

**GENTES E PAISAGENS
LUSO-BRASILEIRAS**

REAL GABINETE PORTUGUÊS DE LEITURA

Gilda Santos, Ida Alves, Andreia Castro (org.)

Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras PPLB

20 anos



Real Gabinete Português de Leitura
Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras

Literatura
Estudos de
Pós-graduação-UFF



PROGRAMA DE
PÓS-GRADUAÇÃO EM
LETRAS VERNÁCULAS

2022 © Numa Editora

2022 © Real Gabinete Português de Leitura

Conselho editorial

Adriana Maciel

Júlio Diniz

Lia Duarte Mota

Luiz Guilherme Fonseca

Raissa de Góes

Edição: Adriana Maciel

Produção editorial: Jul

Revisão: Karine Troncoso e Marcus Groza

Projeto gráfico e diagramação: Mari Taboada

Edição financiada pelo Real Gabinete Português de Leitura



Real Gabinete Português de Leitura
Polo de Pesquisas Luso-Brasileiras

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD

G337 Gentes e paisagens luso-brasileiras / organizado por Gilda Santos, Ida Alves, Andreia Castro. - Rio de Janeiro : Numa Editora, 2023.
584 p. : il. ; 16cm x 23cm.

Inclui bibliografia a índice.

ISBN: 978-65-87249-90-2

1. Cultura. 2. Gentes. 3. Paisagens. 4. Brasil. 5. Portugal. I. Santos, Gilda. II. Castro, Andreia. III. Alves, Ida. IV. Título.

2023-1118

CDD 306

CDU 316.7

Elaborado por Vagner Rodolfo da Silva - CRB-8/9410

Índice para catálogo sistemático:

1. Cultura 306

2. Cultura 316.7

Imagens do Brasil na obra de Garrett¹

Que Brasil?

Quando se traça a biografia de Almeida Garrett, um dos aspectos frequentemente lembrados são as suas ligações com o Brasil: o avô José Bento Leitão viveu em Pernambuco e lá se casou pela primeira vez; a “parda velha” Rosa de Lima, “cronista-mor” da família e de quem na infância o poeta ouviu inúmeras histórias, que lhe inspiraram inclusivamente o argumento posto na boca de Telmo Pais (Cf. GARRETT, 1984, v. XII, p. 94-95, n. k.), foi trazida de lá por José Bento e sempre teve o interesse e a atenção de Garrett;² o tio Frei Alexan-

* Doutora em Letras pela UFRJ e professora da UERJ, lecionou na Universidade de Coimbra, onde dirigiu o Instituto de Estudos Brasileiros (1992-2012). É membro integrado do Centro de Literatura Portuguesa (Universidade de Coimbra). Destacam-se, entre suas obras: *A Carta de Caminha e seus Ecos* (2003); *Erico Verissimo em Terras de Portugal. A viagem de 1959* (2008); *Camões. Máscaras Dramáticas. Dinamarca* (2014); *Amélia Janny*. Estudo, antologia e bibliografia [Col. Senhoras do Almanaque](2019)

1. Numa primeira versão, esse texto foi publicado em: *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, 4, jan-mar, 1999, p. 115-127.

2. Há quatro cartas com referências diretas à Rosa de Lima, a criada pernambucana que foi para o Porto com o avô materno e por lá ficou vivendo com as tias, irmãs da mãe de Garrett, na quinta do Sardão. Em carta de 17/6/1836, Garrett pergunta ao irmão Alexandre (miguelista, que vivia também no Porto) pela Rosa de Lima, se tem saúde, etc. Na segunda carta, de 26/9/1837, Garrett faz piada e diz que Rosa deve achar que ele “engole gente viva”. Na terceira, de 19/11/1837, diz “nunca [se esqueceu] dela”. Na quarta, de 9/9/1839, manda saudades à Rosa de Lima (cf. DAVID, 2012, p. 134, 141, 144 e 189, respectivamente).

dre da Sagrada Família visitou o Rio de Janeiro; alguns colegas dos tempos de estudante na Universidade de Coimbra, dentre os quais Cassiano Espiridão de Mello Mattos, Rodrigo de Sousa da Silva Pontes Malheiro e Francisco Gomes Brandão Montezuma, eram brasileiros como Manuel de Araújo Porto Alegre, que o escritor conheceu em Paris durante o exílio, com quem trocou correspondência, e que lhe pintou o retrato alusivo ao cerco do Porto; Gomes de Amorim, seu amigo e biógrafo, chegou a viver alguns anos na Amazônia. Por outro lado, Garrett viveu no grande momento da Independência do Brasil, na época da publicação de vários textos que divulgavam por toda a Europa a flora, a fauna, os costumes da ex-colônia. Era natural, pois, que imagens do país aparecessem em suas obras, embora o escritor nunca lá houvesse estado. Mas, como diz o próprio autor, no *Catão*, “Inês de Castro pode ser francesa, — e Édipo português; tudo depende do rito com que os evocar [...] o sacerdote que faz os conjuros” (GARRETT, 1984, v. XIV, p. 17). Que ritos teriam sido os seus?

