

MEU TRISTE MISTER DE CRÍTICO

Márcia Arruda Franco*

RESUMO

Este texto apresenta dois aspectos da atividade crítica de Garrett. Nas **Cartas íntimas** ela é vista no contexto de redefinição da função social do escritor, que levou Garrett a produzir os seus livros fora da tutela do mecenato, contando com isso com dois meios de produção do livro: o corporativo e o de livreiros estrangeiros. Então, nos **Bosquejos...**, a atividade crítica de Garrett é pensada em seu ponto fraco: produzir juízos anacrônicos a partir de princípios basicamente românticos, como o da associação entre língua e pátria.

Revisitar os juízos críticos de Garrett em seu juvenil¹ **Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa** talvez só tenha sentido se o intuito for o de marcar o início de uma nova prática, a da crítica romântica. Nas **Cartas íntimas** de Garrett pode ser rastreado o conjunto de estratégias que autores, editores e críticos montaram, no século XIX, para a conquista de um mercado de leitores.² Importa, aqui, pôr em questão a universalização de categorias e critérios de juízo cunhados pela crítica romântica e o seu emprego anacrônico na avaliação de obras anteriores ao século XVIII. O período em que Garrett publicou as suas primeiras obras pode ser considerado de transição: tanto nos separa do modo clássico de concepção, impressão e circulação do poético como nos introduz nas primeiras tentativas de produção, editorial e conceitual, romântica, da qual ainda nos vemos, em parte, presos. Em parte; pois também a revisitação dos axiomas críticos que norteiam o juízo garretiano deveria deixar clara a nossa diferença conceitual em relação ao paradigma romântico.

De início, impõe-se localizar no **Bosquejo...** o título que damos a este en-

* Universidade Federal de Ouro Preto/CNPq.

¹ O **Bosquejo...** foi redigido pela primeira vez quando Garrett tinha 17 anos, revisto por três vezes antes dos 22 e publicado em 1826, quando teria 27 anos. Na "Advertência", considera este seu ensaio da sua "infância poética" e cheio de "infindos defeitos". (Garrett, 1963, p. 479)

² Leia-se, por exemplo, a carta de Garrett a Francisco Gomes de Amorim datada de 24 de outubro de 1851. (Garrett, 1963, p. 1.452)

saio. Ele aparece quando Tolentino é apresentado:

*Nicolau Tolentino é o poeta eminentemente nacional no seu gênero: Boileau teve mais força, mas não tanta graça como o nosso bom mestre de retórica. E de suas sátiras ninguém se pode escandalizar; começa sempre por casa, e primeiro se ri de si antes que zombeteie com os outros. As pinturas dos costumes, da sociedade tudo é tão natural, tão verdadeiro! Confesso que de todos os poetas que **meu triste mister de crítico** me tem obrigado a analisar, único é este em cuja causa me dou por suspeito: tanta é a paixão, a cegueira que tenho pelo mais verdadeiro, mais engraçado, mais bom homem de todos os nossos escritores. (grifo meu, Garrett, 1963, p. 510)*

Já deste trecho avalia-se a distância entre a postura crítica de Garrett e a contemporânea, organizada aquela pela hegemonia do critério nacionalista, orientador do juízo crítico: “Tolentino é um poeta eminentemente nacional”.

Reduzidas a bondade, a graça e a verdade de Tolentino à sua “pintura” dos costumes portugueses, a paixão nacionalista de Garrett não deve obscurecer, para quem busque entendê-las, as diferenças históricas por que passou a instituição literária entre um e outro autor; por exemplo, a transformação da função social do escritor e da produção do livro, iniciada no período vivido pelo mestre de retórica de meninos (1740-1811) e ainda em fase de sedimentação quando Garrett começa a escrever as suas primeiras obras românticas, no primeiro quartel do século XIX. Antes de aprofundarmos a análise do critério nacionalista no discurso crítico garrettiano, marcando a sua tendência para produzir juízos anacrônicos, falemos um pouco das diferenças entre Tolentino e Garrett, quanto ao universo social de produção e circulação do poético.

