

HISTÓRIA CRÍTICA DA FÁBULA NA LITERATURA PORTUGUESA

A Fábula na Literatura Portuguesa: Catálogo e História Crítica
Projeto avaliado e financiado pela FCT – PTDC/CLE-LLI/100274/2008

CAPÍTULO 5

DA RISONHA MUSA À SINGELA LÍNGUA: CONTRIBUTO PARA A EDIÇÃO
CRÍTICO-GENÉTICA DAS FÁBULAS DE ALMEIDA GARRETT

SANDRA BOTO

CAPÍTULO 5

DA RISONHA MUSA À SINGELA LÍNGUA: CONTRIBUTO PARA A EDIÇÃO CRÍTICO-GENÉTICA DAS FÁBULAS DE ALMEIDA GARRETT

1. Quando, já na fase final da sua vida, Almeida Garrett (1799-1854) empreende a reunião da sua lírica para publicação, corria o ano de 1853, dá à estampa, no II volume dos *Versos do V. de Almeida-Garrett*, um tão interessante quanto despercebido conjunto de fábulas e contos. Trata-se de nove composições em verso (contabilizando também a introdução), precedidas de uma nota preliminar em prosa, também da sua autoria e datada de Janeiro de 1853.

Nessa pequena apresentação, Garrett reflecte retrospectivamente sobre essas composições, nas quais já dificilmente se revê. “Quando, em bem criança, quis também ensaiar a minha pena neste género [refere-se à fábula, ao conto, ao apólogo, termos que parece não se preocupar grandemente em discernir com rigor, como veremos] não adverti no que agora escrevo e penso” [Garrett (1853) XXX]. Ele próprio vivera, desde que se lançara na composição destes poemas, nos já longínquos anos do final da década de dez do século XIX, uma profunda revolução estética, que terá pelo menos alterado os olhos com que o próprio poeta via esses textos cerca de 30 anos decorridos.

Sobre essa revolução não teceremos aqui comentários. Basta atermo-nos ao facto de o Garrett romântico, nessa fase derradeira da vida, colocar a tónica do seu trabalho sobre a fábula e sobre o conto na questão da língua, volvendo-se pedagogicamente para, através deste género literário, enaltecer a versatilidade da língua portuguesa. Dirá, então, que

Senti sempre que a língua portuguesa era para todo o género de composições. E o rebelar-se ela em algumas pareceu-me que era mais inabilidade de quem a conduzia do que defeito próprio seu. (...) Hoje estou crente e firme convencido de que a tudo serve, a todo estilo se presta. [Garrett (1853) XXIX-XXX]

Mas o evidente incómodo que lhe colocam as fábulas e contos que, em verso, compusera no auge da crença neoclássica, leva-o ainda a referir-se a eles em 1853

como as “muitas [coisas] em que falhei”, denunciando ainda esse pecadilho do passado que lhes está relacionado e que consistiu na utilização de modelos poéticos de importação (pecado esse entretanto alvo de sincero arrependimento), advertindo agora a juventude para o seu mau exemplo, no fundo, “para que saibam que as imitações dos estrangeiros são perigosas sempre e quase sempre infelizes quando se não põem bem diante dos olhos os únicos tipos verdadeiros, que são a natureza, a índole da língua e os modos de dizer do povo em cujo idioma se escreve.” [Garrett (1853) XXX-XXXI].

Tal preocupação com a língua e com a procura de modelos nacionais dotaram, pois, Garrett, dos motes para a viragem estética para o Romantismo. Entretanto, as suas fábulas permaneceriam indelevelmente vinculadas aos modelos literários neoclássicos e pré-românticos e aos seus cultores da época em Portugal como Filinto, Tolentino, Marquesa de Alorna, Bocage. Mas, sobretudo, para Garrett, às fontes estrangeiras, como os por ele citados M.^{me} Deshoulières, Gessner, Gentil Berard, Pigault, Giambattista Casti, etc. Pelo contrário, justamente o abandono desses modelos literários estrangeiros e “artificiais” viria a constituir o foco de interesse do Garrett maduro, o verdadeiro centro aglutinador em redor do qual gravitaria o seu horizonte literário, ensaiado com o poema *Camões*, em 1825, e configurado paulatinamente, essencialmente a partir da publicação de *Adozinda*, em 1828.

Talvez tamanho comedimento relativamente a estes textos da juventude aliado a uma menorização dos mesmos no seio da sua própria obra sejam responsáveis, em parte, pela desatenção que a crítica tem dedicado às fábulas e contos de Garrett, poemas extremamente afastados do cânone estético romântico que viria a definir o reconhecimento do poeta no âmbito da História da Literatura.

A publicação em 1853, pela mão de Garrett, das *Fábulas e Contos*, dita a última intenção autoral relativamente a estes textos, que entendemos naturalmente como definitiva. Contudo, a existência de documentos manuscritos autógrafos da juventude de Garrett contendo estas fábulas e contos e alguns mais que o poeta entretanto entendeu não levar ao prelo justifica um renovado interesse por estes poemas, que passará então por uma nova edição dos mesmos assente em dois argumentos principais: 1) por um lado, porque o recurso aos testemunhos autógrafos permite corrigir criticamente algumas gralhas do texto publicado; 2) por outro, porque permite observar e compreender as alterações que o autor terá introduzido nos poemas, as quais, quando analisadas, fornecerão informação determinante para

perceber factualmente como o Garrett romântico operou sobre poemas do Garrett neoclássico, ou seja, dá-nos conta do seu percurso estético em primeira mão.

Neste sentido, são de extrema importância os manuscritos albergados na Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, pertencentes ao Espólio de Almeida Garrett. Refiro-me ao caderno autógrafo *Poesias / De / J-B. S. L. A. Garrett / Tomo I / Coimbra / Anno I. (1821) / Na Imprensa da Universidade*, identificado com a cota Ms. 3393, com poemas da juventude, preparado para uma publicação pela Imprensa da Universidade de Coimbra que nunca chegou a ocorrer. Aqui encontram-se fixados sequencialmente VIII fábulas e contos. Dois dos poemas deste manuscrito ficaram ausentes da publicação de 1853 (o conto III, “O Rouxinol” e o conto V, “O Anel de Família”), os quais só recentemente foram dados à estampa sob a responsabilidade de Augusto, Maria Helena e Luís Costa Dias, em *Poesias Dispersas de Garrett*, em 1985, integradas nas *Obras Completas de Almeida Garrett*. Ficou ainda de fora, em 1853, a introdução ao conto “Pelo zurro o burro”. O outro manuscrito a que aludo pertencente ao mesmo espólio garrettiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra, o Ms. 55, é mais tardio, e contém um testemunho do poema “O Casquilho”.