Um Brasil imaginado

Entre os anos de 1820 e 1826, Garrett escreveu várias composições em que o Brasil é permanentemente referido, embora o encare sempre em função da Europa. Trata-se de textos informados pelos ideais de liberdade francamente defendidos pelo escritor; poéticos, como “O Brasil Libertado” e “O Roubo das Sabinas”; ou políticos, como “Portugal na Balança da Europa”. Em todos, Garrett condena o Portugal histórico. Se, no primeiro, o Brasil surgia como um “refúgio temporário da liberdade portuguesa”, caso voltasse o absolutismo, nos outros em que investia contra o colonialismo, a cobiça do ouro e as desigualdades por ela instauradas, a terra americana aparecia como vítima. Data também dessa época, a ode intitulada “O Ananás”. Apesar da sugestão exótica do título e dos clichês de fruto coroado, “rei dos filhos de Pomona”, construídos por cronistas e poetas, Garrett utiliza a imagem apenas como comparante de um símile: fecundo no exílio dos Açores, o ananás é como o sábio, que produz na solidão da “rípida ignorância” que o cerca, como Filin-

to Elísio que poetou “nos pântanos de Haia”. Até parece o engenhoso sermão de Frei Antônio do Rosário!

Em 1826, Garrett publicava o *Parnaso Lusitano*, seguindo uma tendência da época, também observável no “Bosquejo da História da Poesia e da Língua Portuguesa” que lhe servia de introdução. No “Bosquejo”, não conferia autonomia à nascente literatura brasileira: no título, não lhe dava lugar; no texto, explicitava a dependência: “E agora começa a literatura portuguesa a enriquecer-se com as produções dos engenhos brasileiros” (GARRETT, 1984, v. II, p. 354).

Apreciando a poesia de Cláudio Manuel da Costa, Garrett conclui que o Brasil deve contá-lo como o “Seu primeiro poeta, e Portugal entre um dos melhores” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 33). Essa afirmação, porém, deve ser confrontada com a observação feita ao poeta Tomás Antônio Gonzaga, a quem o autor censurava os quadros europeus e que, embora tivesse escrito no Brasil a sua poesia, era, afinal, português:

Oh! e quanto não perdeu a poesia nesse fatal erro! se essa amável, se essa ingênua Marília fosse, como a Virgínia de Saint-Pierre, sentar-se à sombra das palmeiras, e enquanto lhe revoavam em torno o cardeal soberbo com a púrpura dos reis, o sabiá terno e melodioso, que saltasse pelos montes espessos a cotia fugaz como a lebre da Europa, ou grave passeasse pela orla da ribeira o tatu escamoso, ela se entretivesse em tecer para o seu amigo e seu cantor uma grinalda não de rosas, não de jasmims, porém de roxos martírios, das alvas flores dos vermelhos bagos do lustroso cafezeiro; que pintura, se a desenhara com sua natural graça o ingênuo pincel de Gonzaga!” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 33).

Garrett reclamava dos brasileiros (isto é, dos que poetaram no Brasil ou nele nasceram) a falta de cor local, o seu receio de se mostrarem americanos, o que dava origem a uma “afetação e impropriedade” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 34). Talvez por isso, apesar dos louvores a Basílio da Gama e ao seu poema, considerado o de maior mérito, em função da “grande e bela execução descritiva” (“frase pura e sem afetação”, “versos naturais”) que o torna “verdadeiramente nacional”, Garrett tenha detido mais demoradamente o seu olhar — e

não só no “Bosquejo”, mas também em outras obras — no *Caramuru* de Santa Rita Durão. Se, nesse poema, o assunto não era “verdadeiramente heroico”, abundava “em riquíssimos e variados quadros” o que representava “um vastíssimo campo para a poesia descritiva” (GARRETT, 1984: v. IV, p. 33-34). Mais tropical que o texto de Basílio da Gama, o poema de Durão era o que se poderia chamar uma verdadeira “enciclopédia do exótico”, que Garrett consultou com frequência, como já se observou no caso de “O Ananás” e ainda se verá mais adiante. No *Caramuru*, havia também o episódio de Moema, a índia que desapareceu no mar quando perseguia a nado a embarcação de Diogo Álvares, e que Garrett lamentou não fosse mais desenvolvido. E, até aí, talvez, o exotismo do nome da selvagem, mais que a ação propriamente dita, tenha ido ao encontro das suas expectativas quanto à pintura com a paleta local.

Era uma reação bastante provável num Garrett que, assumindo a máscara de “Brasileiro em Lisboa”, confessava: “O nome da mulher é uma das minhas manias”. E, associando nome e nacionalidade, classificava de “imitação castelhana” o fato de existirem “Conceições e Piedades, Penhas, as Pilares e até Remédios” (GARRETT, BGUC, Ms. 108). Conferia o escritor o nome de portuguesa à literatura nascida no Brasil, por ter a mesma língua, mas exigia dela uma identidade própria, ligada à exuberância da sua paisagem e aos empréstimos de origem tupi. Assim “a produção dos engenhos brasileiros” era encarada como uma variante regional da literatura portuguesa e os seus autores como brasileiros, sim, pelo nascimento ou objeto da poesia, mas portugueses pela língua em que escreviam.³

A reclamação de Garrett estendia-se aos seus próprios compatriotas. Também neles notava a ausência desse “vivo da Natureza, que tão bela, tão rica, tão variada se apresentava por todas as quatro partes de que em breve constou o mundo português” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 16). Queria Almeida Garrett dizer que, para falar de Brasil, bastava utilizar a “exuberância tropical”, mesmo sendo o escritor português? Afinal o modelo de Marília devia ser a Virgínia de Bernardin de Saint-Pierre, o que parecia indicar a possibilidade de um estran-

3. Convém observar que os autores resenhados por Garrett pertencem todos ao período anterior à Independência.

geiro fazer literatura nacional, desde que escrevesse na língua da terra e desse ao seu texto um colorido local. Embora o Brasil aparecesse no “Bosquejo” ainda em função de Portugal, as ideias de Garrett, a partir daí, começavam a mudar e o país a ganhar uma outra imagem em suas obras. O escritor passaria da prescrição à prática.

