazer, o *Tirteu que precedia as falanges da Terceira ao pé do pendão azul e branco da jovem rainha dos exilados?*»⁹¹

Durante a campanha na ilha Terceira, Garrett foi aproveitado pelo governo da Regência para redigir os decretos de reformas judiciais e administrativas. Garrett descreve a partida da expedição liberal da ilha de S. Miguel, em 27 de Junho de 1832, e fala com saudade das amizades e dos livros que aí deixou. Fechado no cerco do Porto, onde todos foram dignamente heróis, e ocupado especialmente em trabalhos de secretaria, Garrett ocupava-se nas obras de desenfado elaborando o seu lindo romance histórico *O Arco de Sant'Ana*, que só acabou dez anos depois dessa época memorável. O romance é dedicado ao seu comandante, o coronel Luna. Garrett entusiasmara-se também com os romances históricos de Walter Scott, que ele desde 1827 recomendava à imitação.⁹² Compreendeu perfeitamente o seu modelo; no campo do romance histórico, Herculano considerava-o infundadamente como seu discípulo. No momento em que a cidade do Porto resistia com o mais assombroso heroísmo às forças acumuladas em volta dela pelo poder absoluto coligado com o fanatismo canibalesco dos frades, Garrett teve a intuição histórica das antigas lutas do burgo independente contra a prepotência feudal do seu bispo. Com um grandíssimo tino artístico aproveitou a lenda do bispo do Porto azorragado por mão de el-rei D. Pedro I, *o Justiceiro*, na prosa pitoresca de Fernão Lopes,⁹³ por ventura estimulado pela festa popular que anualmente se celebrava diante

de Sá Nogueira, Luís da Silva Mouzinho de Albuquerque, Cândido José Xavier, Agostinho José Freire, Luís Pinto de Mendonça Arrais, António César de Vasconcelos Correia, José Maria Baldy, marquês de Ficalho, major Pacheco, Júlio Comes da Silva Sanches, Júlio Máximo de Oliveira Pimentel, D. Carlos Mascarenhas, general Piçarro, Joaquim Bento Pereira, João Nepomuceno de Lacerda Velez Caldeira, Januário Vicente Camacho, José Vitorino Damásio, Joaquim António de Magalhães, António Cabral de Sá Nogueira, Bartolomeu dos Mártires, e outros mais, que não ocorrem de momento à nossa reminiscência.

«Seguiu-se à representação da tragédia a jocosa farsa intitulada *Os Doidos*, igualmente executada com toda a mestria, e sobretudo com inexcédível veia cômica, bem própria para despertar a expansiva e contagiosa hilaridade, que em geral se manifestou.» P. 229.

⁹⁰ Paulo Midosi, *Os Ensaios do Catão*.

⁹¹ Prefácio das *Fábulas e Folhas Caídas*, p. XXI.

⁹² *O Cronista*, vol. II, p. 87.

⁹³ «Certo dia, e não ponhais dúvida, que el-rei, partindo de Entre Douro e Minho por vir à cidade do Porto, foi informado que o bispo desse lugar, que então tinha grande fama de fazenda e honra, dormia com uma mulher dum cidadão dos bons que havia na dita cidade. E que ele não era ousado de tornar a isso, com espanto de ameaças de morte que lhe o bispo mandava pôr.

El-rei, quando isto ouviu, por saber de que guisa era, não via o dia que estivesse com ele para lho

do nicho junto do Arco de Sant'Ana, na parte velha da cidade. Garrett possuía o talento dramático, e por isso *O Arco de Sant'Ana* é animado nos diálogos e cheio de interesse nas situações; o seu inimitável estilo digressivo, com que aligeira o processo descritivo, acha-se impropriamente empregado no romance, porque o dilui em excesso e enfraquece o andamento da acção. Quando Garrett, passados anos pôs a última mão n' *O Arco de Sant'Ana* para terminá-lo, foi ainda com o mesmo espírito de combate, para acordar o espírito público contra os meneios do clericalismo. Aqui se vê a diferença entre o processo de Garrett e o de Herculano; Garrett inspira-se da tradição nacional, não para a diluir em prosa arcaica, mas para torná-la um meio de expressão por onde a aspiração moderna se pode tornar simpática.