2. Com este trabalho pretende-se oferecer o modelo para uma nova edição das *Fábulas e Contos*, de cariz crítico-genético, com o objectivo de proporcionar não só um texto rigoroso, criticamente estabelecido, correspondente à última vontade do autor e, tanto quanto possível, livre de erros, mas também, através da elaboração de aparatos genéticos, um instrumento que permita conhecer o laboratório poético do Garrett vintista, confrontando-o com as opções estéticas assumidas, para estes textos, pelo Garrett romântico.

Chamamos a atenção para o facto de fixarmos neste trabalho apenas composições poéticas agrupadas por Almeida Garrett sob a etiqueta de fábulas. Rejeitamos os contos, que Garrett oferece intercalados com as fábulas, tanto no manuscrito 3393 como, mais tarde, na obra publicada, por não se enquadrarem no âmbito e nos objectivos da investigação em curso, cujo interesse recai exclusivamente sobre a fábula enquanto género literário. No entanto, reconhecemos, partilhando da opinião de Ofélia Paiva Monteiro¹, que a fronteira entre fábula e conto, em Garrett, é

¹ Diz-nos, a este propósito, Ofélia Paiva Monteiro, que “Mal se distingue que fronteira leva Garrett a classificar como fábulas ou contos as suas pequenas narrativas, todas com o carácter de apólogos

assaz ténue. Não pretendemos aqui resolver ou sequer problematizar a questão, limitando-nos a respeitar a classificação genológica do autor em 1853, que corresponde à última disposição de Garrett sobre o assunto. O que, sim, podemos concluir, é que o conceito de fábula que Garrett nos oferece é algo extremamente próprio.

A título ilustrativo do que acabámos de expor, ofereceremos em seguida a fixação da “Introdução” e da fábula “Amor e Vaidade”, com base nos pressupostos definidos atrás e nos critérios editoriais adiante estabelecidos.

2. Edição

Fontes criticae:

Manuscritas:

Ms. 3393 - do Espólio Garretiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Ms. 55 - do Espólio Garretiano da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra

Impressas:

Garrett (1853) - Garrett, Almeida, Versos do V. de Almeida-Garrett, II. Fabulas – Folhas Cahidas, Segunda Edição, Lisboa, Na Imprensa Nacional, 1853.

Critérios de edição:

Tomou-se como texto base para a fixação Garrett (1853), por corresponder à primeira e última edição em vida do autor e por, portanto, constituir a última vontade autoral expressa sobre estes textos.

Elaborou-se um aparato genético abarcando as variantes contidas no Ms. 3393, documento que contém testemunhos dos poemas fixados datados da juventude do autor. Não consideramos, neste aparato, variantes de acentuação ou pontuação relativas ao texto base. Sabendo que esse tipo de oscilações é um traço extremamente frequente na escrita do autor sempre que se conhece mais do que um testemunho de um texto, não passam estas, na esmagadora maioria dos casos, de variantes inócuas, sem qualquer significado crítico. Assinalamos, pelo contrário, as variantes genéticas

(designação mais abrangente que também surge nas notas do escritor. Apenas se pode concluir que uma fábula implica sempre a actuação de animais ou de entidades alegóricas (ainda que a par de personagens humanas, como acontece em ‘Amor e Vaidade’, ‘Esopo e o Burro’ ou ‘O Menino e a Cobra’), enquanto um conto decorre prioritariamente entre humanos, podendo todavia as personagens apresentar estilizado rococó” [Monteiro (1999) 143-144].

de cariz ortográfico que marcam uma realização fonética distinta daquela pela qual o autor opta em 1853, sempre que a lição impressa signifique ela própria um desvio fonético relativamente à norma actual. Justifica-se este modo de proceder pelo facto de, não raro, Garrett optar por retocar os textos que entrega para publicação introduzindo-lhe grafias arcaizantes. Esta tentativa de arcaização da língua poética constitui uma característica determinante do estilo romântico garrettiano, já totalmente amadurecido em 1853, mas ainda praticamente adormecido nos anos 20 do século XIX [exs. “Froixo” Garrett (1853) / “Frouxo” (Ms. 3393); “Imbebe” Garrett (1853) / “Embebe” (Ms. 3393)].

As intervenções críticas no estabelecimento do texto são ínfimas e foram reduzidas à correcção de erros evidentes do texto base. Referimo-nos a gralhas que puderam corrigir-se com base nas lições do manuscrito, ou seja, com recurso à emenda ope codicum, sempre que a lição deste se considerou correcta face à do texto impresso. As lições preteridas encontram-se, naturalmente, dispostas no aparato crítico final. Levámos ainda a cabo uma emenda ope ingenium nos casos em que as imperfeições no exemplar impresso de consulta não permitiram, lamentavelmente, a leitura. As passagens alvo de intervenção foram assinaladas e figuram no texto entre colchetes.

Reunimos, no final de cada poema, as notas da responsabilidade de Almeida Garrett, de forma a diferenciá-las das nossas próprias anotações aos textos, que figurarão em rodapé.

Actualizou-se a ortografia para a norma vigente (embora não respeitando o Novo Acordo Ortográfico), excepto nos casos em que esta adquire relevância fonética ou constitua um traço estilístico do autor. Nos casos em que a ortografia garrettiana adquire significado métrico, (como em “inda” ou “exp’riência”), respeita-se o original, marcando com apóstrofe a queda dos fonemas elididos.

Actualizou-se e normalizou-se a maiusculação e a pontuação do texto base, embora mantendo as originais sempre que entendemos que estas configuram traços estilísticos do poeta (como é exemplo o uso da maiúscula no início de verso). Introduzimos pontuação entre colchetes, sempre que a do texto base se revelava sintacticamente insuficiente. Substituímos, na marcação dos apartes, os travessões originais por parêntesis curvos; no discurso directo, substituímos, na marcação das falas, as aspas por travessões, no início e no final das mesmas.

Desenvolvemos directamente e sem o assinalar todas as abreviaturas presentes nas fontes manuscritas. Embora muito correntes na escrita garrettiana, no caso de um escritor do século XIX como Almeida Garrett, as abreviaturas já não adquirem significado relevante para a localização dos textos na História, mas constituem apenas marcas de cunho pessoal do autor.

Símbolos utilizados na edição e nos aparatos:

<†> - riscado autografo ilegível

<> - segmento riscado no ms.

<>/\ - substituição por sobreposição

[ê] – acrescento na entrelinha inferior

[] – comentário, acrescento ou correcção da minha lavra

// - leitura conjecturada*

/ - final de verso

[I.] Introdução²

[p. 33]		Caíram com a folha os meus prazeres;
	2	E as musas, caro Gomes ^{a)} , que, outro tempo,
		Torrentes de estro me esparziam na alma,
	4	Até as mesmas musas
		Sem dó, sem compaixão, desampararam
[p. 34]	6	O froixo amante inválido ³ .
		Embalde as chamo e as desmontadas cordas
	8	Da saudosa lira
		Lhes peço ao menos que siquer me afinem.