Os textos “brasileiros”

Komurahy

O primeiro texto “brasileiro” de Garrett, o *Komurahy*, consta de 16 páginas manuscritas que José Osório de Oliveira publicou pela primeira vez na *Revista do Livro*. O nome *Komurahy* é o mesmo do da personagem principal do texto “Os Maxacalis”, inserido por Ferdinand Denis, nas suas *Scènes de la Nature sous les Tropiques* (1824) e que tinham por objetivo dar a conhecer aos europeus “amigos da literatura” “o partido que podem tirar das grandes cenas.” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 16).

Chamando a si o programático, Denis, que já estivera no Brasil, deseja que a “pintura das cenas ainda estrangeiras” aos europeus lhes “excite o interesse e lhes dê o desejo de recordar alguns dos grandes acontecimentos passados no Novo Mundo ou na Ásia.” (DENIS, 1824, p. IV). Para isso, traça um panorama da vegetação luxuriante do Brasil, fornecendo uma espécie de catálogo (onde, numa generalização própria do exótico, se incluem nomes e nomes de espécies botânicas, sem o necessário enquadramento), e escreve os capítulos “Les Americaines”, “Les Maxacalis” e “Palmares”, que ficcionalizam situações reais narradas por Maximiliano de Neuwied e por Auguste Saint-Hilaire (Cf. BRUYAS, 1979).

Ao contrário do autor das *Scènes*, porém, cujo objetivo é claro, Garrett não explicita o seu. Mas os fragmentos do seu *Komurahy* retomam um tema que o escritor vinha já abordando desde 1821, quando, em “O Brasil Liberto”, criticava a ambição e os crimes cometidos no afã de acumular riquezas e trazer ouro “das terras inocentes” para a metrópole; quando na ode o “Roubo das

Sabinas” e em *Portugal na Balança da Europa* abordava a escravidão a que os europeus sujeitaram os indígenas do Novo Mundo.

Mas a temática coincide também com a de “Os Maxacalis”, assim como o espaço focado, lugar de habitação da tribo a que pertence o Komurahy personagem do escritor francês. A proposta parece também semelhante, já que o narrador garrettiano diz que vai “referir a história do jovem chefe de uma das tribos mais notáveis que outrora povoaram o Brasil” (GARRETT, 1984, v. III, p. 47), enquanto o de Denis pretende “relatar a história que um jovem chefe contou há tempos nessas terras longínquas” (DENIS, 1824, p. 3). Teria Garrett, se houvesse publicado o texto, os mesmos problemas com Ferdinand Denis que lhe causou o seu *Camões*, cuja independência ele procurou provar na “Advertência” do “Bosquejo”?

Poderia ter ocorrido, como aconteceu com os dois *Camões*, que a ressonância da obra de terceiros⁴ se fizesse sentir nos textos dos dois autores. Se é verdade que Denis construiu o seu “Koumourahy” com base na sua experiência pessoal (ele esteve, em 1819, nos locais descritos e chegou a ver os maxacalis próximos da extinção), também é verdade que o Príncipe Maximiliano de Neuwied e o botânico Auguste Saint-Hilaire visitaram as mesmas regiões, respectivamente em 1816 e 1819, e publicaram em livro o resultado de suas expedições. O príncipe teve traduzida para o francês a sua obra em 1822. Saint-Hilaire só muito sumariamente em 1823 divulgou as suas impressões (*Aperçu d'un voyage dans l'interieur du Brésil, la province cisplatine et les Missions dites du Paraguay*), mas, de forma mais detalhada, elas foram sendo publicadas a partir de 1830, época que coincide com o exílio de Garrett em Paris. Aliás, José Osório de Oliveira, talvez porque desconhecesse o texto de Denis, talvez porque dirigisse o seu olhar para um horizonte puramente luso-brasileiro, imagina que a emergência do *Komurahy* garrettiano se deva aos contatos de seu autor com Araújo Porto-Alegre e lhe atribui o ano de 1833. Carlos D'Alge segue a data apontada por Osório de Oliveira e lembra que o texto pode ter sido interrompido porque Garrett deixava Paris “Vendo triunfar a causa da

4. No caso, o “Camões” do pintor Domingos Sequeira, exposto no Louvre em 1824.

liberdade” e já “não adiantava prosseguir na contestação dos malefícios causados pela civilização” (D'ALGE, 1980, p. 46). Ofélia Paiva Monteiro data a obra do tempo do “exílio de Garrett, em época não afastada do aparecimento em Paris das *Scènes*” (MONTEIRO, 1971, v. 2, p. 316). E talvez queira dizer, sob a afirmação de que as *Scènes* “legaram” ao texto garrettiano “muitas circunstâncias”, esta realidade: os rascunhos de Garrett continham transcrições do texto de Denis. Basta confrontar estes dois momentos (apud RIBEIRO, 1999, p. 120) e saber que há vários outros com o mesmo grau de semelhança:

C'est sur le bord des ruisseaux, dans les vallées profondes et humides que le bananier forme des bocages enchanteurs. Il semble destine à embellir les paisibles rivages; le zépher; en se jouant parmi ces larges feuilles, en déploie toute la beauté; si le soleil vient alors les dorer de ses rayons, il leur donne une transparence qui réunit à l'éclat de l'or les reflets plus doux de la soie. Ses feuilles d'une contexture si délicate qui s'élevent sur une tige presque herbacée, ne peuvent résister aux efforts du vent.

