



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

O ROMANTISMO
NA POESIA PORTUGUESA

COMISSÃO CONSULTIVA

JOSÉ V. DE PINA MARTINS
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

HUMBERTO BAQUERO MORENO
Prof. da Universidade do Porto

JUSTINO MENDES DE ALMEIDA
Doutor em Filologia Clássica pela Univ. de Lisboa

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO

ÁLVARO SALEMA

ÁLVARO MANUEL MACHADO

O Romantismo
na Poesia Portuguesa
(de Garrett a Antero)



MINISTÉRIO DA EDUCAÇÃO
E CULTURA

Título

O Romantismo na poesia portuguesa

Biblioteca Breve / Volume 104

1.^a edição — 1986

Instituto de Cultura e Língua Portuguesa
Ministério da Educação e Cultura

© *Instituto de Cultura e Língua Portuguesa*
Divisão de Publicações
Praça do Príncipe Real, 14-1.º, 1200 Lisboa
Direitos de tradução, reprodução e adaptação,
reservados para todos os países

Tiragem

5000 exemplares

Coordenação geral

Beja Madeira

Orientação gráfica

Luís Correia

Distribuição comercial

Livraria Bertrand, SARL
Apartado 37, Amadora — Portugal

Composição e impressão

Officinas Gráficas da Minerva do Comércio
de Veiga & Antunes, Lda.
Trav. da Oliveira à Estrela, 10. — Lisboa
Março 1985

ÍNDICE

INTRODUÇÃO.....	6
1. Poesia e espírito do século	6
2. O mito de Camões.....	7
3. Poesia e moda poética: o «ultra-romantismo».....	9
4. Poesia e história das ideias.....	10
I / DO PRÉ-ROMANTISMO AO ROMANTISMO	13
1. Camões e os poetas pré-românticos	14
2. Marquesa de Alorna: neoclassicismo e doutrina romântica	19
II / GARRETT, HERCULANO, CASTILHO	24
1. Garrett: romantismo e herança chássica.....	24
2. Herculano ou a consciência romântica.....	38
3. Castilho ou o romantismo decorativo.....	49
III / O ULTRA-ROMANTISMO PROVINCIAL	56
1. Para uma teoria do ultra-romantismo.....	56
2. De Maria Browne a Tomás Ribeiro	62
IV / ANTERO OU O NOVO ROMANTISMO	77
1. «Bom Senso e Bom Gosto» — da poesia à cultura.....	77
2. De Lamartine a Baudelaire.....	82
CONCLUSÃO	92
NOTAS	95
BIBLIOGRAFIA GERAL	107

INTRODUÇÃO

1. *Poesia e espírito do século*

A meio do século XIX, mais exactamente em 1855, António Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865), que não foi poeta mas que frequentemente reflectiu sobre o fenómeno poético do Romantismo em Portugal e no estrangeiro, fundindo nas suas *Memórias de um doido* (1849, 2.^a versão 1859) as influências, entre outros, de Balzac, Lamartine, Musset e Byron ¹, publicou uma colectânea de breves estudos literários intitulada *Memórias de literatura contemporânea*. Na introdução a essa obra, feita de reflexões fragmentárias que tinham surgido, em versão anterior, mas restrita, na colectânea *Ensaios de crítica e literatura* ², Lopes de Mendonça sintetiza as suas ideias sobre «A Poesia e o Século», título da introdução subintitulada «Cartas ao Doutor Tomás de Carvalho». É interessante notar neste texto frases que podem servir de introdução ao nosso

próprio ensaio. Frise-se sobretudo a importância dada à poesia como expressão suprema do espírito do século.

De facto, para António Pedro Lopes de Mendonça os poetas portugueses do século XIX, reflexos da «força expansiva da civilização europeia», concentram em si, na esteira, antes de mais, de Lamartine, o génio da nação, só dos poetas dependendo a sua sobrevivência:

«As nações não expiram quando o génio não morre. E quando elas, no seio da desgraça e do abatimento, falam pela voz dos seus poetas, testemunham ao mundo que existem pela energia do seu engenho, é que a sua reabilitação política não existe muito afastada do horizonte dos seus destinos.»³

Esta idealização do poeta romântico em Portugal por Lopes de Mendonça é bem característica de toda a íntima relação, para lá de todas as influências estrangeiras, entre a nossa poesia romântica e um nacionalismo exacerbado, aspecto relevante deste nosso ensaio.

2. *O mito de Camões*

Assim, veremos que o mito histórico-literário de Camões, nas suas sucessivas ressurreições poéticas, está no cerne do Romantismo português. Isso acontece desde as origens, quer dizer, desde as tentativas mais ou menos

arriscadas de elaboração temática liberta das peias do Neoclassicismo, privilegiando as obscuridades do eu do poeta, paralelas às da história pátria. Portanto, como veremos, isso acontece desde um Abade de Jazente, um Filinto Elísio, um Bocage, passando por Garrett e indo até Antero, que de Camões conserva o exemplo de sonetista habilíssimo.

Todavia, como também veremos, Garrett é o verdadeiro fundador desse mito em termos periodológicos. Efectivamente, o seu *Camões* de 1825 não é apenas um oportuno aproveitamento temático que inaugura nacionalmente a poesia do Romantismo português. Ele tenta, para além disso, conciliar herança clássica nacional e influências imediatas do Romantismo europeu, estas acentuadas no seu significado de cosmopolitismo cultural pelo próprio facto de a obra ser publicada em Paris. No fundo, Garrett com o seu *Camões* funda o próprio compromisso da poesia romântica portuguesa com os mitos nacionais, implicando esses mitos uma cíclica recuperação do passado histórico. Em suma: um *saudosismo*, mais ou menos implícito, elemento estrutural que tantas vezes limitou a invenção verbal propriamente romântica das obras, impedindo a sua abertura a um Romantismo europeu mais fundamente assimilado, mais elaborado, digamos até mais programático.

Veremos também que quando o próprio Garrett se arrisca no domínio dum lirismo mais autenticamente, mais radicalmente romântico, com a publicação de *Folhas caídas* em 1853, é ainda a Camões que ele vai buscar a inquietação

sensualista sobrepondo-se esta aos modelos românticos de Lamartine ou de Byron, por vezes seguidos. Da mesma maneira, os sonetos de Antero, para lá da temática mística, filosófica, histórica, social e política, derivada de Hugo como de Hegel, Proudhon, Michelet, Hartmann ou Schopenhauer, pretendem também recuperar uma tradição formalista de que Camões permanece modelo absoluto, trans-periodológico, embora a abertura às ideias do romantismo europeu seja aí total.

3. *Poesia e moda poética: o «ultra-romantismo»*

Paralelamente, na sequência das obras de Herculano (este situado no centro duma vasta difusão do romantismo europeu através da revista *O Panorama*) e de Castilho, trataremos duma forma específica da degenerescência da poesia do Romantismo tornada moda poética em Portugal, particularmente nas cidades de província: o *Ultra-Romantismo*.

Este fenómeno interessa-nos sobretudo pela sua especificidade a nível daquilo a que Hans-Robert Jauss, apresentando a sua «estética da recepção», chamou «horizonte de espera»⁴: o factor da comunicação poética imediata com um leitor «à espera» da moda da poesia romântica e contribuindo para a sua divulgação; a progressiva banalização dos grandes temas do Romantismo europeu, ou pelo menos dos apreendidos na poesia do Romantismo francês, derivada justamente desse factor, nos

anos 50-60. Veremos também que este fenómeno se relaciona fundamentalmente com a «provincialização» da poesia romântica, concentrada em Coimbra e no Porto, expandindo-se através de pequenos grupos literários, «folhas de poesia» bem diversas de revistas como *O Panorama*, grupos que se fechavam a toda a evolução da cultura do Romantismo europeu após as primeiras gerações românticas.

Por outro lado, tentaremos, ainda que muito sumariamente, focar esse fenómeno, para lá dos seus elementos periodológicos genéricos, como uma minuciosa recuperação programática de algumas fontes da poesia do Romantismo europeu. Assim, analisaremos o fenómeno paralelo da tradução e *re-criação* de autores como Ossian, Heine e o próprio Lamartine (de que os ultra-românticos usaram e abusaram) por poetas que sobressaem da maioria desses poetas menores, como, por exemplo, Soares de Passos.

Esta orientação predominantemente comparativista não excluirá a análise geral da obra de um autor que esteve na origem dessa moda da poesia romântica tornada ultra-romântica: Castilho. Só por isso, Castilho é exemplo raro duma certa retórica na nossa poesia do período romântico que vale a pena analisar em todas as suas implicações teóricas, ainda que elas sejam as mais negativas.

4. *Poesia e história das ideias*

Por último, veremos que a Geração de 70 esteve no âmago da renovação da poesia do Romantismo em Portugal, com um poeta-filósofo que foi dela mestre incontestável: Antero. A importância que daremos a Antero, na parte final do nosso ensaio, não terá apenas a ver com uma sequência e uma conclusão cronológica que são óbvias. Antes, mais teoricamente, se relaciona com uma concepção do Romantismo na poesia portuguesa que só Antero levou até às últimas consequências no plano universal da história das ideias.

Veremos então, explorando o vasto domínio comparativista das ideias estéticas, filosóficas, religiosas, sócio-políticas, que Antero representou de facto a recuperação em profundidade de muitos dos grandes modelos da poesia romântica europeia, até aí apenas vagamente imitados, evocados ou, outros, totalmente ignorados. Veremos que Antero transpôs para o domínio dessas ideias, na sua extrema complexidade e variedade, muito do que na nossa poesia do romantismo se limitaria à grandiloquência nacionalista ou ao devaneio sentimental. Por outro lado, Antero surge como uma conclusão que, simultaneamente, é um começo: o de todo um imaginário romântico no sentido mais «moderno» do termo, imaginário que levará à renovação total da linguagem poética em Portugal, de Gomes Leal e António Nobre a Teixeira de Pascoaes e Fernando Pessoa. Mas ficar-nos-emos por aí, pois o estudo desta renovação a partir do romantismo total de Antero será objecto dum outro ensaio, que nos ajude a redescobrir, em toda a sua ambiguidade criadora, o sentido

mais vasto, a herança oculta de toda a nossa poesia romântica, entre finais do século XIX e princípios do século XX.

I / DO PRÉ-ROMANTISMO AO ROMANTISMO

Já tivemos oportunidade, noutro ensaio publicado nesta colecção ⁵, de analisar em síntese os fundamentos complexos do fenómeno estético da transição do Neoclassicismo para o Romantismo, quer em Portugal quer noutros países da Europa, fenómeno a que os teóricos têm dado a designação geral de *Pré-Romantismo*. Consequentemente, vamo-nos limitar aqui a retomar apenas alguns elementos de definição de base. Por outro lado, analisaremos as origens do Romantismo em Portugal apenas no que diz respeito, especificamente, à poesia, citando aliás autores que aí não foram mencionados, como o Abade de Jazente, numa tentativa de visão de conjunto introdutória a nível da própria teoria da poesia romântica.

1. Camões e os poetas pré-românticos

Começamos pela definição sucinta de Pré-Romantismo aplicada ao fenómeno poético em Portugal.

Muito se tem discutido sobre a legitimidade da utilização do termo *Pré-Romantismo* aplicado à literatura europeia em geral e abrangendo géneros diversos, da poesia ao romance, passando pelo teatro. Em 1972, na universidade francesa de Clermont-Ferrand, alguns especialistas reuniram-se num colóquio subordinado ao tema: *Le pré-romantisme: hypothèse ou hypothèse?* Os textos desse colóquio reflectem bem as contradições teóricas à volta do termo. Em todo o caso, concluiu-se que ele surge na linguagem crítica só por volta de 1910, implicando a sua formação os termos «préclássico» e «préclassicisme»: «il suppose qu'il a été formé sur le modèle de 'préclassique' ou de 'préclassicisme', termes inventés quelques vingt années plus tôt»⁶. Lanson, Mornet, Monglond e outros teóricos adoptam o termo *préromantisme* para falar de escritores, de obras, de uma certa «sensibilidade», «plutôt que d'un mouvement littéraire ou culturel qui présenterait une véritable cohérence»⁷. Alguns comparativistas, como Paul Van Tieghem e, mais recentemente, Henry Peyre⁸, adoptam a mesma atitude. Neste mesmo colóquio, a comunicação duma comparativista francesa, Françoise Gaillard, resume bem o que poderemos de essencial manter aqui como método e pesquisa: «Cette notion a pour fonction de permettre de penser l'histoire, du moins une certaine histoire, et de faire fonctionner le discours qui l'instaure.»⁹

Aplicando este método introdutório às manifestações da poesia portuguesa entre os finais do século XVIII e os primeiros anos do século XIX, poderemos notar que uma história cultural nova se desenvolve pouco a pouco, a par da tradição neoclássica do Arcadismo. Esses elementos culturais derivam sobretudo da expansão das ideias iluministas, paralelas à formação duma ideologia nacionalista em que Camões surge como mito maior, simultaneamente literário e histórico-político. Camões torna-se cada vez mais símbolo duma pátria que a ideologia liberal deveria regenerar.

A expansão de jornais e revistas contribuiu grandemente, aliás, para a formação desta nova cultura, os modelos dos poetas pre-românticos estrangeiros começando a influenciar poetas portugueses de diversas tendências estéticas. Recorde-se, muito brevemente, alguns dos principais periódicos que permitiram a divulgação dos pré-românticos europeus em Portugal.

Antes de mais, a *Gazeta Literária* (1761-1762), dirigida pelo cónego Francisco Bernardo de Lima, na qual se traduz e se fala já, entre outros, de Gessner como poeta que anuncia uma nova sensibilidade ¹⁰. No *Jornal Enciclopédico* (1779-1793), dirigido por Félix António Castrioto e Manuel Joaquim Henriques de Paiva, também se fala de Gessner ¹¹ e de conceitos de poesia do alemão Lessing ¹². Citem-se ainda *Correio Brasiliense, ou Armazém Literário*, dirigido por um liberal perseguido pela Inquisição, Hipólito José da Costa Pereira Furtado de Mendonça, e publicado em Londres (1808-1822); *O Investigador Português em Inglaterra* (1811-1819),

publicado em Londres, com várias traduções e artigos sobre poetas pré-românticos e românticos, de Gessner a Schiller e Byron; *Jornal de Coimbra* (1812-1820), onde se traduz Ossian¹³, etc.

O teor destas traduções e destes artigos sobre poetas do Pré-Romantismo e do início do Romantismo europeu, raramente reflecte um conhecimento profundo, uma consciência verdadeira da renovação estética que eles representavam. Todavia, tais textos exprimem uma curiosidade cultural que, inevitavelmente, influencia os poetas precursores do Romantismo em Portugal. Mais adiante veremos a importância doutrinária para a formação da poesia romântica portuguesa que, neste sentido, teve a Marquesa de Alorna, divulgadora e tradutora dos pré-românticos e dos românticos europeus. Voltemos, por agora, ao mito literário de Camões, «adaptado» à nova sensibilidade pré-romântica.

Poderemos notá-lo desde alguns dos sonetos do Abade de Jazente (Paulino António Cabral de Vasconcelos, 1720-1789(?)). Por exemplo, neste, em que a intertextualidade a partir do soneto camoniano *Amor é um fogo que arde sem se ver...* é bem evidente:

«Amor é um arder que não se sente;
É ferida que dói e não tem cura;
É febre, que no peito faz secura;
É mal, que as forças tira de repente.

É fogo, que consome ocultamente;
É dor, que mortifica a Criatura
É a ânsia, a mais cruel e a mais impura;

É frágua, que devora o fogo ardente.

É um triste penar entre lamentos;
É um não acabar sempre penando;
É um andar metido em mil tormentos.

É suspiros lançar de quando em quando;
É quem me causa eternos sentimentos;
É quem me mata e vida me está dando.»¹⁴

Note-se que noutras poesias do Abade de Jazente, publicadas pela primeira vez, no Porto, em 1786-1787, a expressão pré-romântica se manifesta já plenamente, renunciando o culto da paisagem interiorizada, aqui o «Marão de escuro nevoeiro»¹⁵.

Mas Camões serve igualmente de modelo temático e formal a outros poetas pré-românticos, precedendo o *Camões* de Garrett. É o caso de João Xavier de Matos (1730/5 (?) - 1789), com as suas *Rimas*, publicadas em três volumes (1770, 1775, 1783)¹⁶; de Filinto Elísio (Padre Francisco Manuel do Nascimento, 1734-1819), cuja morte no exílio parisiense é evocada por um outro exilado, Bento Luís Viana, como sendo a morte dum segundo Camões¹⁷. É ainda o caso de dois outros poetas, Tomás António Gonzaga (1744-1810) e José Anastácio da Cunha (1744-1787), os quais, explorando sobretudo a herança do erotismo camoniano, levam essa herança a um inconformismo extremo, como faz notar José-Augusto França: «um magistrado e um matemático procuram no interior do código académico uma possibilidade de expressão erótica. É precisamente por aí que o código

explode...»¹⁸. Acrescente-se que, para além do modelo mítico de Camões, José Anastácio da Cunha, autor de poemas tão «nocturnos» na sua divagação, já romântica como *O presságio*¹⁹, é tradutor de Shakespeare, Young e outros modelos dos primeiros românticos europeus²⁰.

Bocage (1765-1805) representa o ponto culminante da mitologia camoniana e contribuiu, sem dúvida, para a sua expansão em pleno período da poesia romântica portuguesa. Basta, a prová-lo, recordar o célebre soneto em que Bocage evoca Camões reconhecendo o comum exílio na Índia, a decadência da pátria, a predestinação do poeta, a mortal dispersão do eu:

«Camões, grande Camões, quão semelhante
Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!
Igual causa nos fez, perdendo o Tejo,
Arrostar co' sacrílego gigante:

Como tu, junto ao Ganges sussurrante,
Da penúria cruel no horror me vejo,
Como tu, gostos vãos, que em vão desejo,
Também carpindo estou, saudoso amante:

Ludíbrio, como tu, da Sorte dura,
Meu fim demandando ao Céu pela certeza
De que só terei paz na sepultura!

Modelo meu tu és, mas... ó tristeza!
Se te imito nos transes da Ventura,
Não te imito nos dons da Natureza.»²¹

Partindo de Camões e da sua mitologia, os sonetos de Bocage são, como diz luminosamente Vitorino Nemésio, «o tronco dos de Antero»²². A passagem do Pré-Romantismo ao Romantismo estava feita, trazendo consigo o rasto indelével do classicismo camoniano.

2. *Marquesa de Alorna: neoclassicismo e doutrina romântica*

O outro elemento pré-romântico fundamental da passagem para o pleno Romantismo na poesia portuguesa é a Marquesa de Alorna (1750-1839). Trata-se aqui, mais do que de uma inovadora elaboração da linguagem poética, de uma elaboração doutrinária, baseada em diversas fontes da poesia romântica europeia desde as suas origens.

Herculano resumiu bem o contributo da Marquesa de Alorna para a formação do Romantismo português em geral e em particular da poesia, num texto verdadeiramente histórico, publicado na revista *O Panorama* em 1844²³, altura do começo da publicação das suas *Obras completas*.

Herculano começa por exprimir gratidão, de filho para «mãe espiritual», a essa «mulher extraordinária, a quem só faltou outra pátria, que não fosse esta pobre e esquecida terra de Portugal, para ser uma das mais brilhantes provas contra as vãs pretensões de superioridade excessiva do nosso sexo». Em seguida, Herculano compara-a a Madame de Staël: «Como Madame de Staël, ela fazia voltar a atenção da mocidade para a arte da Alemanha, a qual veio dar nova

seiva à arte meridional, que vegetava na imitação servil das chamadas letras clássicas, e ainda estas estudadas no transunto infiel da literatura francesa da época de Luís XIV.»