Em 24 de Julho de 1833 entrava em Lisboa o duque da Terceira, e o triunfo sublime da causa liberal ficava definitivo. Garrett foi então pela segunda vez reintegrado no seu lugar de oficial por decreto de 28 de Julho de 1833, começando para ele uma era de trabalho. Havia um fervor de renascença nacional, e uma das primeiras preocupações de Garrett era a restauração do teatro português e a criação de um Conservatório. Tudo quanto Garrett podia e valia foi empregado na consecução desta alta empresa; estava no esplendor do génio, e no período da mais brilhante fecundidade. Enquanto os seus companheiros das lides do Porto se degladiavam no Parlamento, se destituíam e se apoderavam das pastas ministeriais, Garrett prosseguia no empenho desinteressado da fundação do teatro nacional, e era o primeiro a fixar os tipos das novas formas dramáticas com as belas concepções de *Um Auto de Gil Vicente*, *d'O Alfageme de Santarém* e da *D. Filipa de Vilhena*.⁹⁴ Nesta generosa aspiração foi Garrett surpreendido muitas vezes pelas grandes agitações políticas dos setembristas de 1839 e dos cabralistas de 1842; mas o seu pensamento foi realizado integralmente, à custa do entusiasmo que infundia em volta de si. Como antigo partidário da Revolução de 1820,

haver de perguntar. E logo sem muita tardança, depois que chegou ao lugar e houve comido, mandou dizer ao bispo que fosse ao paço, que o havia mister por cousas de seu serviço. E antes que chegasse, falou com seus porteiros que, depois que o bispo entrasse na câmara, lançassem todos fora do paço, também os do bispo como quaisquer outros; e que, ainda que alguns do conselho viessem, que não deixassem entrar nenhum dentro, mas que lhes dissessem que se fossem para as pousadas, cá ele tinha de fazer uma cousa em que não queria que fossem presentes.

O bispo, como veio, entrou na câmara onde o rei estava e os porteiros fizeram logo ir todos os seus e os outros, em guisa que no paço não ficou nenhum e foi livre de toda a gente.

El-rei, como foi à parte com o bispo, desvestiu-se logo e ficou numa saia de escarlata. E por sua mão tirou ao bispo todas as suas vestiduras, e começou de o requerer que lhe confessasse a verdade daquele malefício em que assim era culpado. E em lhe dizendo isto, tinha na mão um grande açoute para o brandir com ele.

Os criados do bispo, quando no começo viram que os deitavam fora e isso mesmo os outros todos, e que nenhum não ousava lá de ir pelo que sabiam que o bispo fazia, desi juntado a isto a condição del-rei e a maneira que em tais feitos tinha, logo suspeitaram que el-rei lhe queria jogar de algum mau jogo e foram-se à pressa ao conde velho e ao mestre de Cristo, Dom Nuno Freire, e a outros privados de seu conselho, que acorressem asinha ao bispo.

E logo tostemente vieram a el-rei. E não ousavam de entrar na câmara pela defesa que el-rei tinha posta, se não fora Gonçalo de Góis, seu escrivão da puridade, que disse que queria entrar por lhe mostrar cartas que sobrevieram del-rei de Castela a grande pressa. E por tal azo e fingimento, houveram entrada dentro na câmara e acharam el-rei com o bispo em razões de guisa que havemos dito. E não lho podiam já tirar das mãos, e começaram de dizer que fosse sua mercê de não pôr mão nele cá por tal feito, não lhe guardando sua jurisdição, haveria o Papa sanha dele. Demais que o seu povo lhe chamava algoz que por seu corpo justicava os homens, o que não convinha a ele de fazer por muito malfeitores que fossem.

Com estas e outras tais razões arrefeceu el-rei de sua brava sanha, e o bispo se partiu de ante ele com semblante triste e torvado coração.» (*Colecção de Livros Inéditos da História de Portugal*, t. IV, fl. 21 a 23. *Crónica de D. Pedro I*, cap. VII.)

⁹⁴ Esta parte da actividade literária de Garrett é tão importante, que foi tratada em um livro especial intitulado *Garrett e os Dramas Românticos*. (Vide *História do Teatro Português*, vol. IV.)

Garrett seguiu o Partido Setembrista, que fez reviver a ideia da soberania nacional pondo em vigor a Carta Constitucional de 1822.