² Editamos Garrett (1853) 33-41. No Ms. 3393, este poema não figura como introdução geral às Fábulas e Contos, mas como introdução à fábula 'Amor e a Vaidade', encontrando-se fixado entre as páginas 120 e 131 do manuscrito. Apresentam-se, num aparato genético incluído no final do texto, as variantes genéticas relativas ao Ms. 3393.

³ Este poema que serve de introdução às Fábulas e Contos obedece aos preceitos formais e retóricos da lírica clássica, ainda tão em voga na viragem da segunda para a terceira décadas do século XIX. Trata-se, como se sabe, de uma forma poética versada pelo jovem Garrett, com expressão máxima nas suas Odes Anacreônicas. Contudo, a inclusão desta longa "ode" introdutória assume, no contexto desta obra, um acentuado pendor satírico, que não é mais do que uma chamada de atenção para a decadência da estética neoclássica. É neste sentido que será lido o diálogo com a musa Tália repleto de alusões a outras musas.

- 10 São belas, como belas, caprichosas:
Não me admirou que fujam.
- 12 Porém, amigo, no celeste coro,
Como por cá na terra,
14 De milagre ‘inda às vezes se depara
Com alma benfazeja.
16 Das nove irmãs gentis a mais gaiata,
Garrida e brincalhona,
18 A galhofeira, mágica Tália⁴,
Rindo-se às gargalhadas
20 Da lamúria que fiz por ver fugi-las:
- Deixa – me disse – és louco;
22 Deixa, que elas virão sem que tu chames:
É costume do sexo,
24 Assim fazemos todas.
E que lhes queres tu? Que incantos achas
26 Na macilenta, pálida Melpómene,
Que, desde que houve em Grécia um tal Ésquilo
28 Até o dia d’ hoje,
Sempre lagrimijando
[p. 35]
30 Nos seca, nos injoa
E nos quebra os ouvidos com gemidos?
32 Sempre se anda a matar e nunca morre!⁵
As outras, na verdade...
34 Aqui muito em segredo,
Estas minhas irmãs (não é má língua,
36 Não é jeito da *saia*⁶) mas decerto

⁴ Garrett recorre, nesta introdução, às musas, tão caras aos poetas clássicos e barrocos. Recordamos: Calíope, Clio, Erato, Euterpe, Melpómene, Polímnia, Tália, Terpsícore e Urância são as nove filhas de Mnemósina e de Zeus. Perante o abandono das restantes musas ao poeta, resta-lhe Tália (musa da comédia), com quem mantém um vibrante diálogo no poema e que decide não o abandonar, conferindo, assim, às Fábulas e Contos o carácter faceto que lhe reconhecemos.

⁵ A macilenta e pálida Melpómene é a musa da tragédia. Assiste-se, assim, ao ridicularizar dos modelos da Tragédia clássica, desde que Ésquilo encetou o género.

Não sei esses poetas
38 Porque tanto as incensam, tanto as buscam.
Olha: o velho Filinto⁷,
40 Que tu e os teus patrícios (boa gente!),
Tanto gabaram, aplaudiram tanto,
42 Sem lhe matar a fome⁸,
Posto que a todas nós galanteava,
44 Contudo a do seu peito
Foi a mana Polímnia.
46 Nunca vi um namoro mais rançoso:
Fizeram dúzias de odes... Dúzias! Centos!
48 Tantas e tantas foram,
Que enfim o mano Apolo
50 Já de odes infastiado,
Assim que o pobre velho deu à casca⁹,
52 Protestou e protesta
[p. 36] Não dar a mais ninguém o ofício vago
54 De lírico da casa.
Calíope, essa tola impavesada,
56 Que Homero e o teu Camões, Virgílio e Tasso
Tão mal acostumaram,
58 Sempre de bico doce,
Torce o nariz a tudo
60 E diz que a ninguém mais quer dar cavaco;
E até, se não soubesse
62 Que um tal poeta lá da tua terra

⁶ *Itálico da responsabilidade de Garrett.*

⁷ *Tália refere-se aqui a autores que mantiveram relações mais ou menos doentias com as musas Polímnia (musa da música sagrada) e Calíope (musa da poesia épica).*

⁸ *Crítica às dificuldades de subsistência de Filinto Elísio que, embora fosse considerado um poeta modelar para a geração de Garrett, nem por isso teve menores dificuldades de subsistência, sendo obrigado a viver de traduções, como se sabe.*

⁹ *Esta passagem prova que este poema foi necessariamente composto após 1819, ou seja, após a morte de Filinto. A data apontada por Garrett no final do texto afigura-se, assim, plausível. Note-se ainda o contraste provocado pela utilização de um registo de língua coloquial, como o de que se serve Garrett para referir-se a algo tão trágico como o desaparecimento de um poeta tão importante para a sua geração como foi Filinto Elísio.*

Que faz Orientes e baptiza Gamas*¹⁰,
64 E a quem nós todas temos mortal osga,
Fora frade também... que ia ser freira¹¹.
66 As mais é tudo o mesmo,
São todas desdenhosas:
68 Além disso têm lá os seus namoros
E não querem largá-los.
70 Eu cá não sou assim... Porém não penses,
Por me ver rir com todos,
72 Que a todos quero, que namoro a todos.
Ingana-se comigo muita gente,
74 Tenho enganado a muitos
[p. 37] Que julgam conseguir os meus favores:
76 Caem como uns patinhos
Nas peças que lhes armo¹².
78 Cuidou que me pilhava aqui há tempos
Um tal cantor de *burros*¹³,
80 Macaco enciclopédico
Que em tudo quer meter-se.
82 Preguei-lhe um logro! Oh, este foi machucho:
Vesti a minha moça da cozinha
84 Que vocês lá no mundo
Apelidam Chalaça,
86 Que sempre anda metida entre estudantes,
Marujos e arreeiros,
88 Vesti-a c' uma roupa do meu uso
Já rota e desbotada

¹⁰ Nota da responsabilidade de Garrett (Vd. “Notas do autor” após a fixação do poema).

¹¹ Referência ao padre José Agostinho de Macedo, inimigo político e literário de Garrett, autor dos poemas *Gama (1811)* e *O Oriente (1814)*.

¹² Inicia-se aqui uma lista de poetas que beneficiaram da inspiração de Tália. O primeiro que é mencionado, José Agostinho de Macedo, acaba por ser enganado pela musa.