Esta referência à influência da cultura romântica alemã é particularmente significativa, não só do papel que desempenhou a Marquesa de Alorna como iniciadora e mesmo doutrinária do Romantismo europeu (sobretudo no que diz respeito à poesia), mas também do seu eclectismo, entre Horácio e Goethe, Young, Ossian, Gray, Thomson, Gessner, Wieland, Lamartine, outros ainda. Podemos notar esse eclectismo de iniciação ao Romantismo europeu, decisivo para a primeira geração de poetas românticos portugueses e sobretudo para Herculano, a três níveis da obra da Marquesa de Alorna: a obra poética, as traduções ou «imitações» e a correspondência.

Nesta perspectiva, analisemos primeiro, sumariamente, a sua obra poética. Já tendo chamado a atenção para o seu fundo predominantemente arcádico e para a sua formação iluminista¹⁴, limitemo-nos aqui a revelar certas poesias, raras, em que o sentido do *vague des passions* ou do *vague à l'âme*, de que falava Chateaubriand no *Génie du Christianisme* e no *René*, se exprime já, num tom devaneador e não dissertante, intimista e não dependente de alusões mitológicas exteriores. Esta, por exemplo, de sóbria estrutura:

«Sozinha no bosque
Com meus pensamentos,
Calei as saudades,
Fiz tréguas a tormentos.

Olhei para a lua,
Que as sombras rasgava,
Nas trémulas águas
Seus raios soltava.

Naquela torrente
Que vai despedida
Encontro assustada
A imagem da vida.

Do peito, em que as dores
Já iam cessar,
Revoa a tristeza,
E torno a pensar.»²⁵

Ou ainda um soneto de livre expressão do sentimento dominando a razão, que começa assim:

«Não vejo, não respiro, escuto ou penso.
Sinto; quem não sente não me entende...»²⁶

Integradas nessa obra poética, estão muitas das traduções e «imitações» que a Marquesa de Alorna foi fazendo desde a juventude, ainda no cativeiro do convento de Chelas. Note-se principalmente, paralelas às traduções de clássicos (sobretudo das odes de Horácio), as traduções ou «imitações» da *Primavera* de Thomson²⁷, do *Oberon* de Wieland²⁸, de *Darthula* de Ossian²⁹, da *Elegia escrita num cemitério de aldeia* de Gray³⁰, duma balada, *O eremita*, de Goldsmith³¹, das II (*L'homme*)³², XIV (*La gloire*)³³ e XVIII (*Dieu*)³⁴ das *Méditations* de Lamartine. A diversidade de

tendências é grande e nem sempre a tradução da Marquesa de Alorna, feita com espírito de divulgação, está liberta de vocabulário pomposo e decorativo, por vezes também didático, herdado dos mestres clássicos. Mas a lição de curiosidade romântica persiste e vai abrir caminho a outros poetas portugueses do período romântico, sobretudo Herculano.

Foquemos, enfim, alguns dos principais elementos fornecidos pela correspondência e escritos dispersos da Marquesa de Alorna. Ainda aqui, a curiosidade enciclopédica da Marquesa de Alorna se dispersa, difundindo, por vezes com pretensões doutrinárias, obras e autores que iniciam o período da poesia romântica em Portugal. Nas cartas a seu pai, sobretudo, aplica-se a falar dos autores pré-românticos ingleses, identificando-se com Young e as suas *Night Thoughts*, de que exalta a nova técnica de «verso solto»: «Resolvi-me a intentar (pelo gosto de Young) um poema sobre a Morte (...). Assentei que o assunto devia corresponder à escolha da versificação e resolvi-me a favor do verso solto, que em assunto que exige uma multidão de imagens e de expressões vivas, não se há-de sentir a falta de rima»³⁵. Todavia, numa outra carta, logo a seguir, a Marquesa de Alorna sobrepõe Horácio a todos os outros poetas «novos»: «Este poeta agrada-me sobre todos, e, depois que o conheço e aos seus compatriotas, seguro a V. Ex.^a que todas as outras Musas têm muito menos valor no meu conceito»³⁶. De certo modo, Horácio surge não só como expressão do mais elevado classicismo, mas também como autor dessas «obras morais» que, como acaba por

confessar a Marquesa de Alorna, «são mais do meu gosto que nenhuma»³⁷.

Concluindo, pode dizer-se que a Marquesa de Alorna exerceu uma influência decisiva na formação estética romântica em Portugal mais propícia à poesias do que ao romance, em termos periodológicos gerais. Mas, por outro lado, as suas limitações, oscilando entre o apego à tradição clássica e a descoberta de poetas pré-românticos e românticos europeus, acaba sempre por privilegiar as fontes clássicas e prolongar o Neoclassicismo setecentista. Daí que, na sequência das suas tentativas doutrinárias, o rasto do classicismo impeça uma abertura mais arriscada à poesia romântica europeia. Daí também que os elementos nacionalistas, de que Camões permanece como símbolo supremo, continuem a preponderar. Garrett prova-o, desde o início da sua obra.

II / GARRETT, HERCULANO, CASTILHO

1. *Garrett: romantismo e herança clássica*

Como se sabe, a publicação do poema *Camões* de Garrett em Paris, no ano de 1825, seguida da publicação de *D. Branca*, também em Paris, no ano seguinte, marcam o início histórico do Romantismo português. Qualquer manual de literatura nos dá estas indicações esquemáticas. Mas por detrás desta inauguração «oficial» estão as *nuances* e as contradições duma estética levada ao extremo do pessoalismo. Tentemos compreendê-lo no que diz respeito especificamente à poesia, embora com referências às obras de outros géneros.

Precedem a publicação dessas obras inaugurais, tentativas literárias que não deixam de ser significativas.

Assim, se folhearmos as *Obras póstumas*, apoiados nas *Memórias de Almeida Garrett (1881-1884)* de Francisco Gomes de Amorim, vemos que, desde 1817, para Garrett a poesia se confunde com o teatro, a divagação memorialística e a

própria ficção. Prova-o, por exemplo, o drama incompleto em verso intitulado *Atala*. Estava então o nosso poeta entre os dezassete e os dezoito anos e, seguindo a lição de Filinto Elísio, que por essa altura já traduzira os *Mártires* de Chateaubriand, autor cedo e bem recepcionado em Portugal³⁸, lia com entusiasmo o primeiro romântico francês. É o próprio Garrett quem o confessa, na «Prefação» a esta obra incompleta, datada do Porto, 16 de Outubro de 1820:

«Eu tinha dezassete anos quando pela primeira vez li a *Atala* de Mr. de Chateaubriand. A impressão que me fez foi a que produzem sempre todas as leituras deste género em um coração novo, sensível, e ainda pouco embotado pelo uso do mundo. Enterneceu-me, comoveu-me fortemente e (não me envergonho de o confessar) excitou-me algumas lágrimas.»³⁹

Paralelamente, para citarmos ainda esboços em verso de peças teatrais datando da mocidade de Garrett, note-se a formação do seu nacionalismo romântico em textos como *Afonso de Albuquerque*, datado do Porto, Julho de 1819. Desde o «Prólogo», Garrett relaciona aí bem claramente poesia com nacionalismo (e, evidentemente, com o género teatral):

«A poesia, assim como todas as boas artes só adquirem um grau de esplendor e sublimidade, que as faz superiores a todos os outros humanos inventos, quando se aprimoram em mandar à eternidade os

beneméritos da pátria, e os feitos dos cidadãos dignos da imortalidade). O poeta é também cidadão (...).» ⁴⁰

Cite-se igualmente *O amor da Pátria* (Coimbra, Novembro de 1819), peça teatral em que Camões já surge como personagem mítica do imaginário romântico, poeta votado ao exílio permanente, a uma desgraça gêmea da desgraça da pátria em decadência.

«Se avara sorte bafejou meus dias,
Se a pátria ingrata me negou mesquinha
Té no extremo boccejo o parco alento
À trabalhosa quase extinta vida,
Não, modelos dos reis, um só momento
Nunca deixei de amar, adoro-a ainda.
Por sua ingratidão, sobeja pena
Nos remorsos lhe deixo; e do universo
O brado universal assaz me vinga;
Vítimas foram do ostracismo indigno
Albuquerque e Pacheco ...» ⁴¹

Por outro lado, cite-se, enfim a publicação de obras anteriores a *Camões* e a *D. Branca*: em 1820, o *Hino patriótico* ⁴²; em 1821, *O Retrato de Vénus*, que causou viva polémica e que contém várias referências a leituras românticas estrangeiras misturadas com referências clássicas ⁴³; a peça teatral *Catão*, em 1822. No prefácio a esta primeira edição de *Catão*, vemos já claramente definida a atitude de Garrett quanto à relação classicismo-romantismo na nossa poesia do início do período romântico. Garrett fala então de «género romântico» a propósito de Shakespeare; mas na terceira

edição de *Catão*, citando Goethe, exalta um género «misto» que seria a base da poesia dita «moderna»:

«Todos sabem que o género romântico, filho de Shakespeare, formou uma classe distinta e separada, que, suposto irregular e informe, tem contudo belezas próprias e particulares que só nele se acham. (...).

(...) Os fundamentos das minhas opiniões literárias, ver-se-á que eram os mesmos há dezoito anos; desenvolveram-se, rectificaram-se, mas não mudaram. (...) já pressentida, a ideia de Goethe na última parte do *Fausto*, sobre a combinação do clássico com o romântico que deve produzir e fixar a poesia moderna.»⁴⁴

Tem também interesse teórico relacionar *Camões* e *D. Branca* com um estudo sobre poesia que data da mesma altura. Trata-se do *Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa* que serve de introdução ao *Parnaso Lusitano*, publicado em Paris em 1826. Aí Garrett exalta sobretudo Sá de Miranda: «verdadeiro pai da nossa poesia, (...) filosofou com as musas e poetizou com a filosofia»⁴⁵. Mas, em contrapartida, condena o excesso de classicismo de António Ferreira, considerado «copista» dos clássicos⁴⁶.

Assim, no início histórico da poesia romântica portuguesa, Garrett mantém uma atitude de prudência, defendendo mais os grandes modelos clássicos portugueses do que os modelos românticos estrangeiros, sem por isso deixar de ter em conta os excessos de uns e de outros.

Camões e *D. Branca* são expressão paralela dessa prudência, embora a estrutura dos poemas seja diferente. Como diz António José Saraiva, a estrutura de *Camões* «tem analogias com a dos *Lusíadas*: começa no meio da acção e os factos antecedentes tornam-se-nos conhecidos pela narrativa do herói (...) e toda a linguagem tem um nítido cunho camonianiano»⁴⁷. Mas deverá notar-se a influência paralela de modelos românticos estrangeiros, sobretudo a de Byron, embora ela seja, afinal, dominada pela temática nacionalista, evidente na sua exaltação idiossincrática desde os primeiros versos, em que os temas do nacionalismo e do exílio se conjugam:

«Saudade! gosto amargo de infelizes,
Delicioso pungir de acerbo espinho,
Que me estás repassando o íntimo peito
Com dor que os seios d'alma dilacera,
— Mas dor que tem prazeres; — Saudade!
Misterioso númen que aviventas
Corações que estalaram, e gotejam
Não lá de sangue de vida, mas delgado
Soro de estanques lágrimas; — Saudade!
Mavioso nome que tão meigo soas
Nos lusitanos lábios, não sabido
Das orgulhosas bocas dos Sicambros
Destas alheias terras; — Oh Saudade!
Mágico númen que transportas a alma
Do amigo ausente ao solitário amigo,
Do vago amante à amada inconsolável,
E até ao triste, ao infeliz proscrito
— Dos entes o misérrimo na terra —
Ao regaço da pátria em sonhos levas,
— Sonhos que são mais doces do que amargo

Cruel é o despertar! — Celeste númen,
Se já teus dons cantei e os teus rigores
Em sentidas endeixas, se piedoso
Em teus altares húmidos de pranto
Depus o coração que inda arquejava
Quando o arranquei do peito malsofrido
À foz do Tejo — ao Tejo, ó deusa, ao Tejo
Me leva o pensamento que esvoaça
Tímido e acovardado entre os olmedos
Que as pobres águas deste Sena regam,
— Do outrora ovante Sena. Vem, no carro
Que pardas rolas gemedoras tiram,
A alma buscar-me que por ti suspira.»⁴⁸

D. Branca manifesta maior originalidade, por ser um tema da história medieval (lenda dos amores da Infanta D. Branca, filha de D. Afonso III) coincidente com o maravilhoso popular em plena expansão no romantismo europeu em geral. Todavia, muita dessa originalidade, derivada aliás do *Oberon* de Wieland, não chega a atingir uma unidade estrutural, perdendo-se em divagações decorativas, extra-narrativas, divagações nas quais persiste o rasto dos autores clássicos, sobretudo os de Camões e Virgílio.

Adosinda, «romance» em verso, publicado em Londres em 1828, leva mais longe, utilizando uma linguagem mais decantada, a experiência de *D. Branca*. Mas logo no prefácio («Notícia do autor desta obra») à colectânea de poesias a seguir publicada, também em Londres, a *Lírica de João Mínimo* (1829), Garrett recua perante a moda romântica, embora igualmente recuse a formal imitação dos clássicos:

«Que é dos poetas portugueses de hoje? Que se não pode chamar poetas a esses fazedores de poemas e romances — enfronhados em românticos, — ou a esses frios imitadores de Horácio no género lírico, que fazem odes com *sensu comum*, — ou a esses prosélitos da escola de Gessner, em que tudo é natureza e verdadeira imitação dela (...). Oh! que é daqueles famosos atletas que no circo poético lutavam infatigáveis com Fúrias, Gorgonas, Tisífonos e Megeras (...). Poetas que começam ou ode, ou seja o que for, sem invocar musas nem Apolo — até creio que nem Apolo nem musas reconhecem os excomungados.

E a isto chamam *romântico*; e diz-se que é importação de Madame de Staël e do ascético Chateaubriand, que nos estragaram nossa poesia do Sul com estas sensaborias do Norte.»⁴⁹

O mais originalmente romântico na *Lírica de João Mínimo*, para lá das referências em epígrafe a Shakespeare, Thomson, Young, Byron, é o estilo confessional e digressivo, coloquial mesmo, por vezes habilmente irónico, patente em poemas como, por exemplo, *As férias*:

«Em que pensas, amigo, que se ocupa
Neste grande aldeão que chamam Porto,
O teu Garrett amigo? — Come e ronca
Come, e torna a dormir.
Dormir! Que bela vida! E nos pequenos,
Lúcidos intervalos, por debique,
Duas Odes de Filinto, uma de Horácio,
Três cenas de Racine.

Que vida! A longe e longe, um *rober d'whist*,
 Mais longe ainda, breve *passaggiata*.
 Ao monte das irmãs, castas donzelas.
 Castas, sim, que não obsta
 A autoridade de Camões brejeiro;
 Porque, se Orfeu *pariu a linda dama*,
 Como dantes ficou donzela e casta,
 Virgem depois do parto.
 — E o namoro? (dirás) Abunda o Porto
 Em Delmiras, em Márcias, grato emprego
 A um rapaz amador do belo sexo,
 Entusiasta e cálido —.
 Foi bom tempo esse tempo do namoro:
 Muitas já me roubou horas e dias,
 E da amiga pachorra à gorda pança
 Me cerceou bom naco.
 Acabou-se: num *cerle* o mais luzido
 Passeio agora os olhos indiferentes;
 Qual arrotando, espreguiçando os braços.
 Bocejando amiúde,
 Inda sabendo a boca a ferros velhos,
 No outro dia de longa comezana,
 Mui disputado *toast*, em lauta mesa
 Fastiento atentara.
 — E a súcia galhofeira dos rapazes? —
 — Rapazes! Não conheces esta terra,
 Que perguntas por tal. Aqui o germen,
 Aqui os elementos
 Escondidos estão, que a vida nova
 Hão-de chamar a abastardeada espécie
 Da corrompida gente lusitana. ⁵⁰

Paralelamente, muitos dos poemas da *Lírica de João Mínimo* acrescentam ao seu arcadismo um carácter ideológico predominante, determinando a orientação

nacional da poesia do romantismo português através da ideologia liberal. São mesmo, por vezes, poemas frontalmente propagandísticos, como é o caso do poema intitulado *A Liberdade da Imprensa*, com epígrafe de Filinto Elísio e datado de Coimbra, Março de 1821:

«Verdade! Oh! vem da escuridão que há tanto
De entorno aos raios teus se embastecia,
Negro, enfiado véu rasgar do engano
E da calúnia pífida.
Vem: mostra enfim ao mundo a face austera;
Traz ao lado a Razão, traze a Justiça;
São filhas tuas, foragidas ambas,
Contigo desterradas.
Do facho, ardente luminar que empunhas,
Desparze em raios o clarão a Elísia;
Mostra-lhe a natureza, que vendada
Sem teu lume não viam.
Homens que o forem — folgarão contigo;
E os que o não são... que tremam, que se arrojem
Ao caos da ignorância e dos fantasmas
Onde o crime despenhas.

.....
Sim, vem, ó númen, vem, cede benigna
Aos sons carpidos da liberta Elísia.
Um povo inteiro, um povo amesquinhado
Por ti clama e suspira,
A ti, clama, a ti brada, em ti só espera:
Tu só, filha do Eterno, em tanta névoa
Que nos embarga os passos mal seguros,
Podes abrir caminho.⁵¹

Entre a primeira (1829) e a segunda (1853) versões da *Lírica de João Mínimo*, Garrett publica os dois volumes do

Romanceiro (1843, 1851) e *Flores sem fruto* (1845). O prefácio a esta colectânea, datado de 3 de Novembro de 1843, é assaz sintomático das tendências oscilantes de Garrett, como o são as notas da «Memória ao Conservatório Real de Lisboa», de 6 de Maio do mesmo ano, que apresenta o *Frei Luís de Sousa*. Aí, Garrett recusa, mais uma vez, ensinamentos quer de clássicos quer de românticos: «precisa esquecer todos os exemplares clássicos e românticos, não querer fazer à Racine ou à Vitor Hugo, à maneira deste grego ou daquele outro latino ou deste outro inglês»⁵².

Detenhamo-nos na colectânea de poesias intitulada *Flores sem fruto*, que é sem dúvida das mais importantes de toda a obra poética de Garrett pelo vasto período que essas poesias abrangem. Diz Garrett no prefácio que as suas «flores» são «de várias estações, são também de várias e mui desvairadas espécies», vendo-se junto do «acanto da lira antiga (...)», o trevo e o goivo que enramavam o alaúde romântico»⁵³. E de facto assim é, abundando as referências em epígrafe a Horácio e a Virgílio, ao lado das referências a Schiller, Byron ou Lamartine e de uma imitação de Ossian (*Óscar*).

O *Hino à Poesia*, datado de 1823, que abre a colectânea, com epígrafe de Horácio, situa-se ainda no domínio dum arcadismo meramente decorativo. A poesia é aí «benigna, amável», ainda que «tão varia sempre»⁵⁴. Mas já poemas como *Tronco despido*, datado de 1828⁵⁵, e sobretudo o célebre poema *As minhas asas*, anunciam o tom livremente romântico de *Folhas caídas*. Note-se, especialmente na parte final de *As minhas asas*, a hábil utilização de adjectivos contrastantes («casas brancas», «negra hora», «doce fel», «acre

prazer»), no interior dum esquema temático básico (Terra/Céu), integrando-se estes elementos num confidencialismo subtil à maneira dos grandes poetas românticos europeus, sobretudo Lamartine:

«E as minhas asas brancas
Asas que um anjo me deu,
Para a terra me pesavam,
Já não se erguiam ao céu.
Cegou-me essa luz funesta
De infetiçados amores...
Fatal amor, negra hora
Foi aquela hora de dores!