Lorsqu'il soufile avec violence, elles se déchirent; quand on les voit ainsi après l'orage, on regrette leur riche parure, leur aspect a quelque chose de triste (Denis).

[...] à borda dos ribeiros, pelos vales profundos e húmidos, cresce a formosa e útil bananeira, formando deleitosos bosques. Dirias que este vegetal inestimável fora destinado para adornar pacíficos ribeiros: quando o zéfiro folga por entre suas longas folhas lhes patenteia toda beleza, e se acaso as doura então o sol com seus raios, tal transparência lhes dá que reúne ao brilho do ouro os reflexos mais brandos da seda. Suas folhas, de uma contextura delicada, crescem unidas a um tronco quase herbáceo; e não podem resistir aos empuxões do vento. Apenas sopra com violência, rasgam-se elas; e ao vê-las assim depois dum temporal dá que lembrar o estrago de seus ricos adornos: seu aspecto é triste e melancólico [...] (Garrett).

Mas se “entre a narrativa de Ferdinand Denis e a relação de Neuwied existem analogias de detalhes tais que, apesar da identidade de itinerários — em cerca de trinta léguas brasileiras — seriam necessárias, para explicá-las, coincidências estranhamente repetidas, e, de qualquer modo não justificariam analogias de forma” (BRUYAS, 1979, p. LXIV), nada impediria que o texto de

Garrett incluisse também o do Príncipe (e o de Saint-Hilaire) na sua tessitura. Contudo, não resta dúvida que o “Komurahy” garrettiano deve às *Scènes*: o nome próprio que lhe serve de título só aparece em Ferdinand Denis.

As primeiras páginas do manuscrito de Garrett apresentam uma reflexão do narrador, que se assume português,⁵⁴ sobre os males da civilização. Imaginando o sentimento do índio ao pensar-se roubado em suas terras e escravo do branco, ele discorre sobre a situação das mulheres. E vem à baila, lembrando a leitura do episódio de Durão, o nome da “bela Moema, cujos acerbos lamentos repetem ainda os ecos do Recôncavo” (GARRETT, 1984, v. III, p. 46). Dessa vez, porém, sem a tonalidade exótica com que aparecerá noutros textos do autor; apenas como uma reiteração do disfórico, inerente ao lamento dos prejuízos que a civilização trouxe ao Novo Mundo.

Embora não se apague em definitivo do manuscrito, a tonalidade melancólica começa a ceder lugar às cores eufóricas quando o narrador inicia a descrição. Surgem, então, a papaieira “direita e elevada e imóvel”, “O bambu flexível”, “a jaqueira asiática frondosa e valente”, a “pitangueira que recorda ao europeu a nacarada cereja de seus campos”, a “laranjeira sempre carregada de pomos e flores”, a bananeira – à qual é dado especial relevo. O crijaá “esMALTADO”, com suas asas “furta-cores”, o pavô, “todo negro, só com o peito esquartelado de amarelo e encarnado” completam o visualismo da cena a que o sabiá, “Com seu cântico suavíssimo”, o “grasnido dos papagaios” e o “assoviar” dos macacos, emprestam efeitos sonoros. Nesta pintura, o olhar do narrador não é o de quem, morador, veja com naturalidade a paisagem e, por isso, possa selecionar alguns dos seus elementos para desenhá-los em pormenor, mas o de quem, viajante, tudo admira e, por isso, impedido de selecionar, vê-se obrigado à enumeração. Ao traço geral, Garrett, contudo, parece não ter consciência disso, pois subintitula *Komurahy* “história brasileira”.

As últimas páginas do manuscrito contêm, finalmente, os primeiros traços daquele que, pensamos, seria Komurahy: Frei João Índio. Também criado

5. “De todas as províncias do Brasil é a menos habitada a primeira que povoamos.” (DALGE, 1980, p. 79, itálico nosso).

longe da tribo, como a personagem de Ferdinand Denis, ele não se apresenta no texto garrettiano como selvagem, cujos traços conserva apenas no biótipo, mas como pároco de Itanhém, atendendo pelo nome de Inácio. Também a ele, os “males da civilização” e a Evangelização, que separava ao invés de unir, aldeando e escravizando índios, tornaram melancólico.

Com a aproximação de uma tribo indomada, mas errante, a sua própria tribo, o que põe o coração de Padre Inácio em alvoroço, interrompe Garrett o seu texto e com ele a imagem do Brasil que traçava. Voltaria o índio para os seus como o Koumourahy francês? Abandonando o texto, Garrett não deixa do seu projeto senão a ideia de que, para ele, naquele momento, uma “história brasileira” deveria ter um cenário de cores vivas e falar da extinção dos índios como um erro da colonização (o que, até aí, tanto poderia ser um problema brasileiro como português, já que ficamos sem saber se nas “tristes lições” a serem dadas à Europa o índio terá voz).

Em 1845, as páginas de *A Ilustração* publicavam, sob o título “O Brasileiro em Lisboa”, uma carta datada de 22 de Junho de 184[?] e assinada por Jacaré-Paguá. Ele, um brasileiro que “há seis meses habitava a terra de meus pais”, escreve a uma Moema — a quem dá os epítetos “caju da minha vida, banana da minha alma, beija-flor de meus pensamentos, ouro-preto da minha saudade”, “cana-de açúcar da minha alma”, “maracujá-açu do meu coração” —, para contar a mesquinhez de Lisboa, se comparada à fartura do Brasil.