Durante o século XVIII, como nos informa Margarida Barahona (1981, p. 13), devido a vários fatores, há uma transformação da condição social e material do escritor português. As academias, como instituições socialmente ativas, estão praticamente falidas. Novos modos de convívio literário surgem em “outeiros (concursos de poetas que glosavam motes dados, por ocasião de solenidades literárias)” (Ibidem), mas também em lugares tipicamente burgueses: assembléias, funções, botequins, como o *Casaca*, situado na Rua dos Capelistas, perto da Igreja de S. Julião (Tolentino, 1969, p. 33). Há um alargamento do público leitor, composto não apenas pela aristocracia esclarecida, mas acrescido das média e pequena burguesias urbanas. Aparecem outros meios de divulgação do produto poético como o Arsenal, “um dos locais em que se exibiam, pendentes de cordéis, os folhetos de literatura popular, por isso mesmo chamada ‘literatura de cordel’” (Ibidem, n. 4-5). Há, sobretudo, um aumento da atividade editorial: no cenário português, surgem livreiros estrangeiros e aparecem os primeiros jornais literários e científicos.

O escritor não tem mais um mecenas, um protetor institucionalizado, mas também não conta com a industrialização editorial do livro, cuja eficácia relativa só começará no século XIX, ao tempo de Garrett, como veremos. Escritores, que, como

Bocage e Tolentino, escrevem num regime de semimecenato, encontram-se “materialmente desprotegidos” (Barahona, 1981, p. 16), e buscam soluções parecidas para saírem deste impasse. Os dois usam e abusam das composições áulicas e circunstanciais.³

Tolentino dirige seus sonetos e quintilhas à nobreza de cargo, escreve em busca de um mecenas, pois não conta ainda com um circuito editorial burguês. A sua poesia, mais ou menos como a de Bocage, é já a sua moeda: através duma *poética do pretendente*, consegue a sua remoção de mestre da retórica para o funcionalismo burocrático.⁴ A publicação das suas **Obras poéticas** pela Imprensa Régia, feita ainda durante a sua vida, em 1801, assinala a duplicidade no universo de produção e de circulação do texto poético: Tolentino vendeu os seus direitos autorais por 4.800.000 réis enquanto Bocage, menos feliz, conseguiu apenas 48.000 réis. (Tolentino, 1969, p. X)

Algo diversa era já a condição social e material do escritor quando Garrett compôs e publicou quer o próprio **Bosquejo...**, quer os seus primeiros poemas nacionalistas. Graças ao funcionamento, ainda precário, dum circuito editorial livresco, Garrett pôde descartar o regime do semimecenato, e contar com um enquadramento mais burguês do produto poético. No exílio, entre a Inglaterra e a França, Garrett publica os seus primeiros textos românticos, não sem estar sujeito aos diferentes mecanismos editoriais daqueles países, comunitário e corporativo, no primeiro, e estatal, no segundo, nos quais permanecia ainda forte o modelo do patrocínio (Chartier, 1998, p. 55), isto é, a dificuldade em identificar o livro e a mercadoria produzida com fins lucrativos. É neste momento que se fixa a figura do editor como ainda a conhecemos, empreendedor cuja tarefa é tanto de natureza intelectual como comercial: buscar autores que lhe cedam textos, e controlar “o processo que vai da impressão da obra até a sua distribuição” (Ibidem, p. 50). Profissional “que se vê também como um intelectual” (Ibidem, p. 53), acaba desenvolvendo relações tensas com os autores.

O **Bosquejo...** foi encomendado por um editor em Paris, que queria divulgar a poesia portuguesa na França, e publicado como prefácio do primeiro volume do **Parnaso Lusitano**. Quando Garrett tenta distribuí-lo através de subscrições, é obrigado a desistir do seu propósito e a restituir, na medida do possível, o dinheiro das assinaturas, pois os direitos de distribuição da obra são do livreiro-editor e não do autor (Garrett, 1963, p. 1.417). Para Garrett, neste momento, 1828, a ação do livreiro J. P. Aillaud, proprietário do **Parnaso Lusitano**, é classificada de “alicantina” que quer dizer: cheia de “astúcia, manha, trapaça, treta”, pois afeta o “direito natural” do autor sobre a sua obra.