— Tudo perdi nessa hora
Que provei aos seus amores
o doce fel do deleite,
O acre prazer das dores.
E as minhas asas brancas,
Asas que um anjo me deu,
Pena a pena me caíram...
Nunca mais voei ao céu.»⁵⁶

Em *Folhas caídas* (1853), desde o prefácio (*Advertência*), Garrett amplia esta temática romântica de contrastes dramáticos entre o ideal da alma e o real do corpo:

«(...) sei que as presentes *Folhas caídas* representam o estado de alma nas variadas, incertas e vacilantes oscilações do espírito que, tendendo ao seu fim único, a posse do Ideal, ora pensa tê-lo alcançado, ora estar a ponto de chegar a ele — ora ri amargamente porque

reconhece o seu engano — ora se desespera de raiva impotente por sua credulidade vã.»⁵⁷

No final deste significativo texto de introdução, o poeta é considerado por Garrett, agora bem romanticamente, um incompreendido, um isolado do mundo: «Deixai-o passar, gente do mundo, devotos do poder, da riqueza, do mando ou da glória. Ele não entende bem disso e vós não entendeis nada dele. (...) ele vai aonde vós não ides (...)»⁵⁸.

Mas se, por um lado, Garrett se liberta enfim, nesta colectânea derradeira, do esquema arcadiano, por outro lado, enraiza essa libertação na tradição camoniana, para lá das influências mais ou menos importantes dos modelos românticos europeus, sobretudo no poema *Voz e aroma*, «reminiscência de Lamartine»⁵⁹:

«A brisa voga no prado,
Perfume nem voz não tem;
Quem canta é o ramo agitado,
O aroma é da flor que vem.

A mim tornem-me essas flores
Que uma a uma eu vi murchar,
Restituam-se os verdores
Aos ramos que eu vi secar...

E em torrentes de harmonia
Minha alma se exalará,
Esta alma que muda e fria
Nem sabe se existe já.»⁶⁰

De facto, é antes a reminiscência de Camões que está por detrás de tantos poemas de *Folhas caídas*, sobretudo aqueles em que o erotismo toma formas de fatídico destino do poeta, como, por exemplo, em *Este inferno de amar*, *Gozo e dor*, *Não te amo* ou *Anjo és*. Relevemos em especial *Não te amo*, com a radical oposição amor-desejo, conduzindo à fascinação da morte, tão profundamente camoniana:

«Não te amo, quero-te: o amor vem d'alma.
E eu n'alma — tenho a calma,
A calma — do jazigo.
Ai! não te amo, não.
Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida — nem sentida
A trago eu já comigo.
Ai, não te amo, não!

Ai! não te amo, não; e só te quero
De um querer bruto e fero
Que o sangue me devora,
Não chega ao coração.

.....
E quero-te, e não te amo, que é forçado,
De mau feitio azado
Este indigno furor.
Mas oh! não te amo, não.

E infame sou, porque te quero; e tanto
Que de mim tenho espanto,
De ti medo e horror...
Mas amar!... não te amo não.» ⁶¹

Em suma, com Garrett a poesia romântica em Portugal só muito lentamente avança, pode mesmo dizer-se que recua ao avançar, se é permitida tal expressão bizarra. De facto, quando, em *Folhas caídas*, como vimos, Garrett admite, e por vezes segue mais livremente, a linguagem dos grandes poetas do romantismo europeu, fá-lo mantendo no entanto a tradição clássica portuguesa acima desses modelos estrangeiros — isto já na segunda metade do século XIX. O erotismo confessional que predomina nesta última fase da sua poesia, é, não a *rêverie* mística de Lamartine ou a amoralidade visionária de Byron, mas sim o «índigno furor» de Camões.

A par desta tradição camoniana sobrepondo-se a todas as influências estrangeiras, há a tradição popular, na sua essência nacionalista, tradição resumida exemplarmente por um contemporâneo de Garrett, José Maria da Costa e Silva (1788-1854), no prólogo ao seu poema *Isabel, ou a Heroína de Aragão*, fundamentando a inovação romântica apenas no maravilhoso popular: «A Poesia deve ser Nacional (...). (...) donde tiraremos o maravilhoso da Poesia Romântica? Das Tradições e Superstições populares, da Magia e das Fadas.»

62

2. Herculano ou a consciência romântica

Alexandre Herculano também fundamenta no ideário pátrio toda e qualquer espécie de renovação poética inserida na tendência romântica, embora com outras implicações a nível de influências de modelos estrangeiros, como veremos a seguir.

Antes de mais, cite-se um texto-chave de Herculano relativo à situação da literatura portuguesa em geral, texto datado de 1834-1835 e publicado a partir do primeiro número da revista *Repositório Literário* (15 de Outubro de 1834), posteriormente incluído nos *Opúsculos*. O título desse texto é já por si significativo duma certa tomada de consciência romântica, definindo e programando: *Qual o estado da nossa literatura? — Qual o trilho que ela hoje deve seguir?*

Desde as primeiras linhas, a poesia, paralela à eloquência, surge como fonte de toda a criação literária, chegada, segundo Herculano, a um ponto de funda decadência: «Estas duas perguntas pedem nada menos do que a dolorosa confissão da decadência em que se acham em Portugal a poesia e a eloquência, e o encargo dificultoso de indicar os meios de melhoramento no ensino e no estudo delas (...)»⁶³.

Por outro lado, Herculano põe em relevo desde o início o papel desempenhado pela Alemanha como precursora do romantismo na Europa: «A Alemanha foi o foco da fermentação, e foi lá que os princípios revolucionários em literatura começaram a tomar desde a sua origem uma consistência, e alcançar uma totalidade de doutrinas

metódicas e consequentes, não dada, ainda hoje, ao resto das Nações.»⁶⁴. Portugal estaria, segundo Herculano, extremamente atrasado, apesar das excepções que tinham sido *Camões* e *D. Branca*, «um representando a poesia nacional, o *romântico*; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo às vezes o carácter meridional do seu autor.»

Noutro texto igualmente importante e até mais específico e significativo quanto à poesia, publicado a seguir no *Repositório Literário*, ainda em 1835, intitulado *Poesia Imitação — Belo — Unidade*, Herculano retoma o tema da oposição classicismo-romantismo em poesia para exaltar Camões, situando-o acima e toda a imitação dos clássicos greco-latinos, num plano de puro ideal nacional:

«Os *Lusíadas* são o poema onde mais aparece a necessidade de recorrer a uma ideia independente da acção para achar a imprescindível unidade, e o seu título nos revela logo a mente de Camões. Não foi, quanto a nós, o descobrimento da Índia que produziu este poema; foi sim a glória nacional. Esta ideia bela, pura, imensa, como a alma de Camões, gerou os *Lusíadas* (...). Tal é sempre um poeta livre, celebrando as memórias de uma Nação ilustre.»⁶⁵.

Dir-se-ia que Herculano segue as pisadas de Garrett na mitologia nacionalista camoniana, concentrando aí toda a sua ideia de poesia romântica. Mas, se virmos bem, a verdade é que Herculano vai muito para além de Garrett na

consciência dum romantismo europeu, embora parta da mesma obsessão nacionalista, que sem dúvida o limita também.

Analisemos, por exemplo, a propósito desta diferença entre Herculano e Garrett, o que Herculano nos diz, neste mesmo artigo, sobre ser ou não ser *romântico*, sintetizando as suas ideias sobre clássicos e românticos em geral:

«(...) pretendendo destruir o sistema da escola *clássica*, não somos nós *românticos*? Alguém nos terá por tais; cumpre, portanto, que nos expliquemos. (...) Diremos somente que somos românticos, querendo que os Portugueses voltem a uma literatura *sua*, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e romana: — Que amem a Pátria mesmo em poesia.»⁶⁶

Embora se confesse *romântico*, logo a seguir Herculano tem o cuidado de notar que se opõe ao Romantismo que faz «amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro e abjecto no coração humano», aproveitando para condenar Byron, considerado «génio que passou pela terra como um relâmpago infernal».

As limitações nacionalistas e moralistas de Herculano quanto à visão do romantismo em geral são bem evidentes. Todavia, desde estes primeiros textos teóricos, paralelos a traduções de poetas do romantismo europeu, uma curiosidade múltipla pela experiência romântica em geral manifesta-se como base de criação da própria obra poética de Herculano, começada uns seis anos antes.

Assim, deverá referir-se as traduções de poetas estrangeiros, inclusive as publicadas no próprio *Repositório Literário*: Bürger ⁶⁷, Schiller ⁶⁸ e Lewis ⁶⁹. Atente-se sobretudo na nota introdutória à tradução, directamente da língua alemã, de *Leonor*, a balada de Bürger, texto breve mas extremamente significativo, inserido no número e na página do *Repositório Literário* já indicados. Relevem-se em especial certas considerações sobre a poesia romântica que denotam a decisiva influência do germanismo em Herculano, orientação estrangeira desse «Norte» a que Garrett se manteve totalmente alheio, quando não hostil:

«Se fosse um conto português, daqueles que nos restam dos tempos passados, sobretudo sendo de invenção fradesco-inquisitorial, a pobre Leonor seria arrebatada para o inferno sem cerimónia, e no conto que Bürger aproveitou, o hino dos mortos exorta para ela a piedade celeste. E porquê? — É que nós somos fanáticos — os alemães, crédulos. Assim, neste romance, — a ser português, para lhe conservar a nacionalidade seria preciso ainda mais alguma coisa que a morte da protagonista.»

Por outro lado, não nos podemos esquecer, quanto à difusão de ideias e modelos românticos estrangeiros, do papel fundamental desempenhado por Herculano à frente da revista *O Panorama*. Impossível seria analisar aqui em pormenor essa função difusora em toda a sua amplitude e a própria orientação nacional dada por Herculano a *O*

Panorama, estudo que constitui um dos capítulos da nossa tese de doutoramento de Estado em literatura comparada defendida na Sorbonne ⁷⁰. Mas será oportuno, no breve espaço de que dispomos, referir certas passagens do texto de apresentação da revista, cujo primeiro número é publicado em Lisboa, a 6 de Maio de 1837. Herculano, começando por exaltar a leitura e o conhecimento do estrangeiro como factores básicos da «ilustração e progresso» da humanidade, constata a decadência nacional:

«A nação portuguesa, cumpre confessá-lo, é uma das que menos têm seguido este movimento progressivo da humanidade. (...) Sinceramente confessamos a nossa decadência intelectual: com a glória das armas morreu a nossa glória literária. (...) Anjos despenhados, procuremos subir outra vez às alturas de que não nós, mas sim torrentes de calamidades públicas nos precipitaram. Trabalharemos por nos instruir e melhorar nossos costumes, aumentando a civilização nacional.» ⁷¹.

Vemos aqui, de novo, o nacionalismo literário de Herculano, através da própria consciência romântica universalista.

Especificamente quanto à poesia, no *Panorama* deverá ainda referir-se o trabalho de tradutor empreendido por Herculano, que publica nessa revista de grande difusão cinco das suas versões ou imitações de poetas românticos europeus.

A primeira, que destacamos especialmente, é a tradução dum poema de Casimir Delavigne, intitulado *O cão do Louvre*, publicada no número 8, de 24 de Julho de 1837. A tradução do poema é precedida por um artigo de Herculano intitulado *Poesia*. As considerações gerais que Herculano aí tece sobre o fenómeno poético na época romântica são extremamente interessantes. Note-se, em particular, a exaltação do conceito do génio como expressão transcendente, ligado ao da inspiração divina:

«O génio, pois, é superior a esse progresso lento de cálculos e raciocínios, a esse aumento de complicação na máquina social, a que se chama aperfeiçoamento. Como um Deus, ele grita à imaginação do povo: crede-me, porque sou onnipotente; — e o povo levanta um clamor de admiração, e diz ao génio: — tu és, com efeito, um Deus!»⁷²

Este conceito de génio inspirado, votado à religião e à pátria, é, afinal, o que orienta toda a produção poética de Herculano.

De facto, analisando agora, resumidamente, toda essa produção poética, vemos que já em *A Semana Santa*, poema datado de Lisboa, 1829, com epígrafe de Schiller, Herculano exprime, desde os primeiros versos, o paralelismo temático religião-pátria como profissão de fé do poeta romântico, integrando-o na visão liberal da sociedade:

«Tíbio o sol entre as nuvens do ocidente,

Já lá se inclina ao mar. Grave e solene
 Vai a hora da tarde! O oeste passa
 Mudo nos troncos da alameda antiga,
 Que à voz da primavera os gomos brota:
 O oeste passa mudo, e cruza o átrio
 Pontagudo do templo, edificado
 Por mãos duras de avós, em monumento
 De uma herança de fé, que nos legaram,
 A nós seus netos, homens de alto esforço,
 Que nos rimos da herança, e que insultamos
 A cruz e o templo e a crença de outras eras;
 Nós, homens fortes, servos de tiranos,
 Que sabemos tão bem rojar seus ferros
 Sem nos queixar, menosprezando a Pátria
 E a liberdade, e o combater por ela.
 Eu não! — eu rujo escravo; eu creio e espero
 No Deus das almas generosas, puras,
 E os déspotas maldigo. Entendimento
 Bronco, lançado em século fundido
 Na servidão de gozo ataviada,
 Creio que Deus é Deus e os homens livres! »⁷³

Herculano chama a este poema, na nota que o acompanha, «poema representado», invocando o modelo supremo do poeta alemão Klopstock, por ele traduzido⁷⁴. E, de facto, é o sentido da narrativa dramática que caracteriza, não só este primeiro poema, mas também a maior parte da obra poética de Herculano. Esta tendência fá-la cair, por vezes, numa retórica, numa grandiloquência excessiva.

Exemplo flagrante de tais características, é o poema *A Cruz mutilada*, para passarmos, desde já, do primeiro ao último poema de Herculano. Esta composição poética, é

datada do Convento de Santa Ana (Colares), 8 de Outubro de 1849, portanto vinte anos depois de *A Semana Santa*. Herculano estrutura o poema em sucessivas sequências de cenas. Começa pela exaltação da cruz como símbolo em geral da religião do poeta:

«Amo-te, oh cruz, no vértice firmada
De esplêndidas igrejas;
Amo-te quando à noite, sobre a campa,
Junto ao cipreste alvejas;
Amo-te sobre o altar, onde, entre incensos,
As preces te rodeiam;
Amo-te quando em préstito festivo
As multidões te hasteiam;
Amo-te erguida no cruzeiro antigo,
No quadro do presbitério,
Ou quando o morto, impressa no ataúde,
Guias ao cemitério;
Amo-te, oh cruz, até quando, no vale,
Negrejas triste e só,
Núncia do crime, a que deveu a terra
Do assassinado o pó.»⁷⁵

Logo a seguir, a cruz como símbolo geral torna-se elemento de narrativa de um quadro bucólico, torna-se a «cruz do outeiro»:

Porém quando mais te amo,
Oh cruz do meu Senhor,
É, se te encontro à tarde,
Antes de o sol se por,

Na clareira da serra,

Que o arvoredor assombra,
Quando à luz que fenece
Se estira a tua sombra,

E o dia últimos raios
Com o luar mistura,
E o seu hino da tarde
O pinheiral murmura.»⁷⁶

E vem, enfim, na sequência narrativa, a evocação autobiográfica. A cruz, primeiro símbolo abstracto, depois elemento de sentimentos bucólicos vagos, torna-se então a alegoria concreta da história do poeta-soldado, passando o poema a ter conotações históricas e políticas bem precisas, relacionadas com o passado das lutas liberais em que Herculano participara:

«E eu te encontrei, num alcantil agreste,
Meia quebrada, oh cruz. Sozinha estavas
.....
Cansado, o ancião guerreiro, que a existência
Desgastou no volver de cem combates,
Ao ver que, enfim, o seu país querido
Já não ousam calcar os pés de estranhos,
Vem assentar-te à luz meiga da tarde,
Na tarde do viver, junto do texo
Da montanha natal.
.....
Pobre cruz! Pelejaste mil combates,
Os gigantes combates dos tiranos,
E venceste.
Do cântico futuro uma toada
Não sentes vir, oh cruz, de além dos tempos
Da brisa do crepúsculo nas asas?

É o porvir que te proclama eterna;
É a voz do Poeta a saudar-te.»⁷⁷

Um último aspecto a relevar na obra poética de Herculano, aspecto intimamente ligado à mitologia romântica em geral, é a oposição absoluta cidade-campo.

Já no poema *A Arrábida*, datado de 1830, Herculano exalta, desde o início, esse «vale do sul, saudoso e belo», «pátria da paz, deserto santo» onde o poeta se recolhe para meditar, como um monge, noite e dia. A esse universo de paz e pureza, opõe Herculano a corrupção da cidade, num estilo altamente oratório, com imagens macabras que fazem já lembrar as dos poetas ultra-românticos:

«Oh cidade, cidade, que transbordas
De vícios, de paixões e de amarguras!
Tu lá estás, na tua pompa envolta,
Soberba prostituta, alardeando
Os teatros, e os paços, e o ruído
Das carroças dos nobres recamadas
De ouro e prata, e os prazeres de uma vida
Tempestuosa, e o tropear contínuo
Dos férvidos ginetes, que alevantam
O pó e o lodo cortesão das praças;
E as gerações corruptas de teus filhos
Lá se revolvem, qual montão de vermes
Sobre um cadáver pútrido! Cidade,
Branqueado sepulcro, que misturas
A opulência, a miséria, a dor e o gozo,
Honra a infâmia, pudor e impudícia
Céu e inferno, que és tu? Escárnio ou glória
Da humanidade? O que o souber que o diga!»⁷⁸

Também em *A Voz do Profeta*, opúsculo em verso branco de cariz político, escrito aos vinte e seis anos, segundo o modelo de *Paroles d'un croyant* de Lamennais, Herculano evoca a decadência da cidade. Lisboa, «cidade de mármore, rainha do oceano», tornara-se «viúva prostituída», com «vícios a corromperem-lhe a seiva da vida», com os membros corroídos «pela gangrena e pelo herpes»⁷⁹.

Concluindo, pode dizer-se que a obra poética de Herculano vale mais em termos relativos, pelas influências românticas estrangeiras que implica, paralelas à difusão de modelos e ideias de pleno romantismo europeu, do que, em termos absolutos, pela elaboração da linguagem. Esta, como vimos, torna-se frequentemente repetitiva, monótona, em extremo retórica e de poucos recursos metafóricos. Além disso, a nível temático, a obra poética de Herculano concentra-se numa exaltação nacionalista de carácter religioso, ou mais propriamente moralizante, que a impede de aprofundar as íntimas contradições do eu do poeta romântico em geral. Neste sentido, temos de reconhecer que Garrett, sobretudo Garrett de *Folhas caídas*, foi sem dúvida mais autenticamente um poeta romântico do que Herculano. Só que há em Herculano uma consciência romântica universal, consciência do espírito do seu século, a que Garrett permaneceu fechado. Por isso, Herculano, que por vezes foi poeta romântico de maior originalidade na própria prosa (a prová-lo abundantemente estão certas passagens de *Eurico o Presbítero*), abre as portas a essa cultura romântica do Norte que tanto aproveitou a poetas como Antero. Rebelo da Silva, num artigo publicado em 1855 na

Revista Peninsular sobre Herculano, comparando-o com Garrett, resume bem, para concluir, essa sua característica, fundamental para a evolução da poesia portuguesa do século XIX: «Em Herculano, a fisionomia literária traz sempre o cunho de portuguesa, mas respira mais nela a pensativa austeridade de além do Reno do que a jovialidade e a florescência peninsular.»⁸⁰

3. *Castilho ou o romantismo decorativo*

António Feliciano de Castilho, nascido um ano depois de Garrett e falecido em 1875, tornou-se o elemento de ligação entre as chamadas «primeira geração» e «segunda geração» da poesia do Romantismo em Portugal. Ou seja: entre Garrett e Herculano, por um lado, e, por outro lado, os poetas a que chamaremos «ultra-românticos», de Maria Browne, João de Lemos e Soares de Passos a Bulhão Pato e Tomás Ribeiro. Esta divisão em duas gerações não é fantasista nem arbitrária, ela relaciona-se essencialmente com factores históricos e ideológicos: a «primeira geração» esteve, de uma maneira ou de outra, ligada a um romantismo liberal frequentemente militante (caso sobretudo de Herculano), enquanto que a «segunda geração» se afastou, em geral, das lides políticas e sociais, refugiando-se, por volta de 1850, numa mitologia provincial de um romantismo funéreo, por vezes marcado por um nacionalismo decadentista.