Mais uma vez, Garrett vem mostrar-se leitor de Durão. Recorta do *Caramuru* não só o nome da destinatária, mas também o do signatário (um dos guerreiros do poema) e a ideia de fartura que os seus versos veiculam: “Fazes ideia tu, Moema, querida, do que é uma laranjeira aqui? É um mesquinho e rasteiro arbusto comparado com as nossas. Aqui a natureza não corou o ananás rei das frutas da terra, nem pendurou a jaca ponderosa do capitel dórico de verdura que sustenta a cúpula frondosa dos pomares...” (GARRETT, 1984, v. IV, p. 43).

Nos outros manuscritos de “Um Brasileiro em Lisboa” constantes do espólio de Garrett, a situação é a mesma. E porque o objetivo do(s) texto(s) é uma crítica à invasão da capital portuguesa pela mania de copiar a restante Europa nos hábitos, nas roupas, no teatro, na linguagem do quotidiano, a exuberância que se traduz nos epítetos dirigidos à Moema, assim como o indigenismo do

seu nome, do de Jacaré-Paguá e do de Curitiba⁶⁵ passam a ser lidos como marcas da identidade brasileira. Os “males da civilização” não atuam agora sobre o Brasil, mas sobre Portugal.

Contra a futilidade de conversas e falta de autenticidade de hábitos portugueses, surgem o ufanismo e a genuinidade “florestais” do brasileiro Jacaré-Paguá, que nem por isso leva a melhor no texto garrettiano. Exageradamente exuberante, a linguagem do brasileiro é uma forma de “aula prática” daquilo que fora prescrito no “Bosquejo”, mas é também uma forma de perplexidade — tentando mostrar como deveriam os brasileiros demarcar a sua identidade, Garrett usa a “pele” de Jacaré-Paguá, sem aderir a ela: o nacionalismo do brasileiro era, para ele, exotismo; o “sacerdote” não era capaz de utilizar os “ritos” brasileiros sem dessacralizá-los com o riso.

Um curioso pormenor numa parte da carta que ficou por publicar, espécie de “receita” dada pelo brasileiro aos seus compatriotas, confirma a ideia de Jacaré-Paguá ser Garrett com máscara tropical. Último baluarte da língua portuguesa, também o Brasil devia resistir contra a invasão internacional, que o faria perder a marca dos seus ancestrais, e produzir uma literatura portuguesa na língua, brasileira na cor:

Sim senhor, queria o Brasil uma poesia brasileira — isto é, portuguesa legítima no desenho, americana no colorido. Camões fixou a língua, a poesia e a literatura de todos os povos que descenderam da grande família lusitana. É preciso saber grangear, no nosso terreno, a parte da herança que nos tocou ao fazer partilhas. Por lá fora querem enxertar tudo em francês e italiano, e não lhe há-de dar fruto, ou se der é peço. Chateaubriand, Bernardin de Saint-Pierre e Cooper são os três nomes que os Brasileiros deviam seguir (GARRETT, 1845, p. 54).

Nessa observação, por certo, estava implícita uma disputa pela hegemonia que já tivemos ocasião de analisar (RIBEIRO, 1997). Afinal, Denis observara o

6. Note-se que o natural, até porque a paisagem descrita é de zona situada mais para Norte, seria escolher como referência de cidade o Rio de Janeiro ou Salvador. Mas Garrett, pelo pitoresco do nome, seleciona Curitiba, cidade do sul e de vegetação onde predominavam os pinheiros.

hábito de os brasileiros lerem os poetas franceses, apesar do seu orgulho pelos “autores que lhes fixaram a língua”, e vira nisso uma forma de “estreitar através dos liames espirituais os que devem existir na ordem política” (DENIS, 1826: 526).

As palavras de Jacaré revelam ainda que, apesar de, no prefácio escrito em 1939 para a 2ª edição de *Catão*, o escritor português ter observado que as palavras de um texto podiam ser portuguesas, mas o seu pensamento grego, latino, italiano ou francês. Isso não era válido para distinguir um modo de pensar brasileiro de um modo de pensar português: entre os dois países só havia, para ele, uma diferença de paisagem, o que determinava alguma diferença vocabular; os “brasileirismos” eram formas regionais da língua nacional. Por isso, ao colocar-se na pele de Jacaré-Paguá, Garrett não estranhava o seu vocabulário, mas o seu ufanismo — o estético podia ser imitado, o ético não.

Helena

Em *Helena*, datado de 1854, afloraria outra vez o tema da extinção da raça indígena, numa continuação do *Komurahy*, fato para o qual D’Alge chama a atenção, pela proximidade temática, embora seja possível observar até mesmo um aproveitamento de trechos dessa obra abandonada. O primeiro capítulo, aliás, recorta dos fragmentos do *Komurahy* a observação sobre a paisagem e, na descrição da fauna, utiliza os mesmos elementos, chegando a ponto de, numa comparação, apenas trocar o pavô pelo *tucano*.

Apesar de a morte ter impedido Garrett de completar o romance, percebe-se que a proposta do *Komurahy* está modificada: a perda da identidade indígena continua, mas, ao que tudo indica, posta em segundo plano. Por outro lado, a “cor local” aparece com pujança, ora tratada “a sério” como em *Komurahy*, ora com nuances de ironia semelhantes às de “O Brasileiro em Lisboa”. A Bahia volta a ser o cenário, desta vez não mais restrito à paisagem das cercanias de um aldeamento indígena, mas alargado a um engenho. Outros assuntos, como a libertação da escravatura, ocupam a mente de Garrett. E o texto, que recorta das memórias do escritor a figura de seu colega de Coimbra, Cas-

siano Espiridão de Mello Mattos,⁷ revela também novos interlocutores, para além de Denis e Saint-Hilaire, e do sempre presente Durão. Entre eles, o amigo e biógrafo Gomes de Amorim.