Garrett por decreto de 14 de Novembro deste ano foi nomeado juiz de segunda instância comercial: «Garrett tão pouco caso fazia das suas funções de juiz, que ao velho Francisco, fiel de feitos de João Carlos Vieira da Cruz, antiquíssimo escrivão da segunda instância comercial, já falecido, quando lhe levava os autos, de que era relator, dizia-lhe:

«– Oh Francisco! que queres que ponha aqui nos autos?

«– Ponha V. Ex^a *Vista às partes*.

«– Lá vai por tua conta – retrucava ainda Garrett; e escrevia: ‘*Vista às partes*.’

«Não obstante tamanha repugnância à magistratura e quezília à jurisprudência, a Associação dos Advogados chamou-o desde logo para o seu grémio.»⁹⁵

A profunda admiração que Garrett consagrava ao duque de Palmela, o chefe do cartismo, ou partido da carta outorgada em 1826, prova-nos que ele fez algumas concessões das suas doutrinas da soberania nacional, vindo por essa via a entrar em um ministério de conciliação na época regeneradora de 1852. Nas terríveis oscilações políticas de 1836, 1842, 1846 e 1852, Garrett soube conservar-se entre o partido nacional e o partido do governo pessoal da rainha, recebendo todas as honras, como ministro na Bélgica e em Copenhaga, como o pariató, e lamentando-se sempre da fatalidade das revoluções.⁹⁶ Na célebre legislatura de 1841 proferiu ele a resposta ao discurso da coroa, conhecida pelo título de *Discurso de Porto Pireu*.

Misturando Garrett quase sempre à sua *personalidade* às obras literárias que escrevia, admira-nos o não ter ele publicado memórias ou qualquer outra relação da época fecunda de lutas morais por que a Europa passava no tempo em que esteve fora de Portugal. No catálogo dos seus autógrafos encontram-se umas *Memórias de João Coradinho*, de 1825, que o seu actual possuidor caracteriza de «rascunho em três capítulos de um conto satírico alusivo à época em que foi escrito».⁹⁷ No mesmo catálogo se encontra citado um *Diário da Minha Viagem a Inglaterra – 1823*, Birmingham, lendo-se a seguinte nota logo na primeira folha: «Os primeiros cadernos deste *Diário* são copiados doutros que escrevi na minha primeira viagem. Agora para os juntar ao que vou escrevendo e lhes dar igual formato, os trasladei para este livro. Birmingham, Outubro 5 de 1823.»⁹⁸ No prospecto da edição completa das obras de Garrett publicado pela casa Bertrand, em 1839, aí se se cita como devendo formar o novo volume da colecção o seguinte: «*Dois Anos da Minha Vida, Reminiscências da Emigração e Memórias do Cerco do Porto*.» Ainda em 1843 escrevia Garrett, talvez despeitado pela sua demissão de cronista-mor do Reino, de 16 de Junho de 1841: «Eu tenho posto termo ou pelo menos, suspensão indefinida a toda a ocupação literária propriamente dita, para absolutamente me dedicar, enquanto posso e valho, à conclusão de um trabalho antigo, mas interrompido muitas vezes, que agora jurei de acabar: são *Vinte Anos da História de Portugal*, período que começa em 1820 e chega aos dias de hoje, mas que não sei se já anda mais enredado e confuso do que o dos mais antigos e obscuros séculos da monarquia. Espero começar a publicá-lo no fim deste ano; e nenhum tempo ou lugar me sobrarão portanto para mais nada.»⁹⁹ Esta obra não chegou a ser publicada, porque, segundo os editores, ou antes em nome deles diz Garrett, que

⁹⁵ Paulo Midosi, *Os Ensaios do Catão*. (Vide officio de 12 de Novembro de 1841.)

⁹⁶ Na reacção cabralina de 1841, Garrett foi demitido do lugar de cronista-mor do Reino, em 16 de Julho.

⁹⁷ *Apud Helena*, p. XXX.

⁹⁸ *Apud Helena*, p. XXXII.

