

**FAAT FACULDADES
LETRAS**

IVAN DA SILVA VIRGILI

**A INFLUÊNCIA DO CONHECIMENTO DE MUNDO NOS PRIMEIROS
ROMÂNTICOS PORTUGUESES**

ATIBAIA - 2017

FAAT FACULDADES

IVAN DA SILVA VIRGILI

**A INFLUÊNCIA DO CONHECIMENTO DE MUNDO NOS PRIMEIROS
ROMÂNTICOS PORTUGUESES**

Trabalho de Conclusão de Curso apresentado como exigência parcial para obtenção do grau de Licenciado em Letras pela FAAT FACULDADES, sob orientação da Profª Ms. Cleidil Do Carmo Gazaffi Araujo Peixoto.

ATIBAIA - 2017

FOLHA DE APROVAÇÃO

CURSO “LETRAS”

Termo de aprovação

IVAN DA SILVA VIRGILI

“A influência do Conhecimento de Mundo nos Primeiros Românticos Portugueses”.

Trabalho apresentado ao Curso de “Letras”, para apreciação da professora orientadora Ms. Cleidil Do Carmo Gazaffi Araujo Peixoto, que após sua análise considerou o Trabalho _____, com nota _____.

Atibaia, SP, ____ de _____ de 201__.

Profª Ms. Cleidil Do Carmo Gazaffi Araujo Peixoto

DEDICATÓRIA

Dedico à Professora e Coordenadora Alaíde Aparecida dos Santos Fernandes, e à Prof^a Dr^a Sônia Mara Ruiz Brown, por terem apresentado a mim os conhecimentos que serviram de base e inspiração para o desenvolvimento deste trabalho.

AGRADECIMENTOS

A Deus, por ter me permitido, em momento de maior maturidade, ingressar no curso de Licenciatura em Letras e, assim, aproveitá-lo com o coração e a razão.

A minha orientadora Prof^a Ms. Cleidil do Carmo Gazaffi Araujo Peixoto, pelo encorajamento, confiança, paciência e correções.

À Prof^a Dr^a Sônia Mara Ruiz Brown, pela atenção especial dedicada a mim para a realização deste trabalho.

À Instituição FAAT e seu corpo docente, responsáveis pela minha formação superior.

E, finalmente, a todos que, direta ou indiretamente, agregaram conhecimento para que eu tivesse a oportunidade de chegar até aqui, o meu agradecimento.

“Faça o teu melhor, na condição que você tem, enquanto você não tem condições melhores, para fazer melhor ainda!”

Mario Sergio Cortella.

RESUMO

O conhecimento de mundo é matéria prima para molde e transformação. Baseadas nesses conhecimentos, as pessoas interpretam o mundo e se fazem interpretar por ele. Assim, analisando a produção dos primeiros românticos portugueses, este trabalho procura evidenciar a marca dessa bagagem de conhecimentos em suas obras e a forma como essa influência se manifestou nas produções e no reconhecimento obtido por cada um deles.

Palavras – chave: Conhecimento de mundo; Romantismo; Primeiros românticos portugueses.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO	1
CAPÍTULO I – O ROMANTISMO	3
1.1 Contexto Histórico Geral	3
1.1.2 Contexto Histórico em Portugal	4
1.2 Origens	5
1.3 Características gerais do Romantismo	6
1.3.1 Características pontuais do Romantismo	10
1.4 O Romantismo em Portugal	11
1.4.1 Introdução do Romantismo em Portugal	13
CAPÍTULO II – OS PRIMEIROS ROMÂNTICOS PORTUGUESES	16
2.1 O Primeiro momento do Romantismo Português	16
2.2 Almeida Garrett	17
2.2.1 Principais obras de Almeida Garrett	19
2.3 Alexandre Herculano	19
2.3.1 Principais obras de Alexandre Herculano	22
2.4 Feliciano de Castilho	22
2.4.1 Principais obras de Feliciano de Castilho	24
CAPÍTULO III – ANÁLISE	25
3.1 Produções de Almeida Garrett	25
3.2 Produções de Alexandre Herculano	33
3.3 Produções de Feliciano de Castilho	40
CONSIDERAÇÕES FINAIS	44
CONCLUSÃO	49
REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	51

INTRODUÇÃO

O conhecimento de mundo é essencial nos processos de interação humana. É essa bagagem de informações que será refletida na forma como cada um entende ou se faz entender. Por este motivo, é de extrema relevância atentar para a influência produzida por esse conhecimento nas produções humanas.