Assim, Castilho veio do Arcadismo para, passando por uma leve experiência de um romantismo meramente decorativo (no sentido estrito de culto do *décor* romântico medievalista), regressar a um puritanismo neoclássico. Por isso, com justeza, Teófilo Braga lhe chamou, na sua *História do Romantismo*, «árcade póstumo»⁸¹.

Filho de um lente de Coimbra, Castilho ficou quase completamente cego aos seis anos, chegando, no entanto, a licenciar-se em Cânones. A sua formação é integralmente clássica, tendo começado muito novo a publicar poemas arcádicos, no *Jornal de Coimbra*, em 1816⁸².

O poeta suíço pré-romântico Gessner é um dos modelos principais de Castilho, nas suas frustradas tentativas de se libertar das regras arcádicas. Descobre-o cedo, por volta de 1821, quando publica a primeira parte das *Cartas de Eco e Narvisio* (a segunda parte sairá em 1825), obra bem ao gosto pastoril, e, em 1822, *A Primavera*, colectânea de poemetos, é já marcadamente gessneriana.

Nesta altura, Castilho funda a Sociedade dos Poetas Amigos da Primavera, festejando, com outros estudantes e jovens poetas, a Festa de Maio, em Coimbra, na Lapa dos Esteios. A linguagem utilizada para essa celebração é nitidamente neoclássica, desde o Canto I de *A Festa de Maio*, integrada na colectânea *A Primavera*:

«Eia, amigos, ao campo! Há já três horas
que os Tindários Irmãos no aéreo espaço
viram do meio-dia o rosto ardente.
Eia, amigos, ao campo! As horas voam,
e o Maio alegre às festas nos convida.

Os zéfiros ligeiros, embalando
do parreiral a trémula folhagem,
ao rio, ao barco, estão chamando a turba.

O deus menino, o gracioso Maio
não vamos celebrar na fresca Lapa?
Pois que se tarda? Os númens não consentem
no culto seus ministros preguiçosos.
Chamai à pressa as pastoris Camenas,
tomai as flautas, coroai as frentes
com as grinaldas, que em prémio vos cingiram
da Primavera na primeira tarde.

.....
Ninfa adorada pelo deus da Arcádia,
deus dos pastores, inventor da flauta,
sacrílego não nos incita.
Não te ofendas, se agora as nossas dextas
de tuas canas adornadas vires.
Sua altivez airosa nos agrada;
vates somos; os trémulos seus cumes
ondulando, os lascivos seus abraços
a cada viração que vai fugindo,
tudo isso nos namora, e diz poesia.»⁸³

A fase romântica de Castilho surge apenas em 1836, com, por um lado, a tradução de *Paroles d'un croyant* de Lamennais e, por outro lado, a publicação de *A Noite do Castelo* e *Ciúmes do Bardo*.

Tem interesse atentar, ainda que brevemente, no prefácio à tradução da obra de Lamennais, sem dúvida significativo quanto à recepção quase imediata (*Paroles d'un croyant* data de 1834) de um autor estrangeiro. Castilho

adapta Lamennais à sua própria linguagem poética, falando de «flores de poesia que ainda alegram o meu Inverno» e tornando Lamennais simples «sacerdote de abalisado engenho», «atleta da Igreja»⁸⁴.

Esta visão superficial do modelo de Lamennais nota-se nos poemas de *A Noite do Castelo* e *Ciúmes do Bardo*, o mesmo acontecendo relativamente a outros modelos do romantismo europeu que também influenciaram Castilho nesta fase, como sejam Lewis ou Schiller.

Por exemplo, desde o início de *A Noite do Castelo*, designado por Castilho «poema romântico em quatro cantos», o artifício decorativo de carácter religioso predomina, concentrando-se no mero descritivismo medievalista:

«Todo por dentro e fora iluminado
o Castelo feudal pernoita em festa,
na margem negra do espaçoso lago.

Inda corcéis, de nítidos jaezes,
contra o vasto clarão trotam rinchando
dos longes do arredor; já muitos pascem
aos grossos troncos presos. Voam velas
de toda a parte demandando a praia;
e dos toldos as lâmpadas pendentes
mostram senhores, cavaleiros, damas,
em que o oiro reluz por entre as cores.

Pelas francas janelas se difundem
na alvoroçada noite os sons que alegram
os góticos salões.»⁸⁵

Também no «poema romântico» *Os Ciúmes do Bardo*, Castilho cultiva um medievalismo todo exterior, já nitidamente ultrapassado em 1836. Uma vaga alegoria lamartiniana do lago, desde o início do poema, não chega a atingir qualquer desenvolvimento original, sendo a figura do bardo extremamente teatral, quase folclórica:

«— «Soltemos esta barca. Ao lago, amigos,
ao lago, e breve». Assim dizia o bardo,
do manto escuro sacudindo a chuva.
Os pescadores, no rochedo imóveis,
o escutavam, sorrindo. O pego escuro
começava a bramir, troando os ventos.
Negro era o céu, e próxima a borrasca.

— «Ao que ousar dar à vela!». E nisto à areia
manto, bolsa, arrojou; e após instantes,
com mais afoita mão, retrato de oiro
de formosura estranha. — «Ao lago, amigo,
ao lago!» — diz um velho, e solta a barca.
«Onde iremos?». — «Afasta-me da terra.
Abre a vela aos tufões. O resto... à sorte».

— «Vê! Quão sinistro o sol transluz no ocaso!
Do sul a escuridão! O horror das vagas!
Cantor, não se resiste a iguais tormentas.
— «Velho, dás nímio apreço ao ar da vida.
Morrer aqui, além, agora ou logo...
Que importa? É sempre um sonho esta existência,
um sono horrível que se esvai na morte.
Tu, que dos anos teus colheste à farta
flor e fruto, hoje o resto de teus anos,
espinhos só, com tanto amor afagas?
No mundo envelhecer, e amar o mundo!...
Delírios vãos, delírios vãos dos homens!» ⁸⁶

Em 1841, Castilho regressa definitivamente aos seus idolatrados clássicos, proclamando, no prefácio à tradução das *Metamorfoses* de Ovídio, que a guerra entre clássicos e românticos acabara com a vitória dos primeiros, considerados modelos intemporais ⁸⁷.

Em 1844, a publicação de *Escavações poéticas* confirma esta atitude, misturando géneros populares de moda, como a xácara, a odes ou epigramas de gosto horaciano. A pureza da língua portuguesa, o casticismo puritano tornado nacionalismo de difusão cultural — eis o código de escrita que Castilho adopta. Ele está bem patente em várias passagens dum artigo de fundo extremamente retórico, publicado em 1841 n' *O Panorama*, proclamando que tudo aí publicado deve ser «português no contar, no aconselhar, no trabalhar e ajudar, e até, quanto é possível, no estilo e dizer», devendo cultivar-se sobretudo «o estudo e o amor do antigo» e uma linguagem portuguesa «sempre limpa e castiça» ⁸⁸.

Este puritanismo vocabular é cultivado, em geral, na *Revista Universal Lisbonense*, que Castilho dirigiu entre 1841 e 1845. Por outro lado, ele empequenece as suas traduções do *Fausto* de Goethe (1872) e do *Sonho de uma noite de Verão* de Shakespeare (1874).

Em suma: Castilho prolonga artificialmente, ao longo de mais de cinquenta anos, uma linguagem poética neoclássica a que se acrescentam, por vezes, as imagens de degenerescência ultra-romântica. Em nada ele fez evoluir tudo o que, a partir de Garrett e Herculano, foi, a vários

níveis, abertura à inovação da poesia do romantismo europeu. Bem pelo contrário, cultivou o preconceito vernacular, estimulou a escola poética local, fechada em si mesma, sem visão universalista do fenómeno romântico, como veremos a seguir, no capítulo sobre os poetas ultraromânticos discípulos de Castilho.

Note-se, a concluir, que o próprio Herculano, admirador de Castilho, teve consciência dessas suas limitações, dizendo num artigo de crítica a *Noite do Castelo* e *Os ciúmes de Bardo*, publicado no *Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras*, que o autor «procurou sacudir quanto pôde as recordações clássicas»⁸⁹. A reserva, feita em 1836, é subtil e oportuna.

III / O ULTRA-ROMANTISMO PROVINCIAL

1. *Para uma teoria do ultra-romantismo*

Chegados a este ponto do nosso percurso de análise geral da poesia do Romantismo em Portugal, deparamos com um período particularmente difícil de definir em termos teóricos de romantismo europeu. Um período, entre os anos 50 e os anos 60, a que, pejorativamente, se tem chamado período do *Ultra-Romantismo*.

Jacinto do Prado Coelho, com a subtileza e o rigor que nos legou em todos os seus ensaios e trabalhos de investigação universitária, pode servir-nos de ponto de partida para, no breve espaço de que dispomos em ensaios introdutórios como este, esquematizar uma teoria da poesia ultra-romântica portuguesa.

No ensaio que precede a sua preciosa antologia em dois volumes de *Poetas do Romantismo*, Jacinto do Prado Coelho refere-se ao facto de preferir a designação *Poetas do*

Romantismo à designação anterior de *A Poesia Ultra-Romântica* (título da primeira edição da obra). É óbvio que esta opção incide particularmente na valorização de *cada* poeta, estudado como caso único da expressão romântica em determinado período da história da poesia portuguesa, em vez de englobar numa mesma classificação teórica poetas como Maria Browne, João de Lemos, Camilo, Soares de Passos, Bulhão Pato ou Tomás Ribeiro. Simultaneamente, Jacinto do Prado Coelho releva aspectos «ultra-românticos» em Garrett, Castilho e Herculano: «o termo «Ultra-Romantismo», que Teófilo introduziu na História Literária, tem uma conotação depreciativa que nem sempre convém aos poetas aqui seleccionados, alguns de boa qualidade. Nem seria justo opô-los globalmente, pela etiqueta de «ultra-românticos», a Garrett, Castilho e Herculano, pois também estes autores algumas vezes caíram no postigo no melodramático (basta lembrar *A Noite do Castelo* e *Os ciúmes do Bardo*, bem como passos do *Eurico* e da história de Carlos e Fr. Dinis nas *Viagens na Minha Terra*).»⁹⁰

A observação é justa quanto à necessidade de valorização teórica de certos aspectos da obra dos autores apresentados e também, paralelamente, quanto a elementos «ultra-românticos» na obra de Garrett, Castilho e Herculano. Todavia, nem por isso é menos verdade que há nos poetas portugueses do período entre, aproximadamente, 1850 e 1860, de uma maneira geral, uma tendência predominante para uma temática mórbida e por vezes melodramática, baseada numa linguagem plena de imagens funéreas, sem grandes voos metafóricos. Ora, essa temática e essa

linguagem correspondem a algo de teoricamente mais específico do que a classificação histórica geral *Poetas do Romantismo*.

Afinal, dá-se com a designação *Ultra-Romantismo* o mesmo que com a de *Pré-Romantismo* (embora esta seja mais generalizada na história da literatura europeia do século XIX): tentar definir *nuances*, a nível da história das ideias como a nível da linguagem, dum fenómeno extremamente vasto de transição estética, entre a segunda metade do século XVIII e a segunda metade do século XIX, fenómeno que implica complexas rupturas e continuidades. Aplicada neste plano de tentativa de apreensão desse fenómeno, e não apenas com intenção depreciativa (o que seria demasiado fácil); reforçando a ideia de um excesso estético (*ultra*) que é, por vezes, não saturação mas procura de novos limites ou mesmo regresso consciente a modelos iniciais do romantismo europeu (caso típico de Soares de Passos retomando plenamente em meados do século XIX o modelo do Lamartine do início do século), a designação *Ultra-Romantismo* não nos parece ser abusiva nem inútil. Tanto mais que ela tem uma conotação específica em Portugal, de formação de escolas poéticas de província, implicando uma certa mitologia local, como veremos.

Seja como for, devemos retomar aqui a história do termo *Ultra-Romantismo* aplicado à poesia portuguesa para melhor compreensão teórica do período a que aludimos.

Castilho é o primeiro a denunciar os excessos de sentimentalismo romantiqueiro, em 1832: «Tenho por sem dúvida que o *ultra-romântico* há-de passar, e ainda na nossa

vida.» ⁹¹ Poderíamos discutir longamente sobre o sentido (profundo) desta observação (superficial) de Castilho. Antes da sua própria experiência (pretensamente) romântica, queria ele livrar-se da tentação do *anti-clássico*, que para Castilho seria o *ultra-romântico*? O certo é que Castilho foi, paradoxalmente, o primeiro causador (e, em parte, autor) do melodramatismo teatral que marca a produção poética ultra-romântica no sentido mais pejorativo do termo.

Garrett, por seu turno, fala, em 1843, de «saturnais da escola ultra-romântica», a propósito da «tendência natural do público», na nota E da «Memória ao Conservatório Real de Lisboa», apresentando *Frei Luís de Sousa* ⁹² e nas *Viagens na Minha Terra* (1846, versão definitiva e publicação em volume), sem utilizar exactamente o termo *Ultra-Romantismo*, e fala, a propósito de teatro, de «destempero original de um drama *plusquam* romântico» ⁹³. Para Garrett, portanto, *Ultra-Romantismo* era um género e não um período.

Teófilo Braga foi o teórico sistemático do Ultra-Romantismo periodologicamente definido. Desde 1875, no seu *Manual de História da Literatura Portuguesa*, no capítulo XXI, Teófilo torna o Ultra-Romantismo um período literário ao evocar assim a obra de Garrett, transpondo-a, quanto aos seus discípulos, para um período determinado, aliás de maneira imprecisa, da história da literatura francesa:

«A obra de Garrett não foi compreendida; os nóveis escritores, em vez de estudarem e recompoem a tradição nacional, inventaram-na e criaram esses abortos

que a França também conheceu na época do Ultra-Romantismo.»⁹⁴.

Na *História do Romantismo em Portugal*, publicada em 1880, Teófilo precisa o significado de Ultra-Romantismo, assimilando-o a uma degradação do Romantismo que coincide com o chamado «satanismo» de origem byroniana, condenando Castilho e o seu «pseudo classicismo pós-revolucionário», fonte da degradação ultra-romântica dos poetas que o seguiram nos anos 50-60 ⁹⁵.

Em 1885, no *Curso de História da Literatura Portuguesa*, Teófilo torna ainda mais preciso cronologicamente o conceito de *ultra-romantismo*, desenvolvendo-o a nível teórico e mesmo comparativista, a partir de ideias políticas e sociais: «Quando a transição política entre a Revolução e o Absolutismo tentou em todos os países tornar-se uma solução definitiva pela simulação e falsificação das garantias liberais, (...) a falta de sentimentos verdadeiros cobriu-se com a ênfase do estilo, aparecendo nas literaturas meridionais esse aspecto deplorável a que se deu o nome irrisório de *Ultra-Romantismo*. (...) Em Portugal, a falta de uma educação científica na mocidade que admirava os iniciadores do Romantismo, e ao mesmo tempo o conflito das ambições políticas que desvairava os novos talentos para o jornalismo, levaram a literatura para a degeneração ultra-romântica.» ⁹⁶

Enfim, em 1892, Teófilo Braga publica *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*. Aí, releva sobretudo os elementos de degradação ideológica do Ultra-Romantismo em Portugal,

opondo-lhe uma «literatura de combate» que procura «inspirar-se na realidade natural e social» ⁹⁷. Teófilo apresenta igualmente uma classificação geral dos poetas ultra-românticos, dividindo-os em «religiosos» ou «ossianescos» e aqueles em que predomina ainda o «romantismo liberal» ⁹⁸, distinguindo influências estrangeiras, sobretudo francesas, que vão de Lamartine e Musset a Vítor Hugo.

Outros textos críticos ou teóricos, anteriores a Teófilo Braga e por vezes da autoria dos próprios poetas qualificados de «ultra-românticos», não deixam de denunciar os excessos sentimentistas e funéreos, nos anos 50-60. Assim, por exemplo, Rebelo da Silva, numa crítica à edição da obra poética de Luís Augusto Palmeirim, publicada na *Revista Universal Lisbonense* em 1851, lamenta quer o materialismo, a obsessão anti-poética do progresso, que caracteriza a época, quer as «lágrimas e suspiros adoráveis», as «flores de mimo e cheiro delicioso» que são «tão frágeis» ⁹⁹.

O próprio Luís Augusto Palmeirim, num «estudo crítico» publicado n' *O Panorama*, reconhece que a poesia lírica do Romantismo está em crise, qualificando de «ultra-romântico» o gosto do público a que, geralmente, Mendes Leal cede ¹⁰⁰.

Também n' *O Panorama*, em 1853, Fernando Gomes de Amorim, outro dos poetas incluídos na escola ultra-romântica, publica uma série de artigos intitulada *Viagem ao Minho*, onde evoca um Porto em que «predomina a poético-mania» ¹⁰¹, e em que caricatura o poeta infeliz, leitor ávido

do *Werther* e do *Antony*, misturados com os «tenebrosos subterrâneos» dos romances de Ana Radcliffe, acabando por caricaturar o inevitável «amor no cemitério»¹⁰².

Assim, somos levados a concluir que o fenómeno do chamado *Ultra-Romantismo* em poesia não foi tão simples como nos poderia parecer à primeira vista. Ele implica, por um lado, sem dúvida, a degradação sentimentalista, melodramática do lirismo da primeira geração romântica; mas, por outro lado, conduz por vezes o poeta a uma original auto-ironia, à qual não são estranhas influências estrangeiras novas, como, por exemplo, a do poeta alemão Heine. Tudo isto, aliás, a partir duma formação cultural de província, como veremos.

2. De Maria Browne a Tomás Ribeiro

A formação de grupos de poetas através de «folhas de poesia» ou de revistas literárias consagradas à poesia, entre Coimbra e o Porto, foi decisiva para que o Ultra-Romantismo se expandisse. Todavia, certos poetas houve deste período, entre finais da década de 40 e meados da década de 60, que se revelaram como casos isolados, quase «secretos». O primeiro exemplo e sem dúvida o mais característico é o de Maria Browne (1797-1861).

Nascida no Porto, num meio culto e requintado, leitora de Young desde muito jovem, Maria Browne é, de certo modo, a réplica nortenha da Marquesa de Alorna, quase meio século depois. Casada com Manuel de Clamousse

Browne, de família nobre irlandesa que negociava em vinhos, ela torna os salões de sua casa um verdadeiro cenáculo literário e, já perto dos 50 anos, mantém uma paixão secreta pelo então jovem e romanesco Camilo ¹⁰¹.

A Coruja Trovadora (s/d, 184...), *Soror Dolores* (2.^a edição da *Coruja Trovadora* mais 29 poesias, 1849) e *Virações da Madrugada* (1854, 3.^a edição, mais 35 poesias) constituem toda a obra de Maria Browne. O elemento funéreo é predominante. Cite-se a este propósito, por exemplo, o poema intitulado *O Inverno*, no qual às imagens sombrias da natureza se aliam as não menos sombrias alusões a um estado de espírito soturno, pessimista, num tom confessional um tanto ingênuo:

«Inverno, estação da morte,
Do luto da natureza,
Como em ti, em mim só reina
Agitação e tristeza.

De ti as aves se afastam;
De mim os risos, e as graças!
Ventos contrários te agitam;
A mim constantes desgraças!

No teu seio desabrido
Do fruto não vingam a flor;
No meu peito amargurado
Não dura a ilusão de amor!

Prende o gelo as tuas fontes,
Veda-me o pranto a opressão!
As fontes dão vida aos prados;
Pranto alívio ao coração!

A sombria atmosfera
Não encobre o teu rigor;
O enganoso sorriso
Não oculta a minha dor!