³ Garrett recusa-se a escrever poesia encomiástica: “nunca fiz versos na minha vida [...] em louvor de *damas* ou de *heróis* nenhuns, para lisonjear ou engrandecer ninguém”. (Garrett, 1963, p. 1.434)

⁴ Quando Garrett pede que o seu sobrinho seja agraciado com a comenda honorária da Ordem da Conceição, único “galardão” pelos seus “trinta anos de serviço público”, usa a carta íntima e não o poema. (Garrett, 1963, p. 1.460-1.461)

Os poemas histórico-nacionalistas, *Camões*, *Dona Branca*, *Adosinda*, obras de declarada orientação romântica, circularam e foram produzidos num regime já diferente do mecenato: os dois primeiros, impressos em França, foram distribuídos pelos editores, Livraria Nacional Estrangeira, e J. P. Aillaud, respectivamente; o terceiro, impresso em Londres (por Bossey & Son) seguiu o sistema das subscrições de amigos e conhecidos cultos, alguns nobres e burgueses esclarecidos, associados em clubes de leitura. Desta forma de produção e de distribuição dos primeiros livros de Garrett, a meio caminho entre o regime do patrocínio e a produção industrial do livro, nos falamos, à saciedade, as suas **Cartas íntimas**. Do regime de assinaturas, é bom exemplo a primeira carta escrita a José Gomes Leal, de Londres: “Aproveitando-me do oferecimento do seu favor, remeto-lhe uma papeleta de assinatura” (Ibidem, p. 1.391). Sem poder levá-la pessoalmente Garrett se desculpa e completa: “e veja se arranja à minha *Adosinda* alguns padrinhos para se baptizar e sair a público” (Ibidem).

Na carta a Duarte Lessa, de 7 de março de 1825, quando Garrett está exilado no Havre, há uma rejeição da identificação dos subscritores, ou padrinhos, como “mecenas”; o que importa é descaracterizar o regime de assinaturas, ou subscrições, como um empreendimento do Antigo Regime:

Pasmei, em verdade do que me diz sobre a sua carência de qualidades para Mecenas; nem pensava eu que uma triste prova de simpatia e amizade merecia uma si amère raillerie. Não me lembra que nos poucos anos de minha mal agourada vida desse ocasião a que alguém cresse que o nascimento, as riquezas, valimento, alto engenho, heroidade, (palavras suas) mas sobretudo as três primeiras eram divindades do meu culto, ou santos de minha devoção. Que outrem mo dissesse, passe; mas que o senhor me fale em mecenas: palavrinha com que sempre azoei, grande maravilha me foi. (Garrett, 1963, p. 1.390)

A confusão de Duarte Lessa é fácil de entender. A nova forma de produção do livro, que evidentemente não era um empreendimento lucrativo,⁵ não se isentava da noção de apadrinhamento, intrínseca ao sistema do mecenato. Por exemplo, Garrett, seguindo um costume editorial antigo, oferece o poema “Camões” e o **Parnaso Lusitano** à infante regente, D. Isabel Maria, mas, como o proprietário do **Parnaso** é o “benemérito português”, João Pedro Aillaud, a oferta é compartilhada com o editor (Garrett, 1963, p. 603-605).⁶ Aos amigos de Garrett em boas condições social e financeira, caberia o encargo informal de conseguir subscrições, passando ao autor a “lista dos subscritores” (Ibidem, p. 1.392). De fato, o regime de assinaturas, bem su-