⁹⁹ *Romanceiro*, t. I, Prólogo, p. XXIII. (Ed. 1843).

estavam «receosos de arrostar com a audaciosa responsabilidade de historiador contemporâneo». Nós cremos que os *Vinte Anos da História de Portugal* nunca foram escritos, porque no *Catálogo dos Autógrafos e Inéditos* de Garrett não se acha o mínimo vestígio desta obra. Na literatura portuguesa não existem memórias históricas, porque os nossos escritores não receberam essa livre educação que nos ensina a julgar o nosso tempo. A história geral da Europa, desde a Idade Média até hoje, funda-se tanto sobre as memórias particulares, como sobre os documentos. O mais que tivemos foram as *Relações da Viagem* e os *Roteiros*; foi por onde Garrett começou, mas não pôde passar além pelo vício da educação nacional.

No começo da reacção cabralina, que em 1841 acabou de desiludir todos os verdadeiros partidários da Carta Constitucional de 1826, desilusão que Herculano descreve com amargura no novo prólogo d'*A Voz do Profeta*, Garrett entendeu dever retirar-se por algum tempo da política, e entregar-se à revisão dos seus trabalhos literários: «Nesse ano, retirado a descansar no campo de grandes fadigas de corpo e de espírito, deu enfim algumas horas de mais lazer a repassar as composições de sua infância literária, e a escolher as principais das que, em mais feita idade, lhe tinha arrancado a condescendência com amigos, ou a irresistível inspiração de algum objecto ou circunstância da vida que mais o impressionara. Resmas e resmas de papel lhe vimos destruir e queimar ao fazer desta escolha.»¹⁰⁰ Deste trabalho resultou a refundição definitiva da *Lírica de João Mínimo*, das *Flores sem Fruto* e das *Fábulas*.

Neste período da vida de Garrett é que colocámos essa tardia paixão amorosa que transparece no exaltado lirismo das *Folhas Caídas*, paixão absorvente e fatal, que lhe exauriu o vigor físico e o levou à sepultura. Nada há de mais ardente na poesia portuguesa do que essas estrofes repassadas de sensualidade velada por uma elegância artística; sensualidade excitada pela posição social dos amantes, ambos casados e em luta com a decepção e com o tédio da idade. A mulher de Garrett vivia em Paris; no entanto o coração do poeta era disputado por duas damas da aristocracia lisbonense, ávidas de emoções romanescas, e orgulhosas por acordarem uma tal paixão no delicado poeta, e de serem cantadas como o seu ideal.

Na odezinha *O Anjo Caído*, Garrett faz um trocadilho com os nomes ocultos dessas damas:

*Eu só. – E eu morto, eu descrido,
Eu tive o arrojo atrevido
De amar um anjo sem luz.
Cravei-a eu nessa cruz.
Minha alma que renascia,
Que toda em sua alma pus,
E o meu ser se dividia.*¹⁰¹

Mas uma paixão vence a outra, e é neste conflito que lhe vem o esgotamento físico:

*Pois essa luz cintilante
Que brilha no teu semblante
Donde lhe vem o esplendor?
Não sentes no peito a chama,
Que aos meus suspiros se inflama*

¹⁰⁰ Prólogo das *Fábulas e Folhas Caídas*, p. VI.

¹⁰¹ *Folhas Caídas*, p. 142.

*E toda reluz de amor?*¹⁰²

Na pequena ode *Não És Tu*, cheia da eloquência a mais abundante, e da realidade a mais ideal, descreve o seu desalento:

*Era assim: o seu falar,
Ingénuo e quase vulgar,
Tinha o poder da razão,*

*Que penetra, não seduz;
Não era fogo, era luz
Que mandava ao coração.*¹⁰³

E nessa outra ode *Seus Olhos*:

*Seus olhos – se eu sei pintar
O que os meus olhos cegou –
Não tinham luz de brilhar,
Era chama de queimar;
E o fogo que a ateou
Vivaz, eterno, divino,
Como o facho do destino.*

*Divino, eterno! e suave,
Ao mesmo tempo: mas grave
E de tão fatal poder,
Que, um só momento que a vi,
Queimar toda a alma senti...
Nem ficou mais do meu ser,
Sendo a cinza em que ardi.*¹⁰⁴