Desta vez, contudo, a imagem de fartura edênica não se limita à paisagem. A abundância da Natureza invade a casa do Visconde de Itahé e a sua mesa (uma reminiscência do fausto do avô José Bento?). O narrador, porém, não mostra o deslumbramento dos viajantes nem o orgulho dos nativos. A descrição da mesa do jantar do senhor de engenho assemelha-se aos versos ufanistas de Botelho de Oliveira ou de Santa Rita Durão. Mas, ao sentir que o desequilíbrio ocasionado pelo fato de “O fausto gigantesco” “da nobreza Americana” está “triunfando [...] de luxo sobre o mais refinado das elegâncias do Velho Mundo” (GARRETT, 1984, v. II, p. 275),⁸⁷ o narrador assume um tom irônico.

O objeto dessa condenação é não só a desmesurada abundância tropical da mesa, de um grotesco barroco, que apresenta frutas “escolhidas, misturadas de folhas e flores” e frutas inoportáveis — melancias, cocos, bananas —, junto a um tão fino, delicado e europeu centro de mesa, como o próprio ufanismo tomado dos poetas brasileiros, com o qual o narrador não se identifica. O que instaura no texto a tonalidade joco-séria é a citação do verso de *Os Lusíadas* (IX, 58) — “melhor tornado no terreno alheio” (GARRETT, 1984, v. II, p. 275).⁹⁸ Resposta aos textos brasileiros que dialogam com o episódio camoniano da “Ilha dos Amores”, a inserção dos versos de Camões demarca o ponto de vista estrangeiro do narrador de *Helena* (uma vez que considera o Brasil “terreno alheio”, ele reconhece a comparação de superioridade estabelecida nesses textos, mas despe-a do ufanismo, insinuando, inclusive, uma

7. É assim que o nome aparece no registro de batismo existente no Arquivo da Universidade de Coimbra.

8. No “Bosquejo”, como já se viu, ao abordar a poesia de Gonzaga, Garrett já condenara a violência do contraste entre a estética clássica e a paisagem tropical, falando de “afetação e impropriedade”

9. A citação do mesmo trecho de *Os Lusíadas* é também feita por Gomes de Amorim, com relação à mangueira, em função do sucesso que esta árvore vinda da Índia obteve no Brasil (AMORIM, 1874, v. 2, p. 38). Embora a presença intertextual da Ilha dos Amores também se faça notar, o efeito, é, porém, diverso, já que Amorim não reveste de ironia o verso de Camões.

traição da melancia, que, “degenerou da Europa, curcubitando tortuosa e aleijada” (GARRETT, 1984, v. II, p. 275) e passou a ser mais doce do lado de lá). Por outro lado, a citação também corrói o clichê da idealização do Brasil: ao colocar “o paraíso” sobre a mesa como complemento do “*plateau de vermeil*”, reduz a nova “Ilha dos Amores” a um adorno de mesa de jantar¹⁰ e a uma exibição, como que de museu botânico, da “produção da Pomona tropical”.

Além da prodigalidade brasileira e do grotesco contraste que ela às vezes faz com os objetos, maneiras e hábitos de origem europeia, Garrett destaca, no maracujá, o exótico das formas da flora brasileira. Poderíamos aí ver, para além dos conhecimentos que pudesse ter obtido por outras vias, mais um motivo do diálogo com Santa Rita Durão, que dedica a essa fruta quatro estrofes (VII, 37-40) do seu poema.

No *Caramuru*, a menção ao fruto vem na esteira do ufanismo de Botelho de Oliveira e de Itaparica, que também se valem da enumeração da flora e da fauna para mostrarem a bondade da terra, numa leitura brasileira da “Ilha dos Amores”.

Em Garrett, o ufanismo cede lugar ao exotismo: De Brissac, o viajante botânico (uma alusão a Saint-Hilaire ou apenas uma presença comum nos romances do século XIX?), estuda uma das espécies da passiflora, que ele batiza com o nome de sua filha adotiva — Helena —, por identificar o H do pistilo da flor com a inicial não da “impudica Helena que abrasou Tróia”, mas da “virtuosa [...] que nos revelou a cruz do Salvador” e que a personagem pretende que seja o modelo da sua protegida (GARRETT, 1984, v. II, p. 230).¹¹

A tentativa de colocar dentro de modelos europeus a paisagem tropical, o que gerava “afetação e impropriedade” (GARRETT, 1884: 33), e que deu ori-

10. Mas a ironia garrettiana desferiu ainda as suas farpas contra o progresso das artes e contra a mitologia: a fruteira era em *vermeil*, material que barateava os objetos tomando-os acessíveis; os deuses estavam ali, em material que não tinha a nobreza do ouro, na mesa de jantar de um senhor de engenho do Novo Mundo.