⁵ Em outra carta a Gomes Monteiro, Garrett esclarece sobre as dificuldades de arcar com os custos da impressão de seus primeiros livros: “Mando-lhe um exemplar de um livrito que fiz imprimir agora, que lhe peço aceite como presente do A. – Vão mais dez exemplares do mesmo para o meu amigo ver se pode passar algum e ajudar-me assim com as despesas da impressão, única coisa que pretendo tirar disto: e muito é se em livros portugueses se não chega a perder”. (Garrett, O. C., p. 1.391-1.392)

⁶ “O editor proprietário desta obra, João Pedro Aillaud, pela sua parte a dedica também a Vossa Alteza e comigo a oferece”. (Garrett, 1963, p. 606)

cedido no sistema corporativo de produção do livro na Inglaterra, não lograva pagar as despesas de impressão dos livros portugueses de Garrett, e logo estes serão oferecidos, não sem certa amarga ironia, em troca da esmola de “almas caridosas”:

Mando-lhe vinte exemplares: tire para si os que quiser; se algum amigo for tão boa alma que queira dar a benta esmola do xelim por algum dos outros, bom será que ajude as despesas da impressão; senão não importa: em último caso servem para guardanapos à minguia de mais pardo papel. (Ibidem)⁷

Ao longo da vida do próprio Garrett, em decorrência da luta travada, por editores e autores, os primeiros à frente, pelo direito autoral (Chartier, 1998, p. 61-70), este estado de penúria se modificou: em seu testamento, como Visconde, pôde legar à sua filha Maria Adelaide não apenas o título nobiliárquico, mas também o direito sobre as suas obras “já impressas ou ainda inéditas, por todos os trinta anos que a lei garante” (Garrett, 1963, p. 1.478), depois da morte do autor.

Se a produção e a circulação material do livro abre um fosso entre a época de Garrett e a nossa, às vésperas da revolução eletrônica, a forma de avaliação do poético não as deveria aproximar tão pouco, sobretudo quando se observa a centralidade do critério nacionalista na construção do cânone romântico.

No Romantismo, o espírito nacional dos escritos literários também começa a ser medido pelo emprego ou não da língua materna. Símbolo da pátria, a língua passa a ser fundamental quando se aborda a questão da nacionalidade. Para a crítica romântica a língua é entendida como elemento definidor, por excelência, da nacionalidade. Segundo João Cezar de Castro Rocha (Jobim, Org., 1999, p. 47) este axioma crítico foi construído por influência das concepções de Herder sobre a íntima relação entre o processo histórico e o fenômeno lingüístico. A esse respeito é reveladora a passagem que cita da *Terceira coleção de fragmentos*:

Vou adiante, se, na poesia, o pensamento e a expressão aderem firmemente um ao outro, sem dúvida então, deverei poetar na língua na qual tenho o maior domínio e poder sobre as palavras, o maior conhecimento das mesmas ou pelo menos a certeza de que minha ousadia não se torna anarquia; e, sem dúvida, esta é a língua materna. (...) Como pois, poderei exprimir-me melhor do que em minha língua materna? Como a pátria ela supera em encanto todas as outras línguas aos olhos daquele que foi filho do seu coração, o lactante em seu seio, a criança em suas mãos e que agora deverá ser a alegria de seus melhores anos, a esperança e a honra de sua velhice. (Apud Jobim, Org., 1997, p. 47-48)

⁷ Interessante é comparar o destino semelhante dos versos de cordel, no poema “A Guerra”, de Tolentino: “Musa vã, [...] // Emprega melhor teu canto [...] // [...] e do vulgo os olhos chama/ nas paredes do Arsenal, / cheia de aplauso e de lama. // De galegos rodeada, / aos Aristarcos escapa; / té que das tendas chamada, / sejas protectora capa / de manteiga e marmelada”. (Tolentino, 1969, p. 41)