¹³ Itálico da responsabilidade de Garrett, que lembra aqui o poema satírico *Os Burros ou o Reinado da sandice (1821)*, de José Agostinho de Macedo.

- 90 E mandei-lha em meu nome ao tal poeta,
Que a pílula engoliu,
92 E muito satisfeito da conquista,
Por tal a deu a parvos
94 Que as sujas trovas, que os imundos versos
Extasiados aplaudem.
- [p. 38]
- 96 Quando eu tinha os meus doze e era donzela...
(Que hoje, crê-me a verdade,
98 Vai cá no Olimpo o que lá vai na terra!)
Namorei-me de um grego: Oh! Belo amante!
100 Chamava-se Aristófanes:
Dei-lhe, intreguei-lhe tudo
102 (Como o teu Camões disse)
O que deu para dar-se [a] natureza¹⁴.
104 Um frígio corcovado¹⁵,
Mas que tinha mil graças
106 Que a corcova das costas lhe incubriam,
Soube também vencer-me.
108 Com estes dois gozei prazer tão doce,
Tão deleitosas horas,
110 Que os monumentos delas
‘Inda lá pela terra os mimos fazem
112 De quantos sentem de meus dons o preço.
- Quando no Sena ovante,
114 Quando no Tejo e Tibre
Se ergueram nossos templos
116 Que a bárbara ignorância derrubara,

¹⁴ *Este verso foi fixado de acordo com a lição do manuscrito. Garrett (1853) lia O que deu para dar-se à natureza. Assumimos tratar-se de um erro de composição, alheio certamente ao poeta, que corrigimos de acordo com o manuscrito, uma vez que, do ponto de vista sintáctico, a atribuição a natureza da função de complemento indirecto significa a destruição completa do sentido e da lógica atribuídos por Garrett à passagem em causa, que procuramos preservar recorrendo ao testemunho manuscrito.*

¹⁵ *Referência a Esopo.*

- Ao cantor do Lutrin¹⁶, ao da Pucelle¹⁷,
118 Ao mago autor do santarrão Tartufo¹⁸,
Ao teu do bento Hissope¹⁹
120 E a esse galhofeiro italiano
[p.39] Que aos animais deu fala²⁰,
122 Dei-lhe os favores, franqueei-lhe os mimos
Que a Ariosto, a Gil Vicente,
124 Que aos outros todos concedera outrora.
Se o que eles foram sabes,
126 Quanto eu valho aprecia.
Eu não sou como as manas,
128 Rio de tudo, tudo[,] rindo[,] insino;
E nas coisas mais sérias
130 Acho, descubro o lado
Em que o sal do epigrama incaixa a jeito.
132 Por mim da atroz afronta,
Por mim da escravidão, por mim da inveja
134 O ingenho se despica
E[,] num só *trait d'esprit*²¹, de eterno opróbrio,
136 C' o selo do ridículo,
Marca indelével na ignorância imprime,
138 Na presunção, no orgulho.
Toma – e, dizendo, me intregou a lira –
140 Toma e conhece quanto podem risos
Da mágica Tália.
142 Fere-a e, se os sons mal destros,
Desafinados, rudes te saírem,
144 Começa nisso mesmo
[p. 40] A gozar minhas dádivas;

¹⁶ Referência a Boileau.

¹⁷ Referência a Voltaire.

¹⁸ Referência a Molière.

¹⁹ Obra da autoria de António Diniz da Cruz e Silva.

²⁰ Refere-se Garrett ao fabulista italiano Giambattista Casti (1721-1803).

²¹ Itálico da responsabilidade de Garrett.

- 146 Ri-te deles, de ti, ri-te da lira,
E de mim se quiseses²². -
- 148 Tal me falou a minha bela deusa[,]
Que tantas gargalhadas,
150 Nos dias folgazões de nosso tempo,
Nos fez dar tantas vezes
152 Quando na voz roufenha
Do nosso matemático Alvarenga^{b)}.
154 Às mãos cheias vertia
Pilhérias do Kai-Pira e Sagnarello^{c)},
156 Do impuhlado Avarento.
Satisfeito da oferta e mais que dela,
158 Do longo e bom cavaco,
(Cavaco que jejuo há tanto tempo!
160 Cavaco suspirado
Com que me acenam já vésperas santas
162 De tardio feriado!)
Toquei, ou antes[,], arranhei à toa
164 Os versos que te mando.
[p. 41] Ri-te[,], se forem bons e se gostares,
166 Ri-te[,], se forem maus e te injoarem,
Ri-te, ri-te, que o mundo
168 Não se pode levar de outra maneira:
Assim o insina a deusa.

Coimbra – 1820.

²² *Através desta passagem e até ao final da 'Introdução', Garrett declara perante o leitor a intenção satírica e burlesca que conferiu às suas fábulas (e aos contos, naturalmente), mas dirige-se sobretudo ao público, advertindo-o da atitude que deverá assumir perante a leitura desta obra.*

Notas do autor

Em rodapé:

- a) O Dr. [Manuel] (*Ms. 3393*).²³ Gomes da Silva, meu companheiro e amigo da Universidade [Garrett (1853)]
- b) Outro amigo da Universidade.
- c) Farsas que representávamos no nosso teatro.

No final do poema:

* Nota A.

Um tal poeta lá da tua terra / Que faz orientes e baptiza Gamas... pag. 36

Este verso e um soneto, que é o X na colecção do presente vol.²⁴, são as duas únicas debilidades em que caí mostrando má vontade satírica ao bem conhecido Padre José Augustinho de Macedo, homem de estudo e talento, mas 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 política de que a mim próprio me fez vítima, puderam mover-me a desacatar nele o homem de letras que todavia honro ainda. Sei que no A.[utor] do *Retrato de Vénus*²⁵, no redactor principal do *Português*²⁶, ele perseguia principalmente o ainda mais odioso A.[utor] do poema *Camões*²⁷. Todas as suas ofensas porém foram só políticas; literariamente não me agravou jamais. Perdoe-lhe Deus como lh[o eu]²⁸ perdoei sempre. A posteridade não lhe perdoará

²³ *Optámos, neste caso, por rejeitar a lição de Garrett (1853) e fixar o nome próprio de Gomes da Silva de acordo com a dedicatória de Garrett presente no Ms. 3393, introduzida como paratexto inicial do poema, imediatamente abaixo do título da fábula a que se encontra vinculada no manuscrito, 'Amor e a Vaidade' (que fixaremos adiante). Assenta esta opção editorial na advertência de Ofélia Paiva Monteiro, que afirma que: "Por engano, o 'caro Gomes' é identificado, em 53, numa nota, com o pai de Manuel, o médico militar portuense Francisco Gomes da Silva, que fez parte do 'Sinédrio', a organização clandestina que preparou na cidade nortenha o pronunciamento militar liberal de 24 de Agosto de 1820 e com a qual o estudante Garrett teve provavelmente contactos" [Monteiro (1999), 162, nota 7]. Cf. ainda, Monteiro (1971) 178-188.*