Mas tu passas... vês seguir-te
A linda estação das flores...
Eu vivo, em quadra constante,
Vida só de dissabores!»¹⁰⁴

Este convencionalismo funéreo, evocando sobretudo o «verme roedor», esse «verme do amor» que é o verme do tempo e que destrói a «flor da vida», como ela nos diz num outro poema intitulado *O lírio*, é por vezes ultrapassado. Surge então uma Maria Browne mais original, atraída pelo orientalismo oitocentista e anunciando já o parnasianismo, sem dúvida por influência do Vitor Hugo de *Les orientales*, como, por exemplo, no poema intitulado *A minha otomana*:

«Entre os raros perfumes que exala
De almofadas de rico nanquim,
Tem as gotas do pranto de Mirra,
Tem a essência da flor de merim.

Foi de esbelta palmeira formada,
Que nos bosques da Arcádia nasceu;
Foi estofada da coma ondulante
Do alado corcel de Perseu.»¹⁰⁵

Mendes Leal (1818-1886), autor de *Cânticos* (1858) e *Poesias* (1859), é outro dos iniciadores do Ultra-Romantismo, embora a sua actividade de poeta seja secundária

relativamente à de dramaturgo, especialista do melodrama histórico.

João de Lemos (1819-1890) é o principal representante da poesia do Ultra-Romantismo na sua fase já de plena formação como escola literária, através de «folhas de poesia». Deverá notar-se, todavia, que antes da formação do grupo de *O Trovador* (1844) de Coimbra, dominado por João de Lemos, já tinham surgido nesta cidade revistas literárias que anunciavam o Ultra-Romantismo como escola poética. É o caso de *Crónica Literária da Nova Academia Dramática* (1840-1841), revista quinzenal dirigida por José Freire de Serpa Pimentel (1814-1870), autor de *Solaus* (1839), tendo como redactores principais Adrião Pereira Forjaz, Teixeira de Vasconcelos, Pereira Caldas e Teixeira de Queirós, alguns destes poetas «medievistas» fazendo parte dos grupos de *O Trovador* e *O Novo Trovador* ¹⁰⁶. Isto a par de inúmeras traduções de poesias de Lamartine, tornado por volta dos anos 50 modelo supremo dos poetas românticos portugueses. Também *O Instituto*, «Jornal Científico e Literário», publicado em Coimbra, a partir de Março de 1852, com apresentação de Adrião Pereira Forjaz, traduz várias composições poéticas de Lamartine desde o primeiro número ¹⁰⁷ e inclui como colaboradores muitos dos poetas que formam a escola ultra-romântica de Coimbra.

Esta escola, portanto, forma-se em 1844 com o aparecimento de *O Trovador*, «folhas de poesia» em que se nota, paralelamente ao «medievismo» já referido, a influência predominante de Lamartine. É o sentido confidencial lamartiniano, imbuído dum sentimento

religioso derivado da imitação dos salmos de David, aspecto relevado no prefácio aos *Recueillements*: «je chante et je pleure intérieurement aux sons de la harpe» ¹⁰⁸. Mas este confidencialismo religioso lamartiniano é transposto, adaptado à mitologia poética provincial.

Assim, João de Lemos é o autor dessa poesia programática do Ultra-Romantismo que é *A lua de Londres*, publicada primeiro em *O Trovador* e incluída posteriormente na colectânea *Impressões e Recordações* (1867). Aí se evoca sobretudo a imagem obsessiva dum Portugal de encantos rústicos, mitologia provincial oposta à das grandes cidades da Europa:

«É noite; o astro saudoso
Rompe a custo um plúmbeo céu,
Tolda-lhe o rosto formoso
Alvacento, húmido véu.
Traz perdida a cor de prata,
Nas águas não se retrata,
Não beija no campo a flor,
Não traz cortejo de estrelas,
Não fala de amor às belas,
Não fala aos homens de amor.

Meiga lua! os teus segredos
Onde os deixaste ficar?

..... deixaste o brilho

Nos montes de Portugal,
Lá onde nasce o tomilho,
Onde há fontes de cristal;

.....

Quem viu as margens do Lima,
Do Mondego os salgueirais,
Quem andou por Tejo acima,
Por cima de seus cristais,
Quem foi ao meu pátrio Douro,
Sobre fina areia de ouro,

Raios de prata esparzir,
Não pode amar outra terra
Nem sob o céu de Inglaterra
Doces sorrisos sorrir.

Das cidades a princesa,
Tens aqui; mas Deus, igual
Não quis dar-lhe essa lindeza
Do teu e meu Portugal;
Aqui, a indústria e as artes,
Além, de todas as partes,
A natureza sem véu;
Aqui, oiro e pedrarias,
Ruas mil, mil arcarias, além, a terra e o céu!

Vastas serras de tijolo,
Estátuas, praças sem fim
Retalham, cobrem o solo,
Mas não me encantam a mim;
Na minha pátria, uma aldeia,
Por noites de lua cheia,
É tão bela e feliz!...

Amo as casinhas da serra,
Co'a lua da minha terra,
Nas terras do meu país.

Eia, pois, ó astro amigo,
Voltemos aos puros céus,

Leva-me, ó lua, contigo
Preso num raio dos teus;

.....
Terás brilho, eu terei vida,
Eu já livre, e tu despida
Das núvens do céu inglês.»¹⁰⁹

Este apego a um Portugal longe da civilização europeia, que neste poema célebre se exprime em termos dum lirismo um tanto ingénuo e sem o melodramatismo fúnebre de tantos outros poemas ultra-românticos, prolonga-se em evocações duma boémia estudantil coimbrã que João de Lemos frequentou, tendo entrado para a Universidade de Coimbra em 1841 e aí se tendo formado em Direito em 1846. Por outro lado, coincide com a voga de Lamartine, já referida, tomando então a forma mais religiosa e por vezes fúnebre, como é o caso do poema *O sino da minha terra*, evocação da terra natal de João de Lemos, *Peso da Régua*, com epígrafe de Lamartine, poema datado de Julho de 1843, portanto do início do movimento ultra-romântico, e incluído numa das folhas de *O Trovador*:

«Tange, tange, augusto bronze
Teu som alegre e festivo,
Despertando ecos do peito,
Faz-me ficar pensativo!

Era assim que tu cantavas
Quando nasceu minha mãe,
Quando a viste ser esposa,
E após ter filhos também.

Choraste-a quando ao sepulcro.....
.....

Hei vivido de ti longe,
Desde a infância não te ouvi.
De novo agora te escuto,
De novo a infância senti.

Vou partir... talvez para sempre.
Levem-me os ecos da serra,
Estes sons, que hei-de amar sempre,
O sino da minha terra!

Se inda aqui vier morrer,
Chora no meu funeral.
E se for em terra alheia,
Repete o alheio sinal.

Tange, tange, augusto bronze
Teu som, casado comigo,
Inda na morte me agradara
Inda ali sou teu amigo.» ¹¹⁰

Influenciado por Castilho, João de Lemos prolonga a mitologia poética de Coimbra, evocada por ele num artigo intitulado *S. João poético*, publicado na *Revista Universal Lisbonense* a 4 de Julho de 1844, posteriormente servindo de apresentação das «folhas de poesia» do *Trovador*, apresentação que é precedida duma *Advertência* e seguida dum *Juíço* de Castilho ¹¹¹.

A este propósito, cite-se, enfim, um outro poema de João de Lemos, *A beira do Mondego*, onde o autor da *Lua de*

Londres se vê, à maneira de Castilho, como o bardo medieval do meio provinciano da cidade estudantil:

«À beira do Mondego, é doce ao bardo
Casar aos sons da tarde os sons da lira,
Sonhar sonhos de amor entre o sussurro
Dos inflamados beijos, que na margem
Colhem auras subtis às castas flores.

.....
Ressurja aqui do tûmulo do peito
O já morto viver de meus amores,
E sombra de sorriso, errante na alma,
Venha aos lábios beber ondas de pranto
Dos olhos, onde a luz já fatigada,
Nas ondas, como sol, se afoga e morre!» ¹¹².

Mas João de Lemos, que teve grande importância no início da história da poesia ultra-romântica, em Coimbra, não é, evidentemente, o único poeta do grupo de *O Trovador* que cultivava sobretudo a mitologia provincial. Refiram-se, esquematicamente, os seguintes poemas de temática coimbrã semelhante, escritos por diversos autores e igualmente publicados nas «folhas de poesia»: *Coimbra* de António Maria do Couto Monteiro (1821-1896) ¹¹³; *A tomada de Coimbra* de António Xavier Rodrigues Cordeiro (1819-1900) ¹¹⁴; *A Lapa dos Esteios* ou *Embarcado no Mondego* de José Freire de Serpa Pimentel, poeta já referido ¹¹⁵, etc.

O Novo Trovador surge também em Coimbra e em «folhas de poesia», em 1851, sendo publicado em volume em 1856. Aqui, um outro poeta importante deste período se sobrepõe a João de Lemos, orientando a nova publicação: Soares de

Passos, nascido no Porto em 1826 e inscrito na Faculdade de Direito da Universidade de Coimbra em 1849, vindo a falecer no Porto em 1860. *O Novo Trovador*, cuja publicação em volume foi dedicada «a Almeida Garrett — Homenagem saudosa», pretende, de certo modo, regressar às origens do Romantismo europeu e da poesia romântica portuguesa, misturando imitações de Ossian, Bürger, Uhland, Schiller, Heine, Lamartine (modelo predominante, como no *Trovador*), Byron, Espronceda, com o lirismo local, sobretudo em poemas de autores que não tinham colaborado no *O Trovador*, como Alexandre Braga (1829-1895).

A mitologia poética provincial passa de Coimbra para o Porto, com revistas inteiramente consagradas à poesia, tais como: *A Lira da Mocidade* (1849), *Miscelânea Poética* (1855-1852), *O Bardo* (1852-1855) e *A Grinalda* (1855-1869).

Também no Porto, Camilo (1825-1890) cultiva nos anos 50 a poesia, paralelamente ao romance e à novela. Entre 1854 (*Um livro*, cujo tema dominante é a orfandade) e 1890 (*Nas Trevas*, cujo tema obsessivo é a cegueira), passando por outros anos em que publica livros de versos (*Dois épocas da vida*, em 1874, *Nostalgias*, em 1888), a poesia é para Camilo uma expressão das obsessões da sua vida que sempre o acompanharam. Mas é também uma outra maneira de agradar ao leitor comum, seguindo a moda ultra-romântica portuense, manifesta até em jornais diários como *O Nacional*, onde Camilo colabora regularmente desde 1847 ¹¹⁶. Aliás, apesar de ceder a esta moda, Camilo continua a defender a língua vernácula, como ele próprio o diz,

insurgindo-se contra as «incorrecções de linguagem, que enxameiam o vulgar dos versejadores. Cuidam estes que o estar sempre em colóquio com as brisas e as flores os dispensa de saberem como é que os Camões e os Ferreiras punham em vernáculo o idioma dos deuses»¹¹⁷. Na pobreza da sua invenção verbal (que contrasta com a das obras de ficção), a poesia de Camilo vale sobretudo pelo testemunho autobiográfico, bem patente, por exemplo, num dos seus últimos poemas, *Serra saudosa*, expressão do drama da cegueira:

«Serra saudosa, eu te lego
Estas trovas que compus.
Ver-te? Não mais; estou cego,
E tu cheia de luz!...

O sol imenso que acende
Milhões de mundos sem fim
De tantos raios que esplende
Não tem um só para mim!

Apagado é tudo! Resta
Esconder do pranto o pejo;
Mas verdade amarga é esta:
Eu choro, porque não vejo.

Depois, faço alegres trovas,
Motejos de espedaçar;
Mas tu, sorriso, que provas?
Que é bem mais doce chorar.»¹¹⁸

Mas voltemos às revistas de poesia nos anos 50-60. Sobressaem, no Porto, os grupos de poetas de *O Bardo* e *A*

Grinalda. O primeiro, subintitulado «Jornal de poesias inéditas», foi dirigido por Faustino Xavier de Novais e Pereira Caldas. Inclui como colaboradores principais: Soares de Passos, Camilo, Alexandre Braga, Augusto Lima, D. João de Azevedo, António Pereira da Cunha, Rodrigues Cordeiro, Francisco Palha, Gomes de Amorim, Bulhão Pato, Júlio César Machado. Na apresentação, Xavier de Novais não deixa de fazer a crítica dos excessos do Romantismo, da «moda romantizada». E, em alguns dos seus poemas aí publicados, a sátira predomina. Por exemplo, em *Um passeio à Foz*, caricatura do burguês que vai passear no domingo à beira-mar «vomitando em francês mil frioleiras»¹¹⁹.

Soares de Passos, poeta que temos vindo a destacar neste período, publica n' *O Bardo*, em Junho de 1852, o célebre poema *Noivado do sepulcro*, que se torna popularíssimo em todos os salões literários do Porto. Não é seguramente do melhor de Soares de Passos, mas é sem dúvida do mais significativo em termos de moda literária provincial. A «mansão da morte» passa a fazer parte do quotidiano portuense...

A *Grinalda*, dirigida por Nogueira Lima, situa-se noutro plano periodológico, embora também seja expressão do meio intelectual ultra-romântico do Porto nos anos 50. De facto, há nesta revista, publicada até 1869, uma curiosa mistura de poetas vindos ainda da fase de transição do Classicismo para o Romantismo, como o pré-romântico Francisco Joaquim Bingre (1763-1856), com poetas já afastados da segunda geração romântica ou mesmo opostos

a ela, como Antero, Teófilo, Guerra Junqueiro. Simultaneamente, *A Grinalda* dá um novo sentido ao lirismo romântico português inicial, na senda de Garrett, revelando poetas que, pela sua originalidade, ultrapassam a escola ultra-romântica, como é o caso de João de Deus (1830-1896), admirado por Antero e por Teófilo. Citem-se ainda Júlio Dinis (1838-1871) e o irmão de Alexandre Braga, Guilherme Braga (1845-1874), o qual prenuncia o Parnasianismo.

Quanto a poetas românticos estrangeiros, além de traduções importantes de poemas de Heine por Soares de Passos e Júlio Dinis ¹²⁰, deverá notar-se a importância que começam a ter autores até então pouco traduzidos e estudados, como, por exemplo, Nerval, considerado modelo dum *spleen* «moderno» ¹²¹.

Assim, com *O Bardo* e sobretudo com *A Grinalda*, o Porto torna-se um verdadeiro microcosmo da poesia do Romantismo que, apesar de todas as suas limitações, impostas pela moda ultra-romântica, abre perspectivas de renovação estética, particularmente na década de 60. Soares de Passos está no centro dessa renovação, paradoxal pela sua preocupação de retomar algumas das fontes principais do Romantismo europeu, sobretudo o modelo inicial de Lamartine, como já notámos num estudo específico sobre as *Poesias* de Soares de Passos ¹²².

Todavia, ainda nos anos 60, é publicada uma obra de poesia com prefácio de Castilho que revela bem as limitações do Ultra-Romantismo provincial e, por vezes, fanaticamente nacionalista: *D. Jaime*, de Tomás Ribeiro.

Nascido em 1831, Tomás Ribeiro foi também universitário em Coimbra no tempo de Soares de Passos, Alexandre Braga, João de Lemos e Luís Augusto Palmeirim, vindo a falecer mais tarde do que estes autores, em 1901. *D. Jaime*, obra publicada em 1862, foi a sua estreia nas letras, apadrinhada por Castilho, que escreve um longo prefácio.

De facto, mais do que um prefácio, esta *Conversação preambular* de Castilho é uma divagação desesperada à volta do tema do que é a poesia romântica. Começando por citar Eugène Pelletan, «historiógrafo e profeta do progresso», Castilho lamenta-se dos «tempos perdidos», do fim duma época, da «morte» da poesia: «Dos nossos poetas, que tantos e tão viçosos pulularam sempre ao bafo benigníssimo destes ares, quantos apontamos hoje em dia? Morreram uns, envelheceram outros, que é pior maneira de morrer; outros secularizaram-se para os negócios, outros desertaram para a política; não poucos sucumbiram à epidemia da inércia, e jazem, sobreviventes a si mesmos, sobre os seus próprios nomes, como estátuas sobre túmulos, armadas, mas inertes.»

123

A lista, forma de *requiem*, é longa, de Curvo Semedo, Bingre e a Marquesa de Alorna, a Soares de Passos. «Estão mudos», diz Castilho. O que significa, essencialmente: os tempos mudaram, a voz desses poetas já não se faz ouvir. E lá vem a nota provincialmente nostálgica: Coimbra como «paraíso de poesia», o «nosso Mondego», «sonhar na Lapa»¹²⁴ — tudo perdido! Felizmente, conclui Castilho, que ainda havia poetas como Tomás Ribeiro e livros de poesia como o seu *D. Jaime*, «espelho cristalino e moldurado de ouro, do

dizer, do ingênuo e nativo dizer da nossa Beira» ¹²⁵ (ainda uma exaltação ultra-romântica do provincialismo).

O convencionalismo pretensamente romântico (ou melhor, ultra-romântico) e patrioteiro de *D. Jaime* é evidente desde os primeiros versos:

«Meu Portugal, meu berço de inocente;
lisa estrada que andei débil infante;
variado jardim do adolescente,
meu laranjal em flor sempre odorante,

minha tarde de amor, meu dia ardente,
minha noite de estrelas rutilante,
meu vergado pomar dum rico outuno
sê meu berço final no último sono!» ¹²⁶

O significado profundo deste convencionalismo tem a ver com uma degradação da ideia de romantismo em poesia que afastara Portugal duma consciência de «modernismo», na evolução da poesia romântica europeia. Tratava-se, não propriamente, ou pelo menos, não só, duma questão de «forma», mas também duma questão de cultura. Por isso, Antero porá a questão ao nível superior da história das ideias, sem por isso renegar o essencial da herança do Romantismo europeu, querendo, bem pelo contrário, dar-lhe uma nova vida, uma nova consciência universal.

IV / ANTERO OU O NOVO ROMANTISMO

1. «*Bom Senso e Bom Gosto*» — *da poesia à cultura*

A publicação de *D. Jaime* de Tomás Ribeiro, com o longo prólogo de Castilho defendendo retoricamente o passado da poesia romântica, ou melhor, mantendo-se fiel a um lirismo de «*árcade póstumo*», foi o elemento desencadeador de toda a polémica conhecida na história da literatura portuguesa do século XIX por «*Bom Senso e Bom Gosto*» ou «*Questão Coimbrã*».

Para compreendermos melhor o sentido essencial dessa polémica, que começa com Ramalho e Antero contra Tomás Ribeiro e Castilho, para se ampliar a Teófilo, Adolfo Coelho e tantos outros elementos ligados à chamada Geração de 70, temos de partir dum princípio: não se tratava meramente de contestar uma escola poética, nem sequer um poeta representativo, mas sim de contestar toda uma cultura, sendo o objectivo final (consciente ou

inconscientemente formulado) o da procura dum novo romantismo.

Antero de Quental, nascido nos Açores em 1842, exerce em Coimbra, nos anos 60, altura em que frequenta a universidade (forma-se em Direito em 1864), uma acção de apóstolo de uma nova cultura, totalmente aberta à Europa. Eis o significado profundo duma passagem-chave do primeiro opúsculo polémico de 16 páginas contra Castilho, *Bom Senso e Bom Gosto*, que abriu a Questão Coimbrã, opúsculo datado de Coimbra, 2 de Novembro de 1865:

«(...) quem pensa e sabe hoje na Europa não é Portugal, não é Lisboa, cuido eu: é Paris, é Londres, é Berlim. (...)

O grande espírito filosófico do nosso tempo, a grande criação original, imensa da nossa idade, não passa de confusão e imbróglio desprezível para o professor de ninharias, que cuida que se fustiga Hegel, Stuart Mill, Augusto Comte, Herder, Wolff, Vico, Michelet, Proudhon, Littré, Feuerbach, Creuzer, Strauss, Taine, Renan, Buchner, Quinet, a filosofia alemã, a crítica francesa, o positivismo, o naturalismo, a história, a metafísica, as imensas criações da alma moderna, o espírito mesmo da nossa civilização... que se fustiga tudo isto e se ridiculariza com a mesma sem-cerimónia com que ele dá palmatoadas nos seus meninos de 30, 40, e 50 anos, de Lisboa, do Grémio, da *Revista Contemporânea*»¹²⁷.