O porto seguro da nacionalidade passa a ser a língua materna. “Pensamento e linguagem constituem um todo inseparável” (Ibidem), pois “ambos medram no mesmo solo: a pátria” (Ibidem). No caso do Romantismo brasileiro, a tentativa de conciliar esse postulado com as condições particulares da experiência histórica brasileira, em que a língua materna era a língua do colonizador, obrigou a transformações no ideário romântico, a fim de ajustá-lo às suas circunstâncias. Daí a descoberta compensatória da exuberante natureza tropical e do passado pré-colonial indígena – sugestão feita aos primeiros românticos brasileiros tanto por Garrett como por Denis (Ibidem, p. 49-50, e p. 67-69) – como os elementos definidores da especificidade brasileira. Em Portugal, a acomodação deste princípio romântico, que tornava a língua materna o elemento definidor da nacionalidade, teria sido tanto ou mais problemática ao se avaliar a produção bilingüe dos autores quinhentistas que escreveram em português e em espanhol. Ao invés de sugerir transformações no ideário romântico e ajustes circunstanciais exigidos pela especificidade do passado histórico ibérico, no **Bosquejo...**, a produção luso-castelhana quinhentista foi julgada negativamente, de um ponto de vista anacrônico.

Durante o Romantismo, a produção literária luso-castelhana, escrita por portugueses em língua espanhola, foi deixada no limbo dos estudos literários, praticamente esquecida pela crítica e pela historiografia portuguesas. Para Menéndez y Pelayo, “es mui difícil decidir se [Gil Vicente, Sá de Miranda, Dom Francisco Manuel] importan más como escritores portugueses ó como castellanos” (apud Vieira, 1966, p. XXXIV). Carolina Michaëlis de Vasconcelos, buscando vestígios de romances-velhos escritos por portugueses, também notou o descaso da crítica oitocentista portuguesa pela produção luso-castelhana, descaso que a crítica contemporânea tem tentado minimizar, tanto entre espanhóis como entre portugueses. Eugenio Asensio, Alexandre M. Garcia e Pina Martins apresentam “releituras” de peças luso-castelhanas, a partir da superação da postura romântica que encarava a prática luso-castelhana como um ataque à identidade cultural portuguesa.

No **Bosquejo...**, a crítica de Garrett aos dois pastores do Mondego (Jorge de Montemor e Sá de Miranda) é ilustrativa do modo romântico de deixar no limbo as obras luso-castelhanas. Garrett, apesar de achar excelente o soneto mirandino sobre a lenda de Leandro e Hero,⁸ escrito em espanhol, não o seleciona para o *Parnaso Lusitano* porque, como romântico, considera que o fato de um português escrever em castelhano é um “achaque”, espécie de vício que afronta o espírito nacionalista pela “perdição” da língua portuguesa.⁹ O critério estético não determina o juízo literário

⁸ Veja-se o meu artigo “Dois estudos legítimos de literatura comparada”. *Boletim do CESP*, Belo Horizonte, v. 18, n. 13, p. 171-189, jul./dez. 1998.

⁹ Não se pense que Garrett não admirava a poesia de Sá de Miranda escrita em português. De fato, no último decênio de sua vida, achava, no “pai da poesia portuguesa”, “outro gosto e sabor da antiguidade, grande instrução, filosofia sublime, outro conhecimento do mundo, das grandes relações das coisas, e dos homens, profundo sentir de alma, elevação de pensamento, e uma rara doçura de melancolia. Horácio, se fora português e

de Garrett, ele é secundário em relação ao critério nacional:

Não posso deixar de querer mal a tam illustre portuguez polo muito que escreveu nessa língua estranha; com que não só privou a natural do fructo de suas tarefas, mas fez maior damno ainda com o exemplo que abriu; exemplo funesto que nos cerceou a literatura, que nos defraudou d'uma Diana de Montemaior; de tantas boas cousas mais, e ao cabo ia perdendo a língua. (Garrett, 1963, p. 491)

Afonso Lopes Vieira, tradutor da obra de Montemor para o português, parece responder à reprovação das obras luso-castelhanas por Garrett, considerando, ainda dentro do pressuposto nacionalista característico do juízo crítico romântico, que na poesia pastoril há uma defesa do ponto de vista pátrio:

E não queiramos mal a Jorge de Montemor por haver ritmado em castelhano a inspiração do nosso lirismo. Demais, constituindo o elemento lírico a feição mais original de Portugal no conjunto hispânico em que se integra, e conservando-se a feição tão acentuada que logra manter todo o carácter através do alheio idioma, o problema da linguagem passa, nestes casos pretéritos, a segundo plano. (Vieira, 1966, p. XXXI)

As noções de pátria, entretanto, diferem nos universos simbólicos da bucólica renascentista e do romantismo, determinando juízos diferentes da prática bilíngüe. Para o espírito romântico a língua já era a pátria.