²⁴ *Refere-se este comentário do autor ao segundo volume dos seus Versos, de 1853.*

²⁵ *Itálico da minha responsabilidade. Em Garrett (1853), o título da obra, (no original Retratto de Venus), é destacado com maiúsculas.*

²⁶ *Id. nota anterior. Título original: Portuguez.*

²⁷ *Itálico da minha responsabilidade. Vd. nota 25.*

²⁸ *Passagem conjecturada, devido a falha de impressão no exemplar de Garrett (1853) consultado.*

decer[to]²⁹ a sua estulta rivalidade com o A.[utor] dos *Lusíadas*³⁰: foi a essa que os versos anotados aludiram. Queimava-os se fora a outra coisa. Meter as letras nas nossas questões políticas e nas mesquinhas e soezes paixões individuais que delas nascem, é para a baixa vilania dos *insultadores públicos*³¹, desprezíveis rãs do charco estagnado da intriga que nem siquer para si coaxam, mas para quem os faz co[a]³²xar por sua conta.

Aparato crítico:

103. para dar-se à natureza [Garrett (1853)].

Nota do autor a). O Dr. Francisco Gomes da Silva, meu companheiro e amigo da Universidade [Garrett (1853)]

Aparato genético de variantes:

Antes de 1. Ao meu amigo <†> Senhor / Manuel Gomes da Silva [*dedicatória - ver comentários na nota 22*]. / E Tália, que ri, que sempre mofa, / Com mão malina e folgazã[,] lhe rasga / Ao vício a máscara; e subtis verdades / Com risonho primor enfeita airosa. / Filinto Elísio[,] Tom. I [*epígrafe*] 6. o frouxo amante 7. e 8. Embalde as chamo[,] embalde sobre a lira / As desmontadas cordas. 9. que sequer 10. como as belas 14. Por milagre 15. Uma alma 16. a mais brejeira 17. *Omite* e 22. Sem que as tu chames 23. encantos 30. enjoa 31. com lamúrias 33. E as outras 39. Esse velho Filinto 45. *No final do verso* <(a)> 46. namoro tão rançoso 50. enfasiado. *Depois de 50, em rodapé, figura a nota* <(a) A poesia lírica que foi a melhor, / e mais favorita de França. Mas não tem musa <†> sua; Horácio porém, que não é peca autoridade em tais casos, no princípio da sua lírica invoca Polímnia. Nec Polymnia Lesboum refugit tendere barbiton[,] L. I. Ob.I> 54. *No final do verso, <(a)>* 55. empavesada 58. co' bico dou 61. Que até. *Depois de 66, em rodapé, figura a nota* <(a) Nicolau Tolentino numa assaz <†> disse – Fidalgo da casa do dom <†> - porque não direi eu – Lírico da casa, que é menos atrevida metáfora?> 67. Todas são desdenhosas 73. Engana-se 74. enganado 77. que lhes prego 82. Preguei-lhe um ópio...Oh! Esse foi machucho! 86. Que anda sempre 88. de meu uso 90. E mandei-a 93. deu aos parvos 95. lhe aplaudem 98. Vai cá no Pindo 101. [êDei-lhe, entreguei-lhe tudo] 103. a natureza [*ver comentários na nota 14*]. 104. *No final do verso, inclui a referência à nota* <(a)> 106.

²⁹ *Id. nota anterior.*

³⁰ *Itálico da minha responsabilidade. Vd. nota 25.*

³¹ *Itálico da responsabilidade de Garrett. No original: insvltadores publicos.*

³² *Id. nota 28.*

encobriam 108. E com ele gozei prazer tão doce 112. De quantos sabem. *Entre 112 e 113.* E em Fedro e La Fontaine / No teu Filinto os gozam, saboreiam. *Segue-se, em rodapé, a nota* <(a) Esopo, o primeiro fabulista> 117. E da Pucelle (a) 118. Tartuffe (b) 119. *No final do verso, inclui a referência à nota* (c). *Entre 119 e 120.* A Willand, Tolentino (d) 121. Que fez falar os brutos (e) 123. *No final do verso, inclui a referência à nota* (f). *Depois de 124 e em rodapé encontram-se as seguintes notas.* <(a) Boileau e Voltaire. (b) Molière. (c) Diniz (d) Willand, autor do Oberon, Musarion; Nicolau Tolentino (e) Gasti [sic]; (f) Antigo cómico português. N.B. os géneros destes autores é diverso [sic] /entre muitos*/; porém a musa é a mesma> 127. Valem mais os meus dons, são mais graciosos, / do que os das musas todas 128. Rio de tudo e tudo 129. cousas 131. encaixa 134. <en>/in\genho. *Entre 138 e 139.* No francês Juvenal, no inglês famoso, / Te aponto exemplo vivo, / Que a Dunciada <(a)> esmalta. *Segue-se, em rodapé, a nota:* <(a) Poema em que Pope <†> do ridículo todos os seus inimigos e críticos> 139. entregou 145. gozar meus prazeres 146. Ri-te deles, de ti, ri-te do mundo 148. Tal me falou, amigo, a bela deusa 150. do nosso 156. empilhado 169. ensina.

[II.] – III.³³ Amor e Vaidade / Fábula³⁴

³³ Editamos Garrett (1853) 48-58. A fábula ‘Amor e Vaidade’ encontra-se fixada, numa redacção anterior, no Ms. 3393 entre as páginas 132 e 144, cujas variantes apresentamos em aparato genético, no final do texto.

A numeração da fábula entre colchetes corresponde à sequência dos poemas nesta edição. A segunda numeração, que não se encontra entre colchetes, corresponde à numeração do texto atribuída por Garrett (1853), sendo o desfasamento entre as duas justificada pela exclusão, nesta edição, do conto ‘Pelo zurro o burro’, que, na impressão de 1853 se encontra fixado entre a ‘Introdução’ e a presente fábula. Contudo, no Ms. 3393, esta fábula surge com o número II., uma vez que o conto que serve de introdução à obra, em dedicatória ao amigo Joaquim Larcher, ‘O caso que se pareceu com outro’, e o conto que se lhe segue, ‘Il’s ont de l’esprit come quatre’ [intitulado ‘Pelo zurro o burro’, em Garrett (1853)] surgem sob a mesma ordem, com o número I. Pelos motivos aduzidos na introdução a esta edição, excluímos da fixação todos os contos garrettianos.