Assim, Antero transpõe para a história das ideias, num plano universal, a definição de poesia e de poeta, anteriormente exposta neste mesmo texto a partir da diferença estabelecida entre a *palavra* e a *ideia*:

«A estes tais chamo eu poetas. (...) têm a cabeça do génio e o coração da inocência. (...) Os outros adoram a *palavra*, que ilude o vulgo, e desprezam a *ideia*, que custa muito e nada luz. São apóstolos do dicionário e têm por evangelho um tratado de metrificação.»¹²⁸

Note-se ainda, neste primeiro texto polémico de Antero, a importância dada a um conceito de romantismo puramente ideal, personificado por modelos que para Castilho seriam «bárbaros», de Dante e Shakespeare a Vítor Hugo:

«Dante, que era um bárbaro, o Shakespeare, que era um selvagem, é que recheavam as suas obras de ideal. Vítor Hugo também cai muito nesse defeito. V. Ex.^a é que o tem sempre evitado cautelosamente, e por isso não é um bárbaro como Dante, nem selvagem como Shakespeare, nem um mau poeta como Vítor Hugo.»¹²⁹

No segundo e último texto polémico de Antero, intitulado *A dignidade das letras e as literaturas oficiais*, um opúsculo de 48 páginas datado de Coimbra, Dezembro de

1865, Antero confessa-se «a esse severo juiz que todos temos dentro» ¹³⁰. Indo ao essencial da criação poética, Antero desenvolve a ideia do que lhe parece ser a diferença abismal entre um bom artesão e um bom poeta, quer dizer, generalizando, entre o que ele considerava, um tanto dogmaticamente, a forma e o conteúdo:

«(...) a essência, a cousa vital das literaturas não é a harmonia da forma, a perfeição exacta com que se realizam certos tipos convencionais, o bem dito, o bem feito, um arranjo e uma curiosa faculdade feita para divertimento de ociosos e pasmo de quem não concebe nada acima dessas raras mas fúteis habilidades de prestidigitador. (...)

Provada, porém, e admitida a diferença entre um bom ourives e um bom poeta, entre uns lavrados e delicadíssimos enfeites e um sentido e pensado poema, provada fica a necessidade que tem o ministério sagrado das letras de mais alguma virtude além dos dotes mecânicos e exteriores — isto é, a necessidade dum simples mas levantado espírito, duma livre inspiração, duma franqueza e independência extremas... de alma, para tudo dizer.» ¹³¹

A «alma», portanto, seria, para Antero, o contrário dessa poesia de «Lélias e Pulquérias ultra-românticas e ardentes» ¹³². Quer dizer, seria a *verdadeira* poesia, a poesia como expressão suprema desse «misterioso filho do tempo — o futuro» ¹³³.

Ao lado de Antero, nesta fase inicial da Geração de 70, Teófilo Braga também se insurge desde a década de 60 contra o Ultra-Romantismo em poesia. Mas o sentido que ele dá à renovação da escrita poética, se de certo modo retoma muitos dos princípios básicos do Romantismo europeu, sobretudo os do Romantismo alemão, concentra-se numa ideia de nacionalismo literário em que as fontes populares são decisivas. Por isso, pode dizer-se que Teófilo retoma, desde a década de 60, os princípios básicos de Garrett, embora, obviamente, com outra elaboração teórica.

A prová-lo, basta citar um dos seus primeiros textos sobre a mudança necessária após Castilho, o prefácio ao *Cancioneiro Popular*, coligido por Teófilo, prefácio datado de Coimbra, 1867: «(...) o lirismo e a poesia pessoal vão decaindo em todas as literaturas. A compreensão do sentimento do belo leva-nos hoje para a poesia da história, e sobretudo para a poesia popular. Por toda a parte se observa um tal movimento.»¹³⁴

Mais tarde, Teófilo sistematizará esta visão numa poesia romântica que deveria renovar-se em Portugal através da «poesia popular». Já vimos, aliás, a propósito da noção de *Ultra-Romantismo*, qual o método crítico adoptado por Teófilo. Acrescente-se que, da mesma maneira que Antero, Teófilo viu em Castilho um elemento negativo ao nível das próprias ideias literárias: «contribuiu fortemente para corromper as ideias literárias do seu tempo»¹³⁵.

Assim, Antero surge como pioneiro numa renovação do romantismo na poesia portuguesa, que irá desenvolver-se a partir da década de 60. A adopção de modelos literários

estrangeiros até então pouco explorados, como os do Romantismo alemão e o de Baudelaire, além da influência dum Vítor Hugo cósmico, decisivo para a evolução literária e ideológica de toda a Geração de 70, norteará essa renovação.

Vejam, para terminar, como ela se processou na obra poética de Antero, acompanhando essa análise de citações de textos teóricos que melhor a esclareçam.

2. De Lamartine a Baudelaire

Vimos já que Lamartine se tornara uma espécie de referência obrigatória para todos os poetas do período ultra-romântico, em particular para aqueles que cultivaram uma certa mitologia poética provincial. Vimos também que essa redução do poeta francês a um sentimentalismo «regional», quase sempre de tom funéreo, excluía toda e qualquer reflexão sobre a poética lamartiniana, limitando-se a seguir ou a estimular uma moda literária local, uma «poético-mania». O mesmo não se passa com Antero.

Assim, num artigo intitulado *As Meditações Poéticas de Lamartine*, publicado na revista literária *O Fósforo* em 1860, Antero vê Lamartine, não como o vate de «mimosa melancolia» dos ultra-românticos, mas sim como um daqueles grandes poetas que são «a voz da humanidade no período em que vivem»¹³⁶.

Por outro lado, Antero exalta em Lamartine o que no essencial lhe parece ser a revolução estética da poesia

romântica, relacionando intimamente natureza e religião cristã:

«Era a natureza falando pelas suas mil vozes ao coração virgem do homem, era a poesia: e essa poesia, respondendo aos sentimentos que alimentavam o espírito, em nome da religião do Cristo, expulsava de seus domínios os deuses do paganismo, e dava à musa, em lugar de uma lira de sete cordas, as fibras do coração, vibradas pelas emoções da alma e da natureza. Uma tal inovação marcou uma época notável e causou uma revolução na literatura. Para falar a linguagem da poesia, não foi necessário dali em diante decorar o dicionário mitológico, subir ao Parnaso ou beber as águas de Aganipe (...).»¹³⁷

Antero não deixa, aliás, de ser crítico quanto à linguagem poética de Lamartine, notando que nela há «um errar de imaginação a que por vezes falta a solidez do pensamento»¹³⁸.

Paralelamente, a poesia de Antero da primeira fase, sobretudo a dos sonetos incluídos em 1892, por Teófilo Braga, na colectânea intitulada *Raios de extinta luz* (1859 a 1863), acusa nitidamente a influência de Lamartine, em particular o Lamartine das *Méditations poétiques*.

Por exemplo, o tema tão lamartiniano da terra como lugar de exílio, que surge logo na primeira Meditação, *L'isolement* («Sur la terre d'exil pourquoi resté-je encore? / Il

n'est rien de commun entre la terre et moi.» ¹³⁹), tem clara correspondência no primeiro soneto publicado por Antero na revista *O Fósforo*, intitulado *A M. C.*:

«Terra do exílio! Aqui também as flores
Têm perfume e matiz; também vicejam
Rosas no prado, e pelo prado adejam
Zéfiros brandos suspirando amores:

Também cá tem a terra seus primores;
Pelos vales as fontes rumorejam;
Têm as moitas seus sopros, que bafejam,
E o céu tem sua luz e seus ardores.

Em toda a natureza há amor e cantos,
Em toda a natureza Deus se encerra...
E contudo esta é a causa de meus prantos!

Eu sou bem como a flor que não descerra
Em clima alheio. Que importam teus encantos?
Não és, terra do exílio, a minha terra.» ¹⁴⁰

Outros exemplos poderiam ser dados, focando temas paralelos em Lamartine e em Antero, como os da fé perdida e sempre procurada, nos dois sonetos intitulados *Ignoto Deo*, incluídos na edição dos *Sonetos* de 1861, especialmente o primeiro:

«Que beleza mortal se te assemelha,
Ó sonhada visão desta alma ardente,
Que reflectes em mim teu brilho ingente,
Lá como sobre o mar o sol se espelha?

O mundo é grande — e esta ânsia me aconselha
A buscar-te na terra: e eu, pobre crente,
Pelo mundo procuro um Deus clemente,
Mas a ara só lhe encontro... nua e velha...

Não é mortal o que em ti adoro.
Que és tu aqui? olhos de piedade,
Gota de mel em taça de venenos...

Pura essência das lágrimas que choro
E sonho dos meus sonhos! Se és verdade,
Descobre-te, visão, no céu ao menos!»¹⁴¹

Mas Lamartine é apenas o começo dessa recuperação vasta e profunda de *todo* o romantismo da poesia europeia, empreendida por Antero a partir da década de 60. Também Vítor Hugo, cuja poesia fora até então pouco influente em Portugal¹⁴², se torna para Antero, desde o início, um génio universal e um modelo a seguir.

Numa nota ao segundo e último texto, datada de 1865, da polémica contra Castilho, Antero compara Hugo a Goethe e diz que ele é grande porque nos faz «como que sentir debaixo das mãos o palpitar do coração da terra, a vida universal, a selva e a alma do grande Todo»¹⁴³.

Também na obra poética de Antero, especialmente nas *Odes Modernas* (1865, poemas escritos até 1863), a influência de Hugo é decisiva. O primeiro exemplo flagrante é o da ode *A História*, provavelmente escrita em 1860¹⁴⁴. Note-se aqui, sobretudo, o sentido dum messianismo político e social muito semelhante ao do Hugo de *Les châtiments* (1853), sentido que se exprime através duma linguagem

renovadora da nossa poesia romântica, embora retome tematicamente os elementos básicos de alguns dos primeiros poemas de Herculano:

«Eu creio no destino das nações:
Não se fez para dor, para desterror,
Esta ânsia que nos ergue os corações!
Hão-de ter fim um dia tantos erros!
E do ninho das velhas ilusões
Ver-se-à, com pasmo, erguer-se à imensidade
A água esplêndida e augusta da Verdade!

.....

Os tiranos sem conto — velhos cultos,
Espectros que nos gelam com o abraço...
E mais renascem quanto mais sepultos...
E mais ardentes no maior cansaço...
Visões d'antigos sonhos, cujos cultos
Nos oprimem ainda o peito lasso...
Da terra e céu bandidos orgulhosos...
Os Reis sem fé e os deuses enganosos!

O Mal só deles vem — não vem do Homem.

.....

Mas que os desfaça o raio, mas que os tomem
As auroras, um dia, e logo o Bem
Que encobria essa sombra movediça,
Surgirá, como um astro de Justiça!

.....

Sim, um eterno tempo e ara santa,
Mas com mil cultos, mil diversos modos!
Mil são os frutos, e é só uma a planta!
Um coração, e mil desejos doudos!
Mas dá lugar a todos a Cidade,
Assente sobre a rocha da Igualdade!

É desse amor que eu falo! e dele espero
 O doce orvalho com que vá surgindo
 O triste lírio, que este solo austero,
 Está entre urze e abrolhos encobrindo
 Dele o resgate só será sincero...
 Dele! do Amor!... enquanto vais abrindo,
 Sobre o ninho onde choca a Unidade
 As tuas asas d'água, ó Liberdade!» ¹⁴⁵

Outros exemplos significativos da influência de Vítor Hugo nesta fase da obra poética de Antero são as odes *Aos Miseráveis* e *Tentanda via*. Note-se na primeira, que recorda Hugo pelo próprio título, a exaltação do conceito de justiça universal manifestada em termos de grandiloquência mística:

«A Justiça flameja como a espada
 Do arcanjo invisível — resplandece
 Como a chama dos fogos ateados,
 Que, ao longe, nas montanhas aparece.
 Vela à porta dos grandes assentada:
 À ruína dos maus é que ela desce:
 E tem por trono e sôlio soberanos
 As ossadas comidas dos tiranos!» ¹⁴⁶

Quanto a *Tentanda via*, deverá reparar-se sobretudo no conceito de poeta-profeta, directamente derivado de Hugo:

«Vós, que ledes na noite... vós, profetas...
 Que sois os loucos... porque andais na frente...
 Que sabeis o segredo da fremente
 Palavra que dá fé — ó vós, poetas!» ¹⁴⁷

Outro exemplo da mesma colectânea, extremamente interessante quanto à influência de Hugo, é a ode intitulada *Panteísmo*. Trata-se duma composição poética nitidamente marcada pelas *Contemplations* (1856) e pela primeira série de *La Légende des Siècles* (1859) de Hugo. Através dessa influência, ela traz um elemento temático novo à poesia do Romantismo português, o panteísmo, elemento que irá marcar, já no início do século XX, a poesia de Teixeira de Pascoaes, entre outras formas de ressurgimento do romantismo oitocentista. Note-se, por exemplo, as passagens seguintes de *Panteísmo*, em que a linguagem metafórica de Antero é especialmente elaborada:

«Aspiração... desejo aberto todo
Numa ânsia insofrida e misteriosa...
A isto chamo eu vida: e, deste modo,

Que mais importa a forma? silenciosa
Uma mesma alma aspira à luz e ao espaço
Em homem igualmente e astro e rosa!

.....
Através de mil formas, mil visões,
O universal espírito palpita
Subindo na espiral das criações!

.....
Abre teu cálix, rosa imarcessível!
Rocha, deixa banhar-te a onda clara!
Ergue tu, águia, o voo inacessível!

Idel! cresci sem medo! não é avara
A alma eterna que em vós anda e palpita...
Onda que vai e vem e nunca pára!

Em toda a forma o Espírito se agita!
O imóvel é um deus, que está sonhando
Com não sei que visão vaga, infinita...

Semeador de mundos, vai andando
E a cada passo uma seara basta
De vidas sob os pés lhe vem brotando!»¹⁴⁸

A parte final da ode, reforçando o tema da Ideia universal, do Espírito presente na mínima manifestação da matéria («o pó tornou-se Ideia!»), sintetiza a influência de Hugo com a de Hegel. Mas a Lamartine e a Hugo (além dos filósofos alemães, sobretudo Hegel, na fase das *Odes Modernas*) outros modelos da poesia do Romantismo europeu levam Antero a criar uma nova estética romântica em Portugal. É o caso de Heine, que leva Antero a cultivar em alguns dos poemas incluídos em *Raios de extinta luz*, como, por exemplo, *Momentos de tédio* e *Gargalhada*, um cepticismo «satânico» de que Byron (condenado por Herculano) fora o pioneiro.

Também Edgar Pöe e sobretudo Baudelaire são assimilados a este «satanismo» de renovação da poesia romântica portuguesa. Já num dos sonetos de *Primaveras Românticas* (1863 a 1865), Antero se sentia atraído pelas «flores do mal»:

«As flores que nossa alma descuidada
Colhe na mocidade com mão casta,
São belas, sim: basta aspirá-las, basta
Uma vez, fica a gente enfeitiçada.

Nascem num prado ou riba sossegada,
Sob um céu puro e luz serena e vasta;
Têm fragrância subtil, mas nunca exausta,
Falam d'Amor e Bem à alma...

Mas as flores nascidas sobre o asfalto
Dessas ruas, no pó e entre o bulício,
Sem ar, sem luz, sem um sorrir do alto,

Que têm elas, que assim nos endoidecem?
Têm o que mais as almas apeteçam...
Têm o aroma irritante e acre do Vício!» ¹⁴⁹

A criação colectiva de Carlos Fradique Mendes, poeta «satânico», versão portuguesa de Baudelaire, em 1869, representa para Antero o ponto extremo dessa «consciência moderna» do romantismo, ao mesmo tempo fascinante e condenável ¹⁵⁰.

Enfim, não devemos deixar de pôr em relevo, ao longo de toda a obra poética de Antero, em especial nos sonetos, a influência decisiva da filosofia do romantismo alemão de Hegel, à qual já fizemos uma referência passageira. Esta influência, paralela, quanto às ideias filosóficas, históricas e sócio-políticas, às de Michelet, Renan e Proudhon, corresponde a uma mudança profunda na visão da criação poética do Romantismo em Portugal. De facto, para Antero, imbuído de germanismo ¹⁵¹, a poesia não deverá

separar-se da filosofia se quer permanecer, como ele próprio nos diz poucos anos antes de morrer, considerando-se um «filósofo *manqué*»:

«Um filósofo *manqué*, talvez porque, afinal, ainda não revelei ao mundo o meu Apocalipse, nem sei se chegarei a revelá-lo... (...) o certo é que o filósofo, que por muito tempo só se exprimiu pela boca do poeta, acabou por confiscar, por absorver, por devorar o pobre poeta (...).

Afinal, aquilo de que o mundo mais precisa, nesta fase de extraordinário obscurecimento da alma humana, é de ideais, é de filosofia — e a Poesia, voltando a adormecer nos recessos mais misteriosos do coração do homem, tem de ficar à espera até que o novo Símbolo se desvende e novos Ideais lhe forneçam um novo alimento, lhe insuflam nova vida... e então voltará a cantar.»¹⁵²

Assim, Antero procura uma *totalidade* da poesia do Romantismo europeu que até então nunca fora alcançada em Portugal. Esta *totalidade* não é uma simples sucessão de referências estéticas, mais ou menos elaboradas e fechadas num sistema. Bem pelo contrário, ela abre-se a uma permanente, inconclusa «explicação última das coisas», para utilizar uma expressão do próprio Antero na carta autobiográfica a Wilhelm Storck¹⁵³. Uma abertura que é afinal, para este poeta do nosso romantismo «moderno», a «explicação última» do Romantismo em poesia.

CONCLUSÃO

A concluir, voltemos à introdução e ao texto teórico de António Pedro Lopes de Mendonça, datado de meados do século XIX.

Vimos que a relação entre a poesia e o século, desde as origens do nosso Romantismo até aos anos 70, não foi apenas uma questão de moda literária e/ou ideológica, mais ou menos passageira; nem sequer, por outro lado, dependeu fundamentalmente da formação de escolas ou grupos de poetas mais ou menos coesos entre si e influentes. Antes implicou uma relação estrutural com o conceito de nação, uma ressurreição dos grandes mitos da história de Portugal, desde o mito de Camões ao mito da regeneração portuguesa paralela à regeneração da humanidade — isto de Garrett a Antero, do liberalismo ao socialismo utópico.

A fórmula de Lopes de Mendonça, referindo-se aos poetas em geral («As nações não expiram quando o génio não morre») tem, portanto, um fundo significado na poesia do Romantismo em Portugal, um significado

simultaneamente estético, histórico, político e social. Em suma: sintetiza uma aspiração estético-cultural que, na sua aparente abstracção, define muito concretamente o processo de formação e evolução da poesia romântica em Portugal ao longo de todo o século XIX.

Por outro lado, constatámos que esse percurso estético-cultural da nossa poesia do Romantismo é hesitante em termos de teorias estéticas sistemáticas, sobretudo no que diz respeito a modelos literários estrangeiros. Vimos que Garrett só muito prudentemente se arrisca a passar por inovador do Romantismo, recusando-se a opor a estética romântica à estética clássica, elaborando uma noção de poesia «mista» que frequentemente o limitou.

Vimos também que Herculano poderia, a partir da sua consciência estética romântica mais vasta e mais universal, ter explorado formas e ideias que ultrapassassem o preceito rígido: «amar a pátria mesmo em poesia».

Quanto a Castilho, correspondeu, como facilmente se verificou, a um retrocesso, ou melhor, a um bloqueamento da estética romântica em Portugal, concentrando-se à sua volta escolas e grupos de «provincialização» da poesia.