11. Em Gomes de Amorim, os martírios são também objeto de extensa nota na qual o escritor transcreve o que dela disseram o Padre Simão de Vasconcelos (que talvez tenha servido de base a Durão) e Mme Agassiz, na sua *Voyage au Brésil*. Acrescente-se que essa nota vem a ser um complemento da didascália do primeiro ato de *O Cedro Vermelho*, a qual, por sua vez, guarda alguma semelhança com a paisagem divisada pelo cavalo de De Brissac, no capítulo de abertura de *Helena*.

gem ao grotesco e à ironia na descrição da mesa de jantar, volta a surgir na figura de Spiridião Cassiano di Melo i Matôss (note-se a inversão do nome do colega baiano e a adição do *e* entre os apelidos), o mordomo negro e gordo, cuja indumentária contrasta com o clima tropical. “Vestido de negro”, com “uma gravata de brancura irrepreensível” enroscada ao pescoço na “mais apurada e faustosa elegância de um *buttler* do West-End de Londres, ou de um *maitre d’hotel* da Chaussée d’Antin” (GARRETT, 1984: v. II, p. 232), ele cobria “a tibia infiel e descarnada” com “luzente meia de seda” e calçava sapatos que lhe desenhavam “no espelhado verniz os pronunciados e clássicos joanetes de um verdadeiro e legítimo pé modelo de um negro velho” (GARRETT, 1984, v. II, p. 232-233). Mas o grotesco não para aí: Spiridião esteve em Paris, onde quase morreu de frio e de saudades do Brasil, a ponto de ter de ser tratado a “caldos de papagaio” (veja-se mais uma vez a ironia garrettiana com relação à “cor local” levada ao extremo). Em França, adquiriu uma “secância” que “nada curou”. Sua grave maneira de falar e o seu nome pomposo contrastam com o seu português de preto (e também de acento baiano, que, pensamos, Garrett foi colher no colega de Coimbra, orador famoso). Isso causa um riso, que o narrador sublinha ao passar a palavra a Spiridião e ao fazer De Brissac imitá-lo.

Se na construção dessa imagem Garrett utilizou o nome de um dos seus discípulos de Coimbra e talvez se tenha valido de outras das suas vivências, não se pode deixar de assinalar que há também indícios de um diálogo com Gomes de Amorim: De Brissac chama o Cabinda Spiridião de Cazuza, nome que Amorim diz ser comum aos pretos e com o qual batiza uma sua personagem igualmente cabinda e com português semelhante, em *Ódio de Raça*, peça que Garrett incentivou e com a mesma data do manuscrito de *Helena*; o traje de Spiridião se parece com o do negro barbeiro (Mestre Antônio) descrito nas notas de *O Cedro Vermelho*; tanto Helena como Matilde (*O Cedro Vermelho*) receberam educação “europeia” — se a uma não faltou a preceptora inglesa, a outra teve uma francesa por mestra de pintura; o senhor de engenho de ambos os textos destina a mão da filha (órfã de mãe) a um parente português.

Aliás, o próprio ódio entre as raças, embora trazido ao texto por Garrett desde *O Roubo das Sabinas*, é assunto tratado pelos dois escritores: Gomes de

Amorim foca principalmente o sentimento negativo do mulato para com as duas raças que o geraram, enquanto Garrett fala do ódio nutrido pelo índio ao branco e ao negro, e das reservas deste para com o primeiro. É que o autor de *Helena* continuava a explorar um tema que desde muito lhe era caro: a colonização e a extinção da raça indígena. Daí que, embora se detenha na figura do negro Spiridião (focando sempre o pitoresco e individual, nunca o dramático e social, apesar de os debates sobre a escravatura em África estarem na ordem do dia no Portugal de então) suas maiores atenções recaíam sobre Frei João Índio e — mais uma vez o nome da personagem de Durão! — sobre Moema. Frei João é o índio converso, que domina suas paixões pela força do Cristianismo (como acontecerá, aliás, com os índios de *Os Selvagens*, romance de Amorim), camiliano sem convento, que voltou à terra natal e serve de capelão à casa do Visconde e de pároco de uma aldeia de índios. Moema é a velha, mas ainda bela índia, conhecedora da Natureza e interlocutora dos espíritos.

A abolição da escravatura e a emigração, problemas, então, candentes em Portugal, sobre os quais Sá da Bandeira tinha projetos de Lei e sobre os quais Garrett conversava com Amorim (cf. *Ódio de Raça*), só de maneira muito breve vêm à tona. Seriam eles o *leit-motiv* do romance se Garrett o tivesse terminado? Cremos que não. E se tal acontecesse, talvez surgissem da mesma maneira que em *Ódio de Raça*, isto é, superficialmente (Cf. RIBEIRO, 1998). O fato de Garrett, por vários capítulos, ir criando pequenas tensões a respeito do casamento de Isabel, parece indicar ser ele que move a ação. Mas nem por isso a liberdade na escolha de um marido, liberdade que De Brissac defendeu na Grécia, liberdade que os índios perderão ainda mais com a morte de Maria Teresa, mãe de Isabel (e observe-se aqui a semelhança com a morte do capitão-mor n’ “Os Maxacalis”), sai de cena. A extinção da raça indígena, passada para segundo plano, aflora no saber de Moema e na maneira disfórica como é apresentado Frei João, o “tio” índio, “bruto, teimoso, incapaz de qualquer ocupação e trabalho”, mas amigo fiel, que defenderá o direito de escolha da “sobrinha de leite”.