³⁴ Esta fábula coloca frente a frente duas personagens alegóricas, o Amor e a Vaidade, que manipulam os sentimentos e os comportamentos humanos. A contenda que se desenrola entre as duas, terminando com a derrota do Amor, não pode ser lida com optimismo ou esperança. Recriada através de uma atmosfera pagã onde operam deuses a seu bel-prazer, note-se como é a figura feminina a que ostenta o poder de enganar não só a Humanidade (representada pela imberbe pastora) como derrotar a divindade, o Amor, representada na sua masculinidade. Trata-se de uma fábula de invenção própria garrettiana, não se tendo podido determinar fontes fabulísticas directas, embora reconheçamos nela naturalmente algumas reminiscências do mito de Narciso.

Ofélia Paiva Monteiro chama a atenção para as “observações corrosivamente satíricas” desta fábula. “Falando do seu império universal, [resume a mesma investigadora] a Vaidade diz-se quem leva o guerreiro a enfrentar a morte com coragem, quem move o ‘literato’ a curvar sobre os livros a ‘frente abraseada’, quem obriga a mulher a lutar contra os anos e o ‘peralta’ a estudar gestos e modos de falar, quem lavra, em ‘mentirosas lápides’, ‘pomposas letras / Que enganado porvir levam

- [p.48] 2 Já mais veloz corria o espaço usado
 Que as horas marca o dia
 4 O deus[,] que atrás de Dafne³⁵
 (Infrutuoso trabalho!) dera às gâmbias;
 6 E aos braços d' Anfitrite³⁶ ia mais cedo
 Dos trabalhos da luz gozar nas trevas
 8 Desejado descanso.
- [p. 49] Iam secando pelo prado as ervas
 10 E o verde escuro dos frondosos montes
 Amarelo caía;
 12 Sentado ao pé da magustal^(a) fogueira,
 Vermelho e rubicundo[,]
 14 O bendito e louvado São Martinho
 (Que a cega antiguidade,
 16 Por não tomar a bula da cruzada,
 Nem jejuar aos dias de jejum,
 18 Baco chamava em sua escandalosa
 E mísera ignorância)
 20 Bastas fazia navegar, nos mares
 Da barriga santíssima
 22 As puxantes castanhas;
 Banhos e quintas ao sossego antigo
 24 Despovoados tornavam;
 Voava a folha, sibilava o vento,

memórias / De parvos, de maus reis, santões Tartufos'; e descendo a alusões mais concretamente portuguesas, continua a mostrar o seu domínio aludindo à Universidade de Coimbra (e assim deixando explicitado o péssimo juízo que fazia o estudante Garrett acerca da instituição que frequentava)". Já para os argumentos invocados pelo Amor, Garrett usa de uma "particular irreverência", lembra Ofélia Paiva Monteiro, ao "fornecer exemplos do seu poder subversivo da 'ordem' social e moral, fortemente esteada na Igreja, na Família, na Honra fidalga". [Monteiro (1999) 146]. No entanto, nenhum deles, como a fábula evidencia, será suficientemente poderoso. Mesmo para o jovem Garrett vintista, a crença na vitória dos valores humanistas parece ser maculada pela impotência que atinge tanto os deuses como os humanos perante a onipotência da Vaidade.

³⁵ Dafne ("loureiro"), é uma ninfa amada e perseguida por Apolo. "Amante da caça e de temperamento feroz, não vivia nas cidades e passava o tempo a percorrer as montanhas" [Grimal (1999) 108].

³⁶ Anfitrite, rainha do mar, é uma das Nereides. Desempenhava junto do deus do mar o mesmo papel que Hera junto de Zeus e Perséfone junto do rio dos Mortos. [Grimal (1999) 29].

- [p. 50]
- 26 E enfim, sem metafóricas perífrases,
Era já meio Outono³⁷.
- 28 Amor, Cupido, ou Ero, ou qual mais gostem
Dar-lhe baptismo ou crisma,
30 Contanto que não chegue
A tanto o desaforo
32 Que usem (como eu ouvi, por meus pecados,
Co' estes que a terra um dia
34 Ou mar tem de comer)
Por louca afectação de anglomania,
36 (O que não farão modas!)
Chamar-lhe em português... chamar-lhe *Love*³⁸!
- 38 Amor[,] pois[,] ou Cupido,
Que assim nossos avós sempre disseram
40 Em tempos venturosos
Que tudo se chamava por seu nome,
42 Que às belas se dizia
Em português sincero e sem malícia
44 O que hoje é força reбуçar no manto
De alegoria equívoca,
46 Amor, do rebulício da cidade,
Do barulho infastiado,
48 Farto já de frexar c' os áureos tiros
Os corações tão gastos,
50 Usados, velhos, estropiados, frouxos
Da gente que a povoa,
52 Para o campo fugiu donde ela foge.
- [p. 51]
- 54 Nas simplices cabanas

³⁷ *Constituem estes dois últimos versos magníficos exemplos da capacidade garrettiana para satirizar com mordacidade o seu próprio discurso poético, facto que fora já por ele anunciado, pela boca de Tália, na 'Introdução' às Fábulas e Contos, quando a musa o desafia: Ri-te deles, de ti, ri-te da lira, / E de mim se quiseses (vv. 146-147).*

³⁸ *Itálico da responsabilidade de Garrett.*

- Singelos corações, símplices almas
- 56 Espera achar ainda
 Em Dafnis e Amarilis³⁹.
- 58 Por um ameno[,] solitário vale,
 Em seus projectos imbebido[,] o numen
- 60 Caminhava... Eis da incosta dum outeiro
 Vê descendo gentil, esbelta dama
- 62 Que bem, no airoso infeite,
 No perluxo das modas,
- 64 Conheceu que não era habitadora
 Da rústica espessura.
- 66 Fugi-la quer; mas sentimento oculto,
 Que entre nós cá na terra
- 68 Se diz curiosidade
 (Não sei como no céu lhe chamam nunes!
- 70 Sentimento imperioso
 No sexo lindo que nos doira a vida...
- 72 Que a doira se gozar sabemos dele,
 Que aos parvos a invenena)
- 74 Este o reteve, suspendeu-lhe os passos.
 Quem será? Quer sabê-lo.
- [p. 52] 76 Ei-los juntos; e Amor que [a] bela dama⁴⁰
 Cortesmente saúda:
- 78 - No campo ainda e só, quando à cidade
 Apressurada corre toda a gente?
- 80 Tão delicada, tão formosa dama
 Da quadra desabrida
- 82 Os insultos não teme?
 Foge acaso o prazer da sociedade,