Enfim, chegámos a Antero. E vimos então que a grande lição deste poeta foi a de retomar *todas* as ideias estéticas, históricas, religiosas, sociais e políticas desde o início do nosso Romantismo, mas acrescentando-lhe um sentido de romantismo como «arte moderna», para utilizarmos a célebre definição de Baudelaire: «Qui dit romantisme dit art moderne — c'est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l'infini, exprimés par tous les moyens que

contiennent les arts.»¹⁵⁴ Com Antero, a própria natureza torna-se uma ideia, sem que por isso, embora modelada quase sempre na estrutura clássica do soneto, essa ideia se sobreponha ao risco da imagem de plena criação romântica no sentido mais europeu do termo, de Lamartine e Vítor Hugo a Heine, Nerval, Baudelaire.

Por consequência, com Antero chegámos à «modernidade» do Romantismo na poesia portuguesa, mas uma «modernidade» que nem por ser influenciada por vários modelos estrangeiros, numa síntese originalíssima, deixa de se relacionar com as fontes da história e da cultura portuguesas, projectando-as para um futuro misticamente visionado. Fernando Pessoa soube detectar essa projecção da poesia de Antero como uma poesia que, vindo do passado do Romantismo, trazendo consigo a herança dum Herculano, ilumina todo o futuro estético-cultural a partir da sua própria essência nacional, que é para ele a essência do sonho no mundo moderno: «Metendo esse ruidoso mundo, a natureza, tudo *dentro do próprio sonho* — e fugindo da «Realidade» nesse sonho. É o caminho *português* (tão caracteristicamente português) — que vem desde Antero de Quental cada vez mais intenso até à nossa recentíssima poesia.»¹⁵⁵ Assim, a actualidade da poesia do Romantismo português representada por Antero, como a do próprio Romantismo europeu na sua múltipla capacidade de transfiguração estético-cultural, foi plenamente do seu século e, transcendendo-o pelo risco duma *totalidade* paradigmática, é ainda nossa.

NOTAS

¹ Cf. o estudo introdutório de José-Augusto França na edição recente de A. P. Lopes de Mendonça, *Memórias de um doido*, edição crítica, comparativa das 1.^a e 2.^a edições (1849 a 1859), estudo e notas de José-Augusto França, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982, pp. 9-49.

² António Pedro Lopes de Mendonça, *Ensaio de crítica e literatura*, Lisboa, na Tip. da «Revolução de Setembro», 1849. Trata-se duma colectânea de artigos quase todos publicados anteriormente no jornal *A Revolução de Setembro*.

³ António Pedro Lopes de Mendonça, *Memórias de literatura contemporânea*, Lisboa, Tip. do Panorama, 1855, p. 9.

⁴ Cf. Hans Robert Jauss, *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978. Ver sobretudo o prefácio de Jean Starobinski (pp. 14-15) e pp. 234-245.

⁵ Álvaro Manuel Machado, *As origens do romantismo em Portugal*, ICP, «Biblioteca Breve», 1979. Reed., 1985.

⁶ *Le préromantisme: hypothèque ou hypothèse?*, ed. P. Viallaneix («Actes et Colloques», n.º 18 — Colloque de Clermont-Ferrand, 29 et 30 Juin 1972), Paris Ed. Klincksieck, 1972, p. 12.

⁷ Idem, p. 13.

⁸ Cf. Henri Peyre, *Qu'est-ce que le romantisme?*, Paris, PUF, 2.^a ed., 1979, pp. 17-25.

⁹ Françoise Gaillard, «Le préromantisme constitue-t-il une période? Ou quelques réflexions sur la notion de préromantisme», in *La préromantisme: hypothèse ou hypothèse?* (pp. 57-72), p. 59.

¹⁰ Ver sobretudo o n.º 12, de Setembro de 1761.

¹¹ «Notícia da vida de Gessner e das suas obras», in *Jornal Enciclopédico*, Julho de 1789, vol. VI, pp. 68-76.

¹² Lessing, «Dissertação publicada em 1790», in *idem*, Fevereiro de 1791, vol. X, p. 177.

¹³ Ossian, «Hino ao Sol — Baour-Lourmian — Poesias de Ossian», in *Jornal de Coimbra*, n.º 63, vol. XII, Lisboa, 1818, p. 83.

¹⁴ *Poesias de Paulino António Cabral de Vasconcelos, Abade de Jazente*, 2.ª ed., Lisboa, 1837, t. I, p. 59.

¹⁵ *Idem*, edição original, Porto, na Oficina de António Alvarez Ribeiro, 1786-1787 (2 vols.), vol. I, p. 191.

¹⁶ Jacinto do Prado Coelho diz que Camões é o seu «modelo constante». Cf. *Poetas pré-românticos*, 2.ª ed., Coimbra, 1970, p. 22.

¹⁷ Bento Luís Viana, «Ode sobre a morte de Filinto Elísio», in *O Contemporâneo*, Paris, 1820, vol. I, pp. 319-320. Ver também no *Contemporâneo* o texto, não assinado, sobre a composição em Paris duma missa de João Domingos Bontempo à memória de Camões (t. 1, p. 429).

¹⁸ José-Augusto França, *O Romantismo em Portugal*, Lisboa, Livros Horizonte, s/d (1975-1977), ed. em 3 volumes ilustrados, vol. I, p. 27.

¹⁹ «O presságio», in *Composições poéticas do Doutor José Anastácio da Cunha, Lente de Matemática da Universidade de Coimbra, falecido no ano de 1787. Agora coligidas pela primeira vez*, Lisboa, na Tip. Carvalhense, 1839, pp. 54-58. Ver o nosso comentário a este poema in *Origens do romantismo em Portugal*, pp. 55-56.

²⁰ Cf. edição de Hernâni Cidade: *A obra poética do Dr. José Anastácio da Cunha*. Com um estudo sobre o anglo-germanismo nos proto-românticos portugueses, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1930.

²¹ *Obras de Bocage*, Porto, Lello & Irmão, Editores, 1968, p. 267. Deverá consultar-se também a edição de 1842, com um «Preâmbulo» de José Maria da Costa e Silva, Lisboa, Tip. de Desidério Marques Leão.

²² Vitorino Nemésio, «Bocage», in *Ondas Médias*, Lisboa, Bertrand, s/d (1945), p. 207. Ver também, de Vitorino Nemésio: *Bocage. Poesias*

várias, introdução, selecção e notas de Vitorino Nemésio, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1970.

²³ Alexandre Herculano, «D. Leonor de Almeida, Marquesa de Alorna», in *O Panorama*, n.º 156, t. VIII, vol. III, 2.ª série, 21/12/1844, pp. 403-404. Cf. *Opúsculos*, IX, Lisboa, Antiga Casa Bertrand — José Bastos & C.ª, Livraria Editora, 1907, pp. 273-281.

²⁴ Cf. *As origens do romantismo em Portugal*, pp. 59-62.

²⁵ Marquesa de Alorna, *Poesias*. Selecção, prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1941, p. 91 Cf. ed. de 1844, t. II, p. 257.

²⁶ Marquesa de Alorna, *Obras poéticas...*, Lisboa, Imprensa Nacional, 1844, t. I, p. 242.

²⁷ *Idem, ibidem*, pp. 3-37.

²⁸ *Idem, ibidem*, pp. 43-200.

²⁹ *Idem, ibidem*, pp. 205-229.

³⁰ *Idem*, t. IV, pp. 181-190.

³¹ *Idem, ibidem*, pp. 195-207.

³² *Idem, ibidem*, pp. 229-265.

³³ *Idem, ibidem*, pp. 219-227.

³⁴ *Idem, ibidem*, pp. 267-283.

³⁵ Marquesa de Alorna, *Inéditos*. Cartas e outros escritos. Selecção, prefácio e notas do Prof. Hernâni Cidade, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1941, p. 23.

³⁶ *Idem*, p. 26.

³⁷ *Idem*, p. 27.

³⁸ *Les Martyrs, une épopée chrétienne en prose*, de Chateaubriand, obra que data de 1809, foi traduzida em 1816 por Manuel Nunes da Fonseca, Lisboa, Tip. Rolandiana, 6 vols. Há outra tradução em 1816-1817 por D. Benvenuto António Caetano de Campos, Lisboa, Imprensa de J. B. Morando, 6 vols. A adaptação em verso de Filinto Elísio data de 1816 (Paris, Rey et Gravier, 2 vols.). Garrett exalta-a, quando da sua reedição em 1839 (Tip. Rolandiana, 3 vols.), num artigo publicado no *Correio de Lisboa*, n.º 382, de 10-IX-1839. A tradução de *René* por Bento Luís Viana é publicada em 1818: *Renato, episódio do Génio do Cristianismo*, Paris, na Of, de A. Bobée.

Note-se ainda que, desde 1814, Chateaubriand é traduzido pela Marquesa de Alorna, Cf. Vitorino Nemésio, *Relações francesas do romantismo português*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1936, pp. 42-59.

³⁹ Almeida Garrett, *Obras Póstumas*, vol. I, in *Obras Completas de Almeida Garrett*. Edição revista, coordenada e dirigida por Teófilo Braga (ed. em 30 pequenos volumes, vol. 29), Lisboa, Livraria Moderna-Editora, 1914, p. 75.

⁴⁰ *Idem, ibidem*, p. 101.

⁴¹ *Idem, ibidem*, pp. 150-151.

⁴² Almeida Garrett, *Hino patriótico*, Porto, na Tip. de Alvarez Ribeiro e Filhos, 1820. Folheto de quatro páginas.

⁴³ A obra foi publicada em Coimbra, Imprensa da Universidade. Cf. Maria Antonieta Salgado, *A polémica sobre «O Retrato de Vénus»*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1983.

⁴⁴ Almeida Garrett, *Catão*, 7.^a ed., in *Obras Completas. Teatro I*. Edição feita sob a orientação de Jacinto do Prado Coelho. Introdução geral ao teatro de A. Garrett por Andrée Crabbé Rocha, Lisboa, Parceria A. M. Pereira, Lda., 1972, pp. 33-37.

⁴⁵ Almeida Garrett, «Bosquejo da história da poesia e língua portuguesa», in *Parnaso Lusitano, ou Poesias selectas de Autores Portugueses, antigos e modernos*, Paris, em Casa de Y. P. Aillaud, 1826, vol. I, p. XVI.

⁴⁶ *Idem, ibidem*, p. XX.

⁴⁷ Almeida Garrett, *Camões e D. Branca*. Introdução selecção e notas de António José Saraiva, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1943, p. 13.

⁴⁸ *Camões*, ed. citada, pp. 17-18.

⁴⁹ Almeida Garrett, *Lírica de João Minimo*, in *Lírica Completa*, Lisboa, Arcádia, 1971, pp. 14-15.

⁵⁰ *Idem, ibidem*, pp. 75-76.

⁵¹ *Idem, ibidem*, pp. 107-108.

⁵² Almeida Garrett, Nota A da «Memória ao Conservatório Real de Lisboa», in *Frei Luís de Sousa*. Apresentação crítica, fixação do texto e sugestões para análise literária de Maria João Brilhante, Lisboa, Ed. Comunicação, 1982, p. 59.

⁵³ Almeida Garrett, *Flores sem fruto*, in *Lírica Completa*, ed. citada 239.

⁵⁴ *Idem, ibidem*, p. 243.

⁵⁵ *Idem, ibidem*, p. 282.

- ⁵⁶ *Idem, ibidem*, p. 327.
- ⁵⁷ Almeida Garrett, *Folhas caídas*, in *idem*, p. 353.
- ⁵⁸ *Idem, ibidem*, pp. 353-354.
- ⁵⁹ *Idem, ibidem*, Nota B, p. 423: «Parece-me, e quero confessá-lo, que estes versos são uma reminiscência de Lamartine.»
- ⁶⁰ *Idem, ibidem*, p. 395.
- ⁶¹ *Idem, ibidem*, p. 381.
- ⁶² José Maria da Costa e Silva; *Isabel, ou a Heroína de Aragão*, Lisboa, na Impressão Régia, 1832, pp. V-VI. Sobre este autor, ver a biografia de F. M. Bordalo, in *Revista dos Espectáculos*, n.º 26, Abril de 1854, p. 185.
- ⁶³ Alexandre Herculano, «Qual é o estado da nossa literatura — Qual é o trilho que ela hoje deve seguir?», in *Repositório Literário*, n.º 1, Porto, 15 de Outubro de 1834, p. 4. Cf. *Opúsculos* IX, vol. I, Lisboa, 1907, pp. 3-20.
- ⁶⁴ *Idem, ibidem*, p. 5.
- ⁶⁵ Alexandre Herculano, «Poesia: Imitação — Belo — Unidade», in *Repositório Literário*, Poro, n.º 11, de 15 de Março de 1835 (artigo principiado no n.º 7 e continuado nos n.ºs 8 e 9), p. 85.
- ⁶⁶ *Idem, ibidem*, p. 87.
- ⁶⁷ Bürger, «Leonor — Romance de Bürger», in *Repositório Literário*, n.º 5, de 15 de Dezembro de 1834, p. 39. Esta versão da poesia de Bürger passou para a primeira edição das *Poesias* de Herculano (1850), com algumas variantes. Cf. *Poesias*, in *Obras Completas de Alexandre Herculano*, ed. organizada por Vitorino Nemésio, Lisboa, Livraria Bertrand, 1977. t. I e II.
- ⁶⁸ Schiller, «O Cavaleiro de Toggenburgo», in *Repositório Literário*, 1835, n.º 9, p. 71.
- ⁶⁹ Lewis, «Afonso e Isolina», in *Repositório Literário*, 1835, n.º 13, 113.
- ⁷⁰ Álvaro Manuel Machado, *Les romantismes au Portugal — Modèles étrangers et orientations nationales*. Thèse pour le Doctorat d'Etat ès-Lettres, Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle (Paris III), 1985, 2 vols., 1157 pp. e 21 pp. de Introdução (tese dact.). Ver sobretudo o cap. III, pp. 137-147.

⁷¹ *O Panorama*. Jornal literário e instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos úteis. Publicado todos os sábados, n.º 1 de 6 de Maio de 1837, «Introdução», pp. 1-2.

⁷² *Idem, ibidem*, n.º 8 de 24 de Junho de 1837, t. I, p. 60.

⁷³ Alexandre Herculano, «A Semana Santa», in *Poesia de Alexandre Herculano*. Apresentação, crítica, selecção, notas e sugestões para análise literária de Maria da Graça Videira Lopes, Lisboa, Seara Nova-Ed. Comunicação, 1981, p. 46. Para facilitar uma abordagem didáctica imediata, citamos aqui esta edição antológica, feita com rigor e dando pistas de leitura interessantes. Mas remetemos o leitor em geral para a edição das *Poesias* de Herculano por Vitorino Nemésio, já citada, edição inacessível no mercado por se encontrar esgotada.

⁷⁴ Ed. citada, pp. 77-78. Herculano traduziu um fragmento de *Der Messias* de Klopstock. Cf. Vitorino Nemésio, *A mocidade de Herculano*, vol. I, p. 335. Cf. também a edição citada de *Poesias* por Vitorino Nemésio, t. II.

⁷⁵ *Idem*, p. 126.

⁷⁶ *Idem*, pp. 126-127.

⁷⁷ *Idem*, pp. 127-132.

⁷⁸ *Idem*, pp. 89-90.

⁷⁹ Alexandre Herculano, *A Voz do Profeta* (1836-1837), in *Opúsculos I*. Organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Ed. Presença, 1982, pp. 61-62 (Segunda série).

⁸⁰ Rebelo da Silva, «Estudos literários. Escritores contemporâneos — Alexandre Herculano», in *Revista Peninsular*, Lisboa, 1855, n.º 8, t. I, 326.

⁸¹ Teófilo Braga, *História do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1880, p. 117.

⁸² Citem-se, entre outros: «Soneto a Joaquim Machado de Castro, escultor da estátua equestre do Sr. Rei D. José I», in *Jornal de Coimbra*, n.º 45, vol. IX, 1816, p. 157; «Epicédio na sentida morte da Augustíssima Senhora D. Maria I, Rainha Fidelíssima», que saiu primeiro em opúsculo e depois, com variantes, corrigido e aumentado, no *Jornal de Coimbra*, n.º 50, vol. X, 1817, p. 73; «À faustíssima exaltação de Sua Majestade o Senhor D. João VI ao trono», in *idem*, n.º 49, vol. XI, 1818, p. 281.

⁸³ António Feliciano de Castilho, «A Primavera», in *Poesias*. Selecção, prefácio, concatenação e notas de João de Almeida Lucas, 2.^a ed., Lisboa, Livraria Clássica Editora, p. 41.

⁸⁴ Lamennais, *Palavras de um crente, escritas em francês pelo senhor Padre La Mennais e vertidas em vulgar por António Feliciano de Castilho*, Lisboa, Tip. de A.J.S. de Bulhões, 1836, pp. 8-14. Note-se que há uma outra tradução de *Paroles d'un croyant*, publicada também em Lisboa em 1836, feita por Pedro Ciriaco da Silva.

⁸⁵ Ed. citada, p. 79.

⁸⁶ *Idem*, p. 91.

⁸⁷ Castilho, «Prólogo à tradução das *Metamorfoses* de Ovídio», in *Vivos e Mortos*, ed. *Obras Completas*, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1904, vol. II, p. 45.

⁸⁸ Castilho, «Introdução», in *O Panorama*, n.º 192, vol. V, 2 de Janeiro de 1841, pp. 1-2.

⁸⁹ Alexandre Herculano, Novas publicações portuguesas — *A Noite do Castelo...*, in *Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras*, Lisboa, n.º 1, Abril de 1836, pp. 27-28.

⁹⁰ Jacinto Prado Coelho, *Poetas do Romantismo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, vol. I, pp. 25-26.

⁹¹ Castilho, carta de 1 de Maio de 1832, endereçada a José Vitorino Freire Cardoso da Fonseca, in *Obras Completas*, vol. LXXVII, *Cartas*, t. I, Lisboa, Empresa da História de Portugal, 1910, p. 18.

⁹² Ed. citada, p. 65.

⁹³ Almeida Garrett, *Viagens na Minha Terra*. Prefácio e notas do Prof. José Pereira Tavares, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1954, cap. XXXVIII, p. 259.

⁹⁴ Teófilo Braga, *Manual da História da Literatura Portuguesa — desde as origens até ao presente*, Porto, Livraria Universal de Magalhães & Moniz, Editores, 1875, p. 461.

⁹⁵ Teófilo Braga, introdução a *História do Romantismo em Portugal*. — «Ideia geral do Romantismo. Garrett — Herculano — Castilho», Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1880, p. 10.

⁹⁶ Teófilo Braga, *Curso de História da Literatura Portuguesa*, «Causas do ultra-romantismo» e «Ultra-românticos em Portugal», Lisboa, Nova Livraria Internacional, 1885, pp. 369 e 388.

⁹⁷ Teófilo Braga, *As Modernas Ideias na Literatura Portuguesa*, Porto, Lugan e Genelioux, 1892, vol. I, p. VI.

⁹⁸ *Idem*, p. 12.

⁹⁹ Rebelo da Silva, «Poesias de L.A. Palmeirim — Existe hoje a verdadeira poesia lírica?», in *Revista Universal Lisbonense*, n.º 18, de 11 de Dezembro de 1851, t. IV, 2.ª Série, pp. 211-212.

¹⁰⁰ L.A. Palmeirim, «Estudos críticos — II», in *O Panorama*, n.º 4 de 26 de Janeiro de 1856, vol. V, 3.ª série, pp. 50-51.

¹⁰¹ Fernando Gomes de Amorim, «Viagem ao Minho — Capítulo IV. A literatura no Porto», in *O Panorama*, n.º 53, de 31 de Dezembro de 1853, vol. II, 3.ª série, p. 418.

¹⁰² *Idem*, «Capítulo X», in *idem*, n.º 13, de 29 de Março de 1856, vol. V, pp. 98-100.

¹⁰³ Cf. Vitorino Nemésio, *Ondas Médias*, ed. citada, pp. 275-284.