O poema admirável desta paixão, intitula-se *Cascais*; são oito estrofes em verso de redondilha maior, de uma ardência e profundidade subjectiva, que, ousamos afirmá-lo, em nenhuma literatura antiga ou moderna poderá achar-se coisa que lhe seja comparável. Depois desses dramas de alcova, Garrett tirou como partido das suas decepções um livro, a que deu o nome de *Folhas Caídas*; meteu-o no prelo em 1851, mas ou pelo receio da inconfidência, ou pelas novas ocupações pela sua chamada ao Ministério, as *Folhas Caídas* só apareceram na publicidade em princípios de Janeiro de 1853. Desses versos escreve o poeta: «Não sei se são bons ou maus estes versos; sei que gosto mais deles do que nenhuns outros que fizesse. Porquê? É impossível dizê-lo, mas é verdade.»¹⁰⁵ O público leu com avidez as *Folhas Caídas*, que se tornaram um pequeno escândalo: «Em poucos dias porém desapareceram as *Folhas*; levadas de bons e de maus ventos... voaram.»¹⁰⁶ Com a febre do amor, uma outra febre acabava de consumir Garrett; era a febre da representação e do poder. Visconde, por decreto de 25 de Junho de 1851, par do Reino por decreto de 13 de Janeiro de 1852, ministro dos Estrangeiros

¹⁰² *Ibidem*, p. 167.

¹⁰³ *Ibidem*, p. 189.

¹⁰⁴ *Folhas Caídas*, p. 218.

¹⁰⁵ *Ibidem*, p. 116.

¹⁰⁶ *Ibidem*, p. IX.

nesse mesmo ano, em que se condecorou com várias gra-cruzes,¹⁰⁷ a inanição atacou-o morrendo em Lisboa, em 9 de Dezembro de 1854. Gomes de Amorim, que o acompanhou até aos seus últimos momentos, descreve no *Arquivo Pitoresco* as minúcias com que Garrett mobilou a casa da Rua de Santa Isabel, onde procurou tratar-se da sua doença; descreve também a solidão em que morreu o poeta, solidão explicável, porque as damas que o recebiam não queriam que as tomassem por suas amantes.¹⁰⁸ Depois que Garrett expirou, o seu grande amigo e sarcástico Rodrigo da Fonseca Magalhães descrevia assim o passamento: «Morreu como bom cristão; abraçado à *cruz*, com olhos na luz.» Eram estas frases o comentário perpétuo das *Folhas Caídas*.

O estado de espírito em que estava Garrett pouco antes de morrer, e quando já se atribuía publicamente o título de chefe da literatura, vê-se no romance *Helena*, que deixara incompleto e inédito, cujo último caderno tem a data de 3 de Setembro de 1853. (P. XXIX). Neste romance há uma confissão ingénua da nenhuma influência que Garrett exercia na mocidade do seu tempo, que, sem uma direcção sensata se lançara nos exageros do ultra-romantismo; diz ele: «Eu escrevo uma história, não faço versos à lua, debruçado nos balcões ideais de uma criação caprichosa e imaginário estilo..., devorado pelo verme roedor dos negros pensamentos que balouçam tristemente ao vento da solidão no crepúsculo da noite... etc., etc., com três versos na mesma rima seguida, e um agudo depois em *ão*, coração, desesperação ou semelhantes... e embasbacado fica o Grémio Literário, o Centro Comercial, e não sei se a Academia depois de regenerada.» (P. 50.) Garrett referia-se ao lirismo banal da escola de João de Lemos e de Palmeirim, e apodava a malograda reforma da Academia das Ciências de Lisboa, de que fora vogal na comissão organizada em 28 de Junho de 1851, nessa febre papelística do primeiro momento da Regeneração. A *Helena* foi a última obra de Garrett, por ventura o seu enlevo de espírito quando recebeu a derradeira decepção política, vendo Saldanha atraíçoar o movimento da Regeneração, que se apoiava nas resistências de 1836, 1846 e 1847, para reaver o favoritismo da rainha. O romance é localizado a algumas léguas da Baía, não longe do semicírculo do Recôncavo; Garrett faz isto apenas em duas linhas, à maneira de rubrica teatral, porque a sua imaginação, além de um nome de begónia, de um sabiá ou de um maciço de palmeiras nada mais lhe pôde representar da grande vida da América. Depois que se lêem os romances de um Gabriel Ferry, Gustavo Aymard ou Paul du Plessis, tão plagiados por Mendes Leal no *Calabar* e *Bandeirantes*, é que se vê bem a acanhada organização dos nossos preconizados talentos. Garrett conhecendo a impossibilidade de pintar a vida da América, transportou para ali as paisagens da Escócia, da Suíça, o conforto inglês e a galanteria francesa. Arranjou um fundo de quadro falso, para desenhar à vontade. As suas descrições resumem-se nas minúcias das vestimentas, do serviço de mesa, na disposição da mobília. Era essa também a preocupação com que se instalara na residência de Santa Isabel. Garrett dizia com desespero, que qualquer ignorada *miss* inglesa, apenas vinda do colégio, compunha uma novela com mais vida, graça e invenção do que ele próprio com esforço. Entra aqui por muito a acção do meio.