Aqui é preciso examinar a diferença entre Garrett e o heterônimo pessoano. Na frase lapidar de Bernardo Soares, a associação entre língua e pátria assume um matiz mais lingüístico do que nacionalista. A pátria lingüística não se confunde com os limites geográficos da nação e não exalta o sentimento nacional. Ela se caracteriza pela capacidade de articulação subjetiva da linguagem poética, isto é, da sintaxe que cria sujeitos e não escravos:

Não tenho sentimento nenhum político ou social. Tenho, porém, num sentido, um alto sentimento patriótico. Minha pátria é a língua portuguesa. Nada me pesaria que invadissem ou tomassem Portugal, desde que não me incomodassem pessoalmente. Mas odeio, com ódio verdadeiro (...) a página mal escripta, como pessoa própria, a syntaxe errada, como gente em que se bata, (...). (Pessoa, 1982, p. 17)

O uso da página escrita é uma ação de senhor e não de escravo, para Bernardo Soares; a pátria lingüística é o reino do sujeito. Por outro lado, para a mentalidade romântica de Garrett, a representação idiomática é vista como condição para a expressão de um ponto de vista nacionalista. E, obviamente, as obras luso-castelha-

vivera no século XVI, não escrevera melhor que ele as suas Cartas. E a fábula de Psique, como conta numa das Éclogas – não me lembra qual porque há anos que não leio versos – é das mais lindas coisas que há em língua nenhuma” (Garrett, 1963, p. 1.437). Em tempo: a écloga é “Encantamento” e foi a primeira escrita na nova medida e na língua portuguesa.

nas não são consideradas como pertencentes à literatura portuguesa. No século XVI, por sua vez, não é isto o que acontece. A noção de pátria é só política e não cultural: a defesa da pátria não se confunde com a defesa da língua.

Menéndez y Pelayo, deixando de lado a associação romântica entre língua e pátria, comenta que os escritores portugueses bilingües mudaram de linguagem, mas não de espírito nacional (Vieira, 1966, p. XXXVI). Em outras palavras, ao dissociar, na expressão luso-castelhana, língua e pátria, a crítica (Menéndez y Pelayo e Afonso Lopes Vieira) continua a avaliar positivamente as obras pretéritas pela presença do espírito nacional. A produção poética luso-castelhana (inclusive o caso apontado por Garrett de *Os sete livros da Diana* de Montemor) servirá à afirmação de um ponto de vista lusitano, a partir da noção romantizada do pastoril.

Para a visão romântica, é com os signos das Grandes Descobertas que Portugal adquire consciência dos seus próprios referenciais culturais. A única região da Ibéria alçada à categoria de nação desde a alta Idade Média consolida o seu desmembramento cultural de Castela através da autonomia cultural sugerida pelos signos da aventura marítima. O motivo que movia Sá de Miranda e os quinhentistas a usarem o castelhano e não o português, porém, era uma convenção poética, relativa ao próprio cultivo poético deste idioma, indiferente à defesa do ponto de vista nacional ou da associação entre língua e pátria como elementos da nacionalidade. A grande gesta dos portugueses, por exemplo, foi primeiro divulgada para o resto da Europa em língua latina. Isto mostra a dissociação entre a defesa do ponto de vista imperial lusitana e a defesa do português, que, só na pena dos gramáticos e de António Ferreira, andavam unidas.¹⁰

É fácil entender por que Garrett condena os autores luso-castelhanos, não detectando o apregoado espírito nacional por de trás do uso da língua castelhana, pois há uma diferença básica na concepção de patriotismo entre os séculos XVI e XIX. No século XVI, a pátria portuguesa poderia ser divulgada em outras línguas, no tempo de Garrett, isto é impensável. A idéia de pátria não se dissocia da expressão da língua nacional. Menos fácil de entender é a postura anacrônica do crítico romântico, ao lançar mão de um critério presente para julgar a prática de autores do passado.