¹⁰⁴ Cf. Jacinto do Prado Coelho, *Poetas do Romantismo*, ed. citada, vol. I, p. 49.

¹⁰⁵ *Idem, ibidem*, p. 45.

¹⁰⁶ Cf. a propósito dos poetas «medievistas» e da sua relação com os grupos de *O Trovador* e *O Novo Trovador*. Fidelino de Figueiredo, *História da Literatura Romântica* (1825-1870), 2.ª ed., revista, Lisboa 1923, pp. 158-173.

¹⁰⁷ O primeiro texto publicado na revista *O Instituto*, logo a seguir à apresentação, é uma tradução de Lamartine, *L'isolement* (*A Soledade*, traduzida por F.). Seguem-se muitas outras *Méditations*, traduzidas ao longo de todo o primeiro volume da revista e nos volumes posteriores (*Le lac*, por exemplo, é traduzido no n.º 6, de 15 de Junho de 1859, vol. VIII, pp. 98-99), além de artigos sobre Lamartine e da tradução do seu discurso, pronunciado em 1830, quando tomou posse do lugar na Academia Francesa.

¹⁰⁸ Cf. a propósito da influência dos salmos de David em Lamartine e da sua projecção no romantismo europeu, um estudo comparativista já clássico: Claudius Grillet, *La Bible dans Lamartine*, Lyon, Vitte, 1938. Cf. também, para uma visão de conjunto recente das fontes da obra de Lamartine e da sua influência em geral: *Actes du Colloque Lamartine-Saint Beuve*, de 8 de Novembro de 1968, Paris, Armand Colin, 1970.

¹⁰⁹ João de Lemos, «A lua de Londres», in *Trovador*, Colecção de poesias contemporâneas redigida por uma sociedade de Académicos, Coimbra, Imprensa de E. Trovão, 1848, pp. 362-366.

¹¹⁰ João de Lemos, «O sino da minha terra», in *idem*, pp. 24-25.

¹¹¹ *O Trovador*, pp. 385-394.

¹¹² João de Lemos, «À beira do Mondego», in *idem*, pp. 57-58.

¹¹³ *O Trovador*, p.52.

¹¹⁴ *Idem*, p. 153

¹¹⁵ *Idem*, p. 17.

¹¹⁶ Note-se, por exemplo, o poema de Camilo «A harpa do céptico», réplica à *Harpa do crente* de Herculano, in *O Nacional*, Porto, n.º 228, de 4 de Outubro de 1849.

¹¹⁷ Camilo, crítica ao livro de Ramos Coelho *Prelúdios poéticos* in *Esboços de apreciações literárias*, 5.ª ed., Lisboa. Parceria A.M. Pereira, 1969, pp. 63-64.

¹¹⁸ In *Poetas do Romantismo*, ed. citada, p. 89.

¹¹⁹ Faustino Xavier de Novais, «Um passeio à Foz», in *O Bardo*, vol. I, p. 126. Poema datado de Porto, Outubro de 1852.

¹²⁰ Soares de Passos publica versões de três poemas dos *Intermezzo* de Heine: «Quero enterrar os meus cantos», in *A Grinalda*, vol. IV, 1862, pp. 87-88; «Quando ao sepulcro desceres», in *idem*, vol. V, 1864, p. 169; «Se as florinhas da campina», in *idem*, vol. VI, 1869, p. 92. Estas versões foram incluídas posteriormente na colectânea de *Poesias*, a partir da 7.ª edição (1890), pp. 251-256.

Júlio Dinis publica, também na *Grinalda*, uma nova tradução da balada de Heine *Die Wallfahrt nach Kevlaar*, intitulada «A intercessão da Virgem», vol. V, 1864, pp. 11-14.

Sobre o significado da recepção de Heine em Portugal durante o período romântico em geral e, em particular, sobre as traduções do poeta alemão por Soares de Passos e Júlio Dinis, ver o excelente trabalho comparativista de Maria Manuela Gouveia Delille, *A recepção literária de H. Heine no Romantismo português (de 1844 a 1871)*, (tese de doutoramento), Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984, pp. 139-154.

¹²¹ Pedro Augusto de Lima, «Marasmo», in *A Grinalda*, vol. V, 1864, pp. 71-74.

¹²² Álvaro Manuel Machado, Prefácio à edição de *Poesias* de Soares de Passos, Lisboa, Ed. Vega, 1983, pp. 7-16. Este texto foi revisto e aumentado para publicação em separata ao volume de comunicações intitulado *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France* (Actes du Colloque, Paris, 11-16 octobre 1982): *Soares de Passos e Lamartine ou o paradoxo do ultra-romantismo em Portugal*, Paris, Fondation Calouste Gulbenkian, Centre Cultural Portugais, 1983.

¹²³ António Feliciano de Castilho, «Conversação preambular», reproduzida da primeira edição de *D. Jaime* de Tomás Ribeiro, 13.^a ed., Porto, Livraria Chardron de Lello & Irmão, Lda., 1924, p. XLVII.

¹²⁴ *Idem*, pp. LV-LVII.

¹²⁵ *Idem*, p. LXX.

¹²⁶ *Idem*, p. 3.

¹²⁷ Antero de Quental, «Bom Senso e Bom Gosto», in *Prosas da época de Coimbra*, edição crítica organizada por António Salgado júnior, Lisboa, Livraria Sá da Costa Editora, 1973, p. 290.

¹²⁸ *Idem, ibidem*, pp. 287-288.

¹²⁹ *Idem, ibidem*, pp. 292-293.

¹³⁰ *Idem, ibidem*, p. 296.

¹³¹ *Idem, ibidem*, pp. 303-304.

¹³² *Idem, ibidem*, p. 309.

¹³³ *Idem, ibidem*, p. 308.

¹³⁴ Teófilo Braga, «Do colector», prefácio a *Cancioneiro Popular*. Coligido da tradição por Teófilo Braga, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1867, p. V.

¹³⁵ Teófilo Braga, *História do Romantismo em Portugal*, p. 117.

¹³⁶ Antero de Quental, «As meditações poéticas de Lamartine», in *Prosas da época de Coimbra*, ed. citada, p. 63.

¹³⁷ *Idem*, p. 66.

¹³⁸ *Idem*, p. 69.

¹³⁹ Lamartine, *Méditations poétiques / Nouvelles méditations poétiques*, ed. de Marius-François Guyard, Paris, Gallimard, 1981, p. 24.

¹⁴⁰ Antero de Quental, «A.M.C.», in *O Fósforo*, n.º 9, 2.º trimestre de 1761. Cf. *Sonetos* (1861, Ed. Sténio) e 1.^a ed. de *Raios de extinta luz*, onde surgiu, por gralha, com o título «A.M.E.». Ver edição de *Sonetos Completos*,

organizada e anotada por António Sérgio, Lisboa, Livraria Sá da Costa, 1979, p. 79.

¹⁴¹ Ed. citada dos *Sonetos Completos*, p. 141. Cf. este soneto com as Meditações XVIII, «La Foi», e XVIII, «Dieu», de Lamartine, ed. citada das *Méditations poétiques*, pp. 77-82 e 106-111.

¹⁴² Cf. Vitorino Nemésio, *Relações francesas do Romantismo português*, cap. IV, pp. 85-94.

¹⁴³ *Prosas da época de Coimbra*, ed. citada, p. 321.

¹⁴⁴ Para a cronologia da obra poética de Antero, cf. José Bruno Carreiro, *Antero de Quental. Subsídios para a sua biografia*, Lisboa, ed. do Instituto Cultural de Ponta Delgada, 1948, 2 vols.

¹⁴⁵ Antero de Quental, *Odes modernas*, Coimbra, Imprensa da Universidade, 1926 (conforme a 2.^a ed. de 1875) pp. 21-24.

¹⁴⁶ *Idem*, p. 124.

¹⁴⁷ *Idem*, p. 85.

¹⁴⁸ *Idem*, pp. 9-10.

¹⁴⁹ Antero de Quental, «Versos escritos num exemplar das *Flores do Mab*», in *Primaveras românticas*. Ver a edição recente de *Poesias de Antero de Quental*. Apresentação crítica, notas, sugestões para análise literária e apêndice documental de Maria Madalena Gonçalves, Lisboa, Ed. Comunicação, 1981, p. 94. Cita-se esta edição antológica, à semelhança da edição das *Poesias* de Herculano, pela sua acessibilidade e pelo interesse didático, sobretudo no que diz respeito aos «tópicos para análise» deste poema de Antero, pp. 94-98.

¹⁵⁰ Nota de apresentação dos *Poemas do Macadam* de Carlos Fradique Mendes, in *O Primeiro de Janeiro*, Porto, n.º 272, de 5 de Dezembro de 1869. Cf. *Versos de Carlos Fradique Mendes*. Recolha, prefácio e notas de Pedro da Silveira, Lisboa, Ed. 70, 1973.

¹⁵¹ Cf. Carolina Michaëlis de Vasconcelos, «Antero de Quental e a Alemanha», in *In Memoriam de Antero de Quental*, Porto, Mathieu Lugan, Ed., 1896, pp. 385-425.

¹⁵² Carta datada de Vila do Conde, 7 de Agosto de 1885, in *Cartas de Vila do Conde de Antero de Quental*. Introdução, organização e notas de Ana Maria de Almeida Martins, Porto, Lello & Irmão, Ed., 1981, p. 131.

¹⁵³ Antero de Quental. Carta autobiográfica a Wilhelm Storck, in *Raios de extinta luz*, ed. citada, p. XXXIX.

¹⁵⁴ Baudelaire, «Qu'est-ce que le romantisme?» (Salon de 1846)», in *Oeuvres complètes*, Paris, Gallimard, Bib. de la Pléiade, 1976, vol. II, p. 421.

¹⁵⁵ Fernando Pessoa, *Páginas de Estética e de Teoria e Crítica Literárias*, Lisboa, Ed. Ática, 1973, p. 156.

BIBLIOGRAFIA GERAL

- ALMEIDA, Mário de — *Lisboa do Romantismo*, Lisboa, Rodrigues & C.^a Editores, 1916.
- ALVES, José — *Antero de Quental, les mortelles contradictions — Aspects comparatifs avec Charles Bandelaire et Edgar Poe*, Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, Centro Cultural Português, 1982.
- AMBROSI, Christian — *L'Europe de 1789 à 1848*, Paris, PUF, 1972.
- BEAU, Albin Eduard — *Antero de Quental perante a Alemanha e a França. Reflexões e reacções*. Separata do *Boletim do Instituto Alemão de Coimbra*, vol. X, Coimbra, 1942.
- BEGUIN, Albert — *L'âme romantique et le rêve*, Paris, Corti, 1963.
- *Création et destinée. Essais de critique littéraire. L'âme romantique allemande. L'expérience poétique*. Paris, Ed. du Seuil, 1973.
- BEIRANTE, Cândido — *A ideologia de Herculano*, Santarém, Ed. da Junta Distrital de Santarém, 1977.
- BENJAMIM, Walter — *Oeuvres. I — Mythe et violence. II — Poésie et révolution*, Paris, Ed. Denöel, 1971.
- BERMAN, Antoine — *L'épreuve de l'étranger. Culture et traduction dans l'Allemagne romantique*, Paris, Gallimard, 1984.
- BIANQUIS, Geneviève — *Histoire de la littérature allemande*, Paris, Armand Colin, 1950.
- BLANCHOT, Maurice — *L'espace littéraire*, Paris, Gallimard, 1978.

- BOURGEOIS, René — *L'ironie romantique*, Grenoble, Presses Universitaires de Grenoble, 1974.
- BOUSQUET, Jacques — *Le thème du rêve dans la littérature romantique*, Paris, Didier, 1964.
- CARVALHO, Joaquim de — *Estudos sobre a cultura portuguesa do século XIX*, Coimbra, Por Ordem da Universidade, 1955, vol. I (*Anteriana*).
- CARVALHO, Joaquim Barradas de — *As ideias políticas e sociais de Alexandre Herculano*, 2.^a ed., Lisboa, Seara Nova, 1971.
- CELLIER, Léon — *L'épopée humanitaire et les grands mythes romantiques*, Paris, S.E.D.E.S., 1971.
- *L'épopée romantique*, Paris, PUF, 1954.
- CHAVES, Castelo Branco — *Castilho*, Lisboa, Ed. Seara Nova, 1935.
- CIDADE, Hernâni — *Antero de Quental — A obra e o homem*, 3.^a ed., Lisboa, Arcadia, s/d.
- *O conceito de poesia como expressão cultural*. 2.^a ed., Coimbra, Arménio Amado Sucrs., 1957.
- *Lições de cultura e literatura portuguesas*, 2.^o vol., 6.^a ed., Coimbra, Coimbra Ed., 1975.
- COELHO, Jacinto do Prado — *Poetas pré-românticos*, 2.^a ed., Coimbra, 1970.
- *Poetas do Romantismo*, Lisboa, Livraria Clássica Editora, 1965, 2 vols.
- DELILLE, Maria Manuela Gouveia — *A recepção literária de H. Heine no romantismo português (de 1844 a 1871)*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1984.
- DURAND, Gilbert — *Figures mythiques et visages de l'oeuvre*, Paris, Berg International éd., 1979.
- ESCARPIT, Robert — *L'écrit et la communication*, Paris, PUF, 1978.
- Estética do Romantismo em Portugal*. Primeiro Colóquio, realizado no Grémio Literário, de 14 a 17 de Maio de 1970, Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário, Lisboa, 1974.
- ESTORNINHO, Carlos — *Shakespeare na literatura portuguesa*. Separata da revista *Ocidente*, vol. LXVII, Lisboa, 1964.
- EVANS, David Owen — *Social Romanticism in France*, Oxford, Clarendon Press, 1951.
- FARINELLI, Arturo — *Il Romanticismo nel mondo latino*, Turim, 1927, 2 vols.

- FERRAZ, Maria de Lourdes Abrantes Amaral Ferreira — *A ironia romântica à luz de alguns textos do romantismo português* (tese de doutoramento, dact.), Lisboa, 1981.
- FERREIRA, Alberto — *Bom Senso e Bom Gosto, Questão Coimbrã*, Lisboa, Portugália Editora, 1966-1969, 4 vols.
— *Perspectiva do romantismo português*, Lisboa, Ed. 70, 1971.
- FIGUEIRA, Maria Lúcia de Matos — *A influência de Lamartine na poesia portuguesa oitocentista*, (dissertação de licenciatura, dact.), Lisboa, 1964.
- FIGUEIREDO, Fidelino de — *História da literatura romântica* (1825-1870), 2.^a ed., revista, Lisboa, 1923.
- FRANÇA, José-Augusto — *O Romantismo em Portugal*, ed. em 3 vols. il., Lisboa, Livros Horizonte, s/d (1975-1977).
- GUICHARD, Léon — *La musique et les lettres au temps du romantisme*, Paris, PUF, 1955.
- GUSDORF, Georges — *Du néant à Dieu dans le savoir romantisme*, Paris, Payot, 1983.
— *Fondements du savoir romantique*, Paris, Payot, 1982.
- HATZFELD, Helmut — *A expressão de «O Santo» na linguagem poética dos românticos portugueses e catalães*, Separata da Revista Biblos, Coimbra, 1933, vol. IX.
In Memoriam de Antero de Quental, Porto, Mathieu Lugan, Ed., 1896.
- JAUSS, Hans-Robert — *Pour une esthétique de la réception*, Paris, Gallimard, 1978.
- LACQUE-LABARTHE, Philippe/NANCY, Jean-Luc — *L'absolu littéraire. Théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Ed. du Seuil, 1978.
- LOPES, Óscar — *Ler e depois*, vols. I e II, Porto, Ed. Inova, 1969-1970.
- LOURENÇO, Eduardo — *Poesia e metafísica — Camões, Antero, Pessoa*, Lisboa, Sá da Costa Editora, 1983.
— *Tempo e poesia*, Porto, Ed. Inova, 1974.
- MACHADO, Álvaro Manuel — *As origens do Romantismo em Portugal*, Lisboa, ICP, «Biblioteca Breve, 1979. Reed. 1985.
— *Les romantismes au Portugal — Modèles étrangers et orientations nationales*, (tese de doutoramento de Estado, dact.), Paris, Université de la Sorbonne Nouvelle, 1985, 2 vols., 1178 pp. Publicação integral do original francês

- pelo Centre Culturel Portugais, Fondation Calouste Gulbenkian, Paris, 1986.
- MARTINS, José V. de Pina, *Antero de Quental e Michelet*, Paris, Centro Cultural Português, Fundação Calouste Gulbenkian, 1974.
- MILNER, Max — *Le romantisme (1820-1834)*, Paris, Arthaud, 1973.
- MOREAU, Pierre — *Le romantisme*, Paris, Ed. Mondiales, 1957.
- MOSE, Gerd — *Les romantiques portugais et l'Allemagne*, Paris, Jouve & C.^a Ed., 1939.
- MOURA, Vasco Graça — *Herculano poeta*, Porto, Fundação Eng. Antunes de Almeida, 1978.
- MOURÃO-FERREIRA, David — *Hospital das Letras*, 2.^a ed., Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, s/d (1981).
- *Tópicos de crítica e de história literária*, Lisboa, União Gráfica, 1969.
- NEMÉSIO, Vitorino — *Etudes portugaises*, Lisboa, Instituto para a Alta Cultura, 1939.
- *A mocidade de Herculano (1810-1832)*, 2.^a ed., Lisboa, Bertrand, 1978-1979, 2 vols.
- *Ondas Médias*, Lisboa, Bertrand, s/d(1945).
- *Relações francesas do Romantismo português*, Coimbra, Biblioteca Geral da Universidade, 1936.
- PEYRE, Henri — *Qu'est-ce que le romantisme?*, 2.^a ed., Paris, PUF, 1971.
- PICHOIS, Claude — *Le romantisme (1843-1869)*, Paris, Arthaud, 1979.
- PICON, Gaëtan — *Introduction à une esthétique de la littérature. I — L'écrivain et son ombre*, Paris, Gallimard, 1953.
- PIRES, António Manuel Bettencourt Machado — *A ideia de decadência na geração de 70*, Ponta Delgada, Instituto Universitário dos Açores, 1980.
- POULET, Georges — *Etudes sur le temps humain*, t. I a IV, Paris, Plon, 1949-1968.
- *Les rapports culturels et littéraires entre le Portugal et la France*. Actes du colloque — Paris, 11-16 octobre 1982, Paris, Centre Culturel Portugais, Fondation Calouste Gulbenkian, 1983.
- RICHARD, Jean-Pierre — *Etudes sur le romantisme*, Paris, Ed. du Seuil, 1970.
- SARAIVA, António José — *Herculano desconhecido*, 2.^a ed., Lisboa, Ed. Europa-América, 1971.

- LOPES, Óscar — *História ilustrada das grandes literaturas — Literatura portuguesa*, Lisboa, Estúdios Cor, vol. I, 1966; vol. II, 1973.
- *Para a história da cultura em Portugal*, 5.^a ed., Lisboa, Bertrand, vol. I, 1980; vol. II, 1982.
- SENA, Jorge de — *Dialécticas aplicadas da literatura*, Lisboa, Ed. 70, 1978.
- *Dialécticas teóricas da literatura*, Lisboa, Ed. 70, 1977.
- *Estudos de Literatura Portuguesa I*, Lisboa, Ed. 70, 1982.
- SERRÃO, Joel — *Temas de cultura portuguesa*, Lisboa, Livros Horizonte, 1983 (ed. rev. e aumenta da ed. de 1960).
- *Temas oitocentistas I*, reed., Lisboa, Livros Horizonte, 1980.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e — *Teoria da Literatura*, 4.^a ed., Coimbra, Livraria Almedina, 1982.
- SIMÕES, João Gaspar — *Almeida Garrett*, Lisboa, Ed. Presença, 1964.
- *Perspectiva da literatura portuguesa do século XIX*, Lisboa, Ática, 1947.
- TIEGHEM, Paul Van — *Le romantisme dans la littérature européenne*, Paris, Ed. Albin Michel, 1969.