O sentimento da *Helena* é também afectado e de uma tenuidade que chega ao *fade*; Garrett não nascera impunemente em 1799, dentro ainda do século XVIII, herdou fatalmente a *sensiblerie* idílica, e só conseguiu uma vez sacudi-la com um ímpeto

¹⁰⁷ Grã-cruz da Ordem da Rosa, em 27 de Março de 1852; do Nichan Iftiar da Turquia, em 14 de Abril de 1852; da Ordem de Leopoldo, em 19 de Junho, de 1852; da Estrela Polar da Suécia, em 2 de Julho de 1852; Balio e grã-cruz do Hospital, em 4 de Agosto de 1852.

¹⁰⁸ A sua viúva casou em Paris com o negociante Luís d'Etrillac. Os seus manuscritos ficaram a uma filha natural do poeta.

natural no *Frei Luís de Sousa* e nas *Folhas Caídas*. A *Helena* tem uma acção sem movimento e faltam-lhe caracteres; incapaz de desenhar um tipo, uma entidade moral, em vez de a fazer falar, obrar, descrever-lhe o fato, as posturas, a idade. Neste romance há um viajante francês o Sr. de Bressac, que estivera nas lutas da independência da Grécia, e desgostoso se retirara entregando-se diletantescamente ao amor da botânica; no seu período bélico, tivera íntima amizade com um mancebo brasileiro, e salvara uma criança de nove anos que adoptara como a sua, a quem pusera o nome de *Helena*. Lembrou-se de ir um dia herborizar à América e partiu com a carta do seu amigo, que o recomendava a um tio, o visconde de Itaá. A situação começa com um monólogo de contemplação do conde de Bressac por uma passiflora que encontrou próximo da Baía, à qual pôs o nome da sua pupila misteriosa. No meio deste devaneio botânico-paternal, é surpreendido por um preto, tipo ridículo, chamado Spiridião Cassiano de Melo e Matos, que com outros pretos o veio buscar em uma canoa para casa de seu amo. É recebido na intimidade pelo visconde de Itaá, que tem uma filha muito linda, chamada Isabel, e uma esposa muito doente chamada Maria Teresa; fala-se do primo que está em Paris, e com quem o visconde projecta o casamento de sua filha; nisto a dona da casa morre de inanição. Em consequência disto o Sr. de Bressac persuade o visconde de Itaá a fazer uma viagem até à Europa, e começam a discuti-la. Aqui ficou interrompido o romance pelo falecimento de Garrett. O desenlace da *Helena* é fácil de prever, pelas palavras vagas e pressentimentos do fragmento: de facto o visconde vem com a filha à Europa, mas sabe que o sobrinho que tanto amava, e que julgava seu futuro genro, é pretendido pelo Sr. de Bressac para a sua pupila. Trava-se aqui o conflito de duas paixões, segundo a situação já revelada nas *Folhas Caídas*. Helena morre de romantismo, de Bressac consola-se escrevendo monografias sobre a sua passiflora, e a filha do visconde regressa à pátria sem querer casar, sacrificando a vida à propagação evangélica e emancipação dos escravos. É esta a consequência lógica em harmonia com o espírito do romance e com a orientação do romantismo emanuéllico.

Além de outros pecados literários, como o elogio em boca própria, que Garrett usa em todos os seus prólogos por falta de consciência da acção que exercia, algumas vezes caiu no acto infeliz do plagiato, para suprir assim a falta de estudo ou de ideias. Citaremos o facto bem conhecido do artigo de bibliografia sobre o *Romancero Espanhol* de Damas-Hinard, publicado na *Illustration* de 16 de Novembro de 1844; os factos superficialmente citados nesse artigo foram traduzidos por Garrett formando o texto original do seu *Opúsculo acerca da Origem da Língua Portuguesa*, publicado ainda em 1844, em Lisboa. O grande talento artístico de Garrett não tinha outras bases científicas além das suas primeiras leituras do tempo de Coimbra; para ser dirigente possuía a generalidade de vistas, mas faltava-lhe uma especialidade. Os velhos espíritos especialistas, o erudito exclusivo e maçudo, reagiam contra a sedução do seu brilhantismo, e o cardeal Saraiva ao ver a leviandade em que caiu Garrett plagiando esse pobre artigo francês, dizia compungido mas glorioso: «Eles são assim.» Esta frase caracteriza bem os escritores portugueses do romantismo, plagiaram, imitaram, parafrazearam, traduziram como quem quer fazer livros sem ter ideias, e quando chegaram a exercer acção não tiveram a consciência de um destino.