No *Bosquejo...*, a avaliação das obras do presente ou do passado se faz, anacronicamente, a partir de um critério principal de análise e crítica dos autores: a constatação da presença ou da ausência do “espírito nacional”. Como observa Regina Zilberman:

Embora o nativismo e a cor local sejam conceitos semeados e difundidos pelo Romantismo, a começar por Madame de Staël, princípios que, em tese, deveriam contar ex-

¹⁰ Veja-se o meu ensaio “Sá de Miranda e a defesa e ilustração da língua portuguesa”, *Scripta*, Belo Horizonte, v. 2, n. 4, p. 189-204, 1999. Aproveito a deixa para corrigir o crédito institucional que é devido à Universidade Federal de Ouro Preto.

clusivamente para a produção do período, Garrett vale-se deles para examinar e legitimar a produção do passado. (Zilberman, 1997, p. 60)

A língua, elevada a símbolo de uma nacionalidade, princípio difundido pelo Romantismo, passa a ser um “critério interno” (Ibidem), adotado por Garrett em seu **Bosquejo...**, que justifica a condenação das obras luso-castelhanas, escritas em espanhol por autores portugueses. Se o instinto de nacionalidade foi criticado, como redutor da qualidade das obras literárias, ainda no século XIX, por um Machado de Assis (Ibidem, p. 64), a identificação entre pátria e língua será um critério menos difícil de ser superado, como vimos nos juízos críticos de Afonso Lopes Vieira e de Menéndez y Pelayo. O seu contorno, que deveria significar um xeque-mate nas interpretações anacrônicas que ainda abundam nos estudos literários, não implicou o abandono da valorização do espírito nacional para se formular um juízo positivo sobre as obras luso-castelhanas. Pôr em questão o critério lingüístico nacionalista na atividade crítica de Garrett significa, pelo menos, aceitar as práticas poéticas do passado português, reintegrando a poesia luso-castelhana na história da poesia portuguesa e ibérica.

ABSTRACT

This text presents two aspects of Garrett's literary criticism. First, his **Cartas íntimas** reveals the context of redefinition of writers' social function, which led Garrett to produce his first books under cooperative and foreigner booksellers' rules. Then it is shown that in his **Bosquejos...**, based on romantic values such as the link between language and nationality, Garrett produces anacronic criticism.

Referências bibliográficas

- BARAHONA, Margarida (Org.). **Poesias de Bocage**. 2. ed. Lisboa: Seara Nova, 1981. p. 13-17: Apresentação crítica.
- CHARTIER, Roger. **A aventura do livro: do leitor ao navegador**. São Paulo: Unesp, 1998.
- GARRETT, J. B. de Almeida. **Obras Completas**. Vila da Maia: Imprensa Nacional Casa da Moeda, 1963. 2v.
- JOBIM, José Luís (Org.). **Introdução ao Romantismo**. Rio de Janeiro: EDUERJ, 1999.
- PESSOA, Fernando. **O livro do desassossego**. Lisboa: Ática, 1982. 2v.
- TOLENTINO, Nicolau. **Sátiras**. 3. ed. Seleção, prefácio e notas de Rodrigues Lapa. Lisboa: Seara Nova, 1969.
- TOLENTINO, Nicolau. **Sátiras e outros poemas de**. Lisboa: Seara Nova, 1978.
- VIEIRA, Afonso Lopes. **A Diana, em português**. Lisboa: Parceria A. M. Pereira, 1966.
- ZILBERMAN, Regina. Almeida Garrett e o cânone romântico. **Via Atlântica**, São Paulo, n. 1, p. 54-65, mar. 1997.