³⁹ *Amarilis é a flor que representa, na tradição grega, o orgulho de Apolo.*

⁴⁰ *Este verso é fixado de acordo com a lição do Ms. 3393. Garrett (1853) introduz uma variante que produz um enunciado não aceitável do ponto de vista sintáctico, o qual atribuímos provavelmente ao responsável pela composição da obra na imprensa (veja-se, também, os comentários tecidos na nota 14).*

84 E nestas mudas selvas
Vem[,] porventura, desgraçada amante,
86 Chorar na soledade? -
Não gostou do cortejo e cumprimento
88 A ninfa bela, desdenhosa e dengue;
Ofendida que o nome lhe ignorassem,
90 Orgulhosa responde:
- Conhece-me o universo; em toda a parte
92 Templos, altares tenho;
Domino os corações, governo as almas,
94 Sou uma deusa e chamo-me Vaidade.
Por mim co' a morte, co' os revezes luta
96 O guerreiro no campo;
E ante o espelho traidor consome a vida
98 A beleza que aos anos se não rende;
[p. 53] Por mim o literato sobre os livros
100 Curva a frente abraseada;
Por mim nos gestos, no falar se estuda
102 O adamado peralta;
Por mim vivem contentes[,] satisfeitos
104 Os que menos razão têm de viverem;
E o mago meu poder se estende a tanto,
106 Que entro no seio mesmo aos que me ofendem,
Desprezam e injuriam.
108 Por meu influxo, nesse próprio escrito
Em que me insulta o sábio,
110 Corrige e apura o sábio o estilo, a pena,
Aos louvores armando.
112 Eu as soberbas, elevadas cúpulas
Ergo de vãos palácios;
114 E até na estância gélida da morte,
Nas mentirosas lápidas
116 Lavro pomposas letras

Que a inganado porvir levam memórias
118 De parvos, de maus reis, santões Tartufos,
De tonsuradas bestas.
120 Eu em certa famosa academia
As charamelas tanjo,
122 As conclusões defendo,
[p. 54] Em vândalo latim peroro às turbas,
124 Tufo a brilhante borla
Com que as caveiras jumentais adorno.
126 Enfim até d'amor perturbo o império:
Por mim, por meus auspícios,
128 A parvoa chusma dos galãs mais parvos,
Dos fofos petimestres
130 Já do sexo gentil não quer favores:
Indifrentes ao gozo e à ventura,
132 Basta que o mundo os tenha por felizes...
Por mim a dama desdenhosa e bela
134 Já não procura amores,
Nem de Vénus suavíssimos deleites,
136 Mas o gáudio maior, mais lisonjeiro
De que os outros a creiam
138 Cercada de servis adoradores,
De humildosos escravos... –
140 Ia por diante; mas o deus zangado,
Furioso a interrompe:
142 - Basta; o numen d'amor sou eu: não entra
Tão fácil em meu reino
144 Teu sacrílego pé: sobejas vezes
De muitos corações tenho extirpado
[p. 55] 146 Teu petulante vício.
Em vão esse Himeneu⁴¹, que deus se chama

⁴¹ *Deus que conduz o cortejo nupcial e intervém no rito do casamento.*

- 148 E igual a mim se inculca,
Ousa pleitear comigo:
- 150 Os nós lhe quebro que apelida santos
E em seu templo introduzo
- 152 (Embora a testa doia
Aos míseros maridos)
- 154 Quem me apraz, quem me segue e a quem eu quero.
Por mim se igualam desvairadas sortes,
- 156 Que as baixas condições uno às mais altas.
Lídia, a orgulhosa Lídia
- 158 Que a ladainha dos avós impurra
A todo o instante e a todos,
- 160 Lídia que nunca ri... c'um tiro as pompas
E as sombras dos avós lhe desfiz n'alma:
- 162 Puni-a, fi-la escrava,
Fi-la escrava... e de quem!... do seu lacaio⁴².
- 164 Togas, áureos bastões, borlas, espadas,
Mítras, coroas, toucas e capuzes
- 166 Ao meu império tudo está sujeito. -

Desdenhosa e sorrindo ouviu a deusa
- [p. 56] 168 E em submissa ironia lhe responde:
- Pois bem: assim será; não valho nada
- 170 No coração das belas.
Mas expliquem sem mim seu vário peito;
- 172 Isso que o mundo apelidou capricho,
Que em sua alma domina,
- 174 Dize-me[,] o que é? Será sem causa o efeito?
Suas obras tão variáveis, tão confusas,

⁴² *A orgulhosa Lídia pode identificar-se, muito provavelmente, com uma referência à Lídia cantada por Horácio. Recorde-se como esta personagem tinha eco por estas alturas na lírica garrettiana, a quem o poeta dedica inclusivamente uma ode, datada de Maio de 1821 e composta em Angra. Trata-se do poema Basta de crueldades, Lídia bela, integrado na Lírica de João Mínimo [veja-se Garrett (1829) 85-86].*

- 176 Com que os amantes pasmam,
Não as decifro eu só, de mim não partem? –
- 178 Esquentou-se a questão: de novo os deuses
Pró e contra razões alegam, mostram.
- 180 É cabeçudo Amor, ela[,] teimosa...
Não acabavam nunca,
- 182 Ficariam na mesma,
Se o meio de findar contendias tantas
- 184 Não acordasse à deusa:
- Prescindamos – clamou – de vãs palavras,
- 186 Argumentos deixemos;
Vamos a factos e de nossas armas
- 188 Façamos experiência. –
- Saía a ponto do vizinho bosque
- [p. 57] 190 Pastorela inocente:
Alma ‘inda nova, coração ingénuo,
- 192 No simples do vestido,
No mal composto dos cabelos louros,
- 194 De sobejo mostrava:
Era toda ao pintar para a exp’riência.
- 196 Consentem ambos em provar, na bela
E tímida pastora,
- 198 O poder de suas armas.
Jurou Amor de dar-se por vencido
- 200 Se de seus magos tiros
Pudesse defendê-la a Vaidade.
- Com lisonjeiro, plácido semblante
- 202 E com doces palavras,
Tomando-a pela mão, a afaga a deusa;
- 204 Pungente frexa Amor no arco imbebe
E mostrando-lhe a um tempo

- 206 Jovem pastor que dera inveja a Páris,
O tiro lhe dispara.
- 208 Voa a seta fatal... mas no momento
Em que lhe toca o peito,
- 210 Súbito a deusa aos olhos lhe apresenta
No mesmo instante cristalino espelho...
- [p. 58] 212 Pasma extasiada e fixa
A símplice donzela,
- 214 O semblante gentil contempla imóvel;
Nem um só volver d'olhos para o belo
- 216 Mancebo lhe escapou.
- Sorriu-se a deusa; Amor[,] de invergonhado,
- 218 De corrido fugiu.

Coimbra – 1818⁴³.