Quando nós vemos a bela organização literária de Villemain ser quase completamente aniquilada pela ambição política, como o provou Littré no seu discurso de recepção na Academia Francesa, é quando compreendemos até que ponto Garrett foi inutilizado pelo desejo de participar também do poder, ser ministro, ter medalhas, dispor de influência. O trabalho literário tornou-se para ele acidental, uma distracção, um desenfado; os que o queriam afastar da política chamavam-lhe *poeta*, e é triste ver o poeta declarar que já pode ser *almotacé do seu bairro*, porque já perdeu o dom da

poesia! O prazer da criação artística eleva o homem e dá-lhe o primado entre todas as gerações; o prazer de mandar tem uma certa sensualidade de canibalismo que dura pouco, mas que fascina muito as organizações imperfeitas. E esses poetas ministros, embaixadores, presidentes de repúblicas, e ditadores momentâneos, são como dizia Comte, vocações frustradas, abortivas, que nasceram estéreis: corromperam a arte e corromperam a política. No prólogo da *História de Portugal*, em 1846, Herculano observa a influência do período político constitucional na esterilidade dos talentos: «os bons engenhos, os que nestes últimos tempos a nossa- terra tem indubitavelmente produzido, são forçados a viverem na atmosfera mirradora do mundo político, ou a exercitarem cargos públicos, que lhes consomem o tempo e acanham por fim as faculdades do entendimento.» Nesta terrível verdade estava incurso Garrett, e com ele tantos eminentes espíritos como Rodrigo da Fonseca Magalhães, Manuel Passos, José Estêvão, absorvidos pelos partidos políticos. O próprio Herculano ficaria esterilizado se um despeito profundo o não fizesse acolher-se à tranquilidade consoladora do estudo. A política a que Herculano se refere não pode ser o facto da participação de um homem às funções sociais do seu país, porque essa intervenção dá ao talento o relevo da realidade e de uma filosofia prática, mas sim o conflito de pequenos interesses de grupos que aspiram à governação, e a que Augusto Comte chamou com tanta lucidez *os partidos médios*.

As mais belas inspirações de Garrett são aquelas que se ligam à participação directa da política de princípios: o *Catão* foi escrito sobre as emoções democráticas da Revolução de 1820; o poema *Camões*, nos desalentos da emigração em 1824, depois de rasgada pelo absolutismo a Carta Liberal de 1822; o desterro e o cárcere despertaram-lhe em 1827 a compreensão da poesia popular e tradicional; *O Arco de Sant'Ana*, é concebido dentro do cerco do Porto em 1832, nesse contágio de heroísmo; *O Alfageme de Santarém* foi escrito entre as lutas do elemento constitucional puro contra o facciosismo da rainha na época da ditadura cabralina em 1842. Esta relação superior entre o espírito e o seu tempo, é que acendeu por vezes em Garrett a faísca do génio, como no *Frei Luís de Sousa* e nas *Folhas Caidas*, e o torna o primeiro nessa época de renovação literária. Desde o fim do cerco do Porto em 1834 até hoje, a política em Portugal não foi mais do que a agitação egoísta de partidos médios: *intimidar* ou *corromper*, era o meio de exercer a autoridade, e Costa Cabral pela pressão arbitrária e Rodrigo da Fonseca Magalhães pela dissolução, foram os dois pólos da nossa vida parlamentar. Não havia ideal de liberdade; eram todos conformes em considerar a realeza como a glândula pineal da vida da nacionalidade. Foi por isso que a política esterilizou os talentos, uns pelo excesso da importância individual, outros pelo despeito de vaidades não satisfeitas.

Teófilo Braga, *História do Romantismo em Portugal – I*