Em meio a essas imagens estereotipadas de “*raça infeliz*” e de colorido intenso de paisagem abundante, Garrett inova ao esboçar o perfil das brasileiras, antecipando o problema da fratura que José de Alencar irá desenvolver em *Iracema* (1865). Maria Teresa morre em função da luta entre a sua “razão civi-

lizada” e o seu “instinto selvagem”, “gérmenes de infelicidade e destruição” que lega à filha (GARRETT, 1984, v. 2, p. 299). Isabel, letrada e conhecedora de várias literaturas, entende também de fumigações e beberagens indígenas, e acredita em benzeduras e feitiços, a par da sua fé cristã. O que lhe aconteceria se Garrett houvesse terminado o texto?

Apesar da prefiguração do brasileiro como “filho da dor”, para usarmos aqui a explicação em português do nome Moacir, não nos parece viável que o escritor fosse explorar propriamente a fratura ou a cicatriz, mas continuar — e, então, sob céus europeus (lembremo-nos da decisão do Visconde em viajar para o Velho Mundo) — a abordagem do choque “da disponibilidade e da autenticidade com o aperto dos grilhões sociais”, que liga as *Memórias de João Coradinho* a *Komurahy* (Cf. MONTEIRO, 1971, v. 2, p. 319) e este a *Helena*.

Exorcizando o ufanismo

A inconclusão dos dois textos “brasileiros” (embora apenas *Komurahy* seja designado como “história brasileira”) deixa-nos perplexos quanto ao desenvolvimento dos temas e às soluções que Garrett lhes daria. Mas ainda assim é possível ver neles, além da continuidade de um projeto que parece ter se iniciado não propriamente a partir de *Komurahy*, mas do próprio “Bosquejo”: escrever literatura brasileira. Afinal, fazia-se necessário lutar contra o francesismo e outras formas alienígenas e havia uma disputa pela hegemonia que era preciso considerar. Nessa luta, parecia não lhe importar quem trouxesse as tintas: Denis ou Durão, Porto-Alegre ou Gomes de Amorim, Rosa de Lima, Cassiano ou Frei Alexandre — todos eram invocados. Do índio infeliz ao homem cindido, Garrett parecia seguir o percurso que vai de Gonçalves Dias a Alencar. No entanto, ele desconhecia as razões profundas do rito brasileiro; seus gestos, por mais semelhantes que fossem, obedeciam a outra sequência. Por isso, ao colocar-se na “pele” de Jacaré-Paguá ou ao incitar em seu texto imagens do Brasil, tentava exorcizar o ufanismo através da ironia e esconjurar a mistura, vista como “afetação e impropriedade” por meio do grotesco. O rito usado por Garrett, nos textos “brasileiros”, era indiscutivelmente português.

Referências

- AMORIM, Francisco Gomes de. *Viagens pelo Interior do Brasil* (1872), Jorge Peixoto, *Novos Elementos Bibliográficos da Obra de Francisco Gomes de Amorim. As Suas Descrições da Região do Amazonas*, Separata do Boletim Cultural Póvoa de Varzim, Póvoa de Varzim, v. XI e XII, 1972 e 1973.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Garrett- Memórias Biographicas*, Lisboa: Imprensa Nacional, t. I, 1881.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *O Cedro Vermelho*. Lisboa: Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1874. 2 v.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *O Remorso Vivo*. Lisboa: Liv. Editora de Mattos Moreira & Cia, 1876.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Ódio de Raça*. Lisboa. Typ. Universal de Thomaz Quintino Antunes, 1869.
- AMORIM, Francisco Gomes de. *Os Selvagens*. Lisboa: Liv. Editora de Mattos Moreira & Cia, 1875.
- BRUYAS, Jean-Paul. Introdução, Ferdinand Denis, *Os Maxacalis*, São Paulo: Conselho Estadual de Cultura, 1979.
- D'ALGE, Carlos. *As Relações Brasileiras de Almeida Garrett*. Rio de Janeiro: Ed. Tempo Brasileiro; Brasília: Instituto Nacional do Livro, 1980.
- DAVID, Sérgio Nazar. *Correspondência Familiar. Almeida Garrett*. Lisboa: Imprensa Nacional / Casa da Moeda, 2002.
- DENIS, Ferdinand. *Brasil*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: Ed. da Universidade de São Paulo, 1824.
- DENIS, Ferdinand. *Scènes de la nature sous les tropiques, et de leur influence sur la poésie; suivies de Camoens et José Índio*. Paris: Lecoigne et Durey, Librairies, 1824.
- GARRETT, Almeida. *O Brasileiro em Lisboa*, 1845. (Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, Ms. 108).
- GARRETT, Almeida. “O Brasileiro em Lisboa”. Lisboa: *Ilustração. Jornal Universal*, 4, 1845.
- GARRETT, Almeida. *Obras Completas*, Lisboa: Círculo de Leitores, 1984. 14 v.
- MONTEIRO, Ofélia Milheiro Caldas Paiva. *A Formação Literária de Almeida Garrett. Experiência. e Criação*, Coimbra, 1971. 2v.

- OLIVEIRA, José Osório de. "Um Garrett brasileiro; influência do Brasil em Portugal", *Revista do Livro*, I (1 -2), Rio de Janeiro, 1956.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. "Gente de Todas as Cores: imagens do Brasil na obra de Gomes de Amorim", *Máthesis*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, nº 7, 1998, p. 117-164.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. "Jakaré-Ouassou e a luta pela hegemonia literária". *Máthesis*. Viseu: Universidade Católica Portuguesa, 1997, nº 6, p. 105-126.
- RIBEIRO, Maria Aparecida. "Imagens do Brasil na obra de Garrett: invocações e exorcismos". *Camões, Revista de Letras e Culturas Lusófonas*, Lisboa: Instituto Camões. 4, Jan.-Mar, 1999, p. 115-127.