Nota do autor (em rodapé):

- (a) Magusto, no dialecto da minha província, é a fogueira em que se assam as castanhas nos dias marcados pelo ritual minhoto.

Aparato crítico:

76. à bela dama [Garrett (1853)]

Aparato genético de variantes:

Título: II. / Amor e a Vaidade *Antes de* I. L'entre en matière / Pigault⁴⁴ 8. Desejado repouso 16. Que à bula não tomava da cruzada 17. Nem jejuava 19. Miseranda

⁴³ Confirma-se, no aparato genético de variantes, a discrepância existente no Ms. 3393 quanto à data e local de redacção desta fábula, aí anotada como tendo sido composta no Porto, em Outubro de 1820. Garrett, em 1853, prefere remetê-la para o contexto académico de Coimbra. Note-se que todos os contos e fábulas publicados se encontram vinculados ao período de Coimbra (excepção feita para o conto 'O Galego e o Diabo' e para a fábula 'O Casquilho', composições indubitavelmente mais tardias e que não constam no mencionado manuscrito por terem sido produzidas durante estadias do autor no estrangeiro, no Havre e em Londres, respectivamente).

ignorância 24. Despovoadas 25. Caía a folha, assoviava [*sic*] o vento 36. Moda, perversa moda 39. Disseram sempre 43. Em raso português tudo... Sim [,] tudo 46. reboliço 47. enfastiado 51. Da gente da cidade 59. embebido 60. encosta 62. airoso porte 64 e 65. *Inverte a ordem dos versos 71 e 72.* doura 73. envenena 76. a bela dama *Entre 77 e 78.* Amor 87. comprimento [*sic*] 88. bela e desdenhosa *Entre 90 e 91.* A dama 98. A bela, que dos anos *Entre 98 99.* Ou que da avara natureza os males / Repara (ou atenta ao menos) / Com milagrosas águas, / ou com alheias tranças emendá-los 100. Se afadiga incansável 108. nesse mesmo escrito 109. Em que o sábio me insulta 117. ao enganado porvir *Entre 130 e 131.* <Bastam-lhe as> [é/sobejam-lhe] aparências 131. E indifrentes no gozo e na ventura 134. Procura amantes *Entre 139 e 140.* Que se riem do incense e pavonadas / Que de torto e través lhe impingem sempre *Entre 141 e 142.* Amor 153. Ao mísero marido *Entre 153 e 154.* No mais secreto dele 154. e quem eu quero 156. E as baixas condições 158. empurra 166. Tudo, tudo me obedece 167. ouvia a deusa 168. E com tom de ironia assim responde *Entre 168 e 169.* A Vaidade 169. não posso nada 171. Não se explica por mim seu vário peito 172. Isso que o mundo por capricho entende 191. coração singelo 195. E portanto ao pintar para a exp’riência 200 e 201. Se a deusa de seus ferros / pudesse defendê-la 204. embebe no arco 206. Jovem pastor gentil, formoso e belo 212. Pasmada, absorta, extasiada e fixa 214. Seu gentil parecer contempla imóvel 217. e amor, de envergonhado *Depois de 217.* Porto – Outubro 1820.

3. Da análise parcial que resulta da fixação crítico-genética que aqui se ensaiou, podem tecer-se, com a devida parcimónia e modéstia, alguns comentários. A mão que opera em 1853 sobre estas fábulas é uma mão depuradora, a avaliar pelos versos elididos no texto base. Também os testemunhos do Ms. 3393 são mais ricos em notas explicativas autorais e epígrafes de autores clássicos, que Garrett não quis dar a conhecer ao público muito provavelmente, arrisco, para não conceder relevância a autores que já não configuravam uma referência para o seu trabalho poético.

⁴⁴ Charles-Antoine-Guillaume Pigault (Pigault-Lebrun), escritor francês que viveu entre 1753 e 1835, é uma das referências literárias utilizadas por Almeida Garrett para a redacção das fábulas e contos. Esclarece Ofélia Paiva Monteiro que este autor “deixou uma produção vasta no teatro e o romance, marcada pelo sentimentalismo, mas também pelo erotismo libertino;” [Monteiro (1999) p. 163, nota 10].

Alguns dos retoques do autor sobre os poemas, em 1853, podem definir-se, é certo, como uma mera limpeza técnica ao nível repetições vocabulares, fónicas ou outros ajustes inócuos.

Contudo, outras variantes mostram sem equívocos o trabalho de arcaização da língua, marca do seu interesse por um certo passadismo linguístico, nomeadamente no que respeita à aplicação da variante fonética e gráfica <in>, em início de palavra, como em *incosta*, *invenena*, *impurra*.

Noutras, ainda, observamos a moderação do Garrett adulto, como na mudança operada em 1853 sobre o verso 43 da fábula ‘Amor e Vaidade’, cuja lição original era *Em raso português tudo... sim[,] tudo* (referindo-se a um passado em que o amor assumia uma compleição livre e libertina, em que tudo era permitido dizer às donzelas), que passa a *Em português sincero e sem malícia*. Estamos assim perante o comedimento e prudência do Garrett maduro frente ao anterior ímpeto do erotizado jovem Garrett. Noutra variante, como a operada no verso 31 da ‘Introdução’, a palavra *lamúrias* é substituída por *gemidos*, em 1853, dando assim conta de uma opção por um vocabulário sintonizado com a nova estética romantica de compleição algo fúnebre e tétrica que Garrett entretanto abraçara.

Sandra Boto

BIBLIOGRAFIA CITADA

- GARRETT, Almeida (1821). *Poesias / De / J-B. S. L. A. Garrett / Tomo I / Coimbra / Anno I. (1821) / Na Imprensa da Universidade* (Ms. 3393 do Espólio de Almeida Garrett da Biblioteca Geral da Universidade de Coimbra).
- GARRETT, Almeida (1829). *Lyrical de João Minimo*. Londres: Sustainance e Stretch.
- GARRETT, Almeida (1853). *Versos do V. de Almeida-Garrett, II, Fábulas, Folhas Cahidas*. 2ª ed.. Lisboa: Na Imprensa Nacional.
- GRIMAL, Pierre (1999). *Dicionário da Mitologia Grega e Romana*. 3ª ed.. Lisboa: Difel.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1971). *A Formação de Almeida Garrett. Experiência e Criação*. 2 vols.. Coimbra: Centro de Estudos Românicos.
- MONTEIRO, Ofélia Paiva (1999). "Exercícios de humor : os «contos» e «fábulas» em verso de Garrett". *Revista Colóquio/Letras*. Ensaio, n.º 153/154, Jul. 1999, pp. 141-165.

PALAVRAS-CHAVE:

Almeida Garrett, fábulas, edição, crítica textual, evolução estética