Os primeiros românticos portugueses viveram dentro de um contexto delicado de transição de ideias. Momento em que o neoclassicismo chocava-se com o novo ideário romântico. Dessa forma, apesar de terem sido iniciados nos estudos clássicos, os representantes dessa fase, Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Feliciano de Castilho tiveram a missão de introduzir preceitos românticos em terras portuguesas que atravessavam momentos de intensa instabilidade política e econômica e resistiam à nova forma de entender o mundo e de se expressar diante dele. Cada um, de acordo com o conhecimento adquirido no decorrer de suas vidas, expressou em suas obras, em maior ou menor grau, os ideais românticos e os reflexos da formação clássica que carregavam consigo.

Este trabalho analisará a influência do conhecimento de mundo próprio de cada autor, verificando a intensidade com que as características competentes a cada manifestação de ideias, presentes nesse período de transição, foram expostas em suas produções e como interferiram na aceitação dos escritores, fazendo com que uns, mais do que outro, obtivessem reconhecimento pelo material literário produzido. Através desse enfoque pretende-se despertar a sensibilidade para a questão da percepção da individualidade que está abraçada a cada pessoa e que é exteriorizada em suas produções, influenciadas pela bagagem de conhecimentos obtida em suas experiências de vida.

Por meio de levantamento bibliográfico, o objetivo desse projeto é verificar a influência do conhecimento de mundo nas obras dos escritores românticos da fase de formação, evidenciar as marcas deixadas por esses fundamentos e a forma como influenciaram no reconhecimento de cada autor.

Para isso, o primeiro capítulo abordará as noções sobre o movimento romântico, apresentando o contexto histórico na Europa, o contexto histórico próprio da realidade portuguesa, as origens do ideário, as características gerais e pontuais do Romantismo, e como ocorreu a introdução desses preceitos em Portugal.

O segundo capítulo cuidará de esclarecer o contexto que envolvia os primeiros românticos, e apresentá-los em sua vida e obra.

O capítulo três será dedicado à análise de declarações, obras e fragmentos das produções dos representantes do início do Romantismo português, a fim de confirmar as marcas do conhecimento de mundo impressas nessas produções.

Por fim, as considerações finais e a conclusão reforçarão as evidências da influência da bagagem de conhecimento individual nas produções dos autores estudados e a forma como essa manifestação afetou o reconhecimento recebido por cada um deles.

CAPÍTULO I – O ROMANTISMO

1.1 Contexto histórico geral.

Victor Hugo (1802-1885), poeta e prosador do Romantismo francês, declarou: “A liberdade literária é filha da liberdade política. Eis-nos libertos da velha forma social; e como não nos libertaríamos da velha forma poética? A um povo novo, uma nova arte”. (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 66)

O Romantismo, a princípio, era um novo estado de espírito e, mais tarde, tornou-se um movimento que, de forma ampla, abrangeu aspectos políticos, filosóficos e artísticos.

A respeito dos fatos históricos que influenciaram a arte de forma geral, Sarmiento e Tufano (2004), comentam:

Dois fatos importantes da história europeia marcaram o período em que se desenvolveu o Romantismo: A Revolução Industrial e a Revolução Francesa. Juntas provocaram o fim do absolutismo na Europa e incentivaram a livre iniciativa, o individualismo econômico e o liberalismo político, estimulando também o nacionalismo. Esse clima de liberdade e renovação marcou profundamente a literatura da época. (p. 66)

Conforme Moisés (2005), a Europa do final do século XVIII, foi palco das primeiras manifestações românticas que foram difundidas pelos outros continentes posteriormente. Passava por um momento de rebeldia e revoluções que ocasionaram grandes transformações históricas e culturais após a Revolução Industrial (substituição de métodos de produção artesanal por métodos industriais), iniciada na Inglaterra, no final do século XVIII, e a Revolução Francesa (revolta política que lutava com base em princípios de Liberdade, Igualdade e Fraternidade), ocorrida em 1793. Essas questões ocasionaram o colapso do sistema das monarquias absolutistas, abrindo espaço para um novo ensinamento fundamentado na defesa da liberdade individual, seja no campo político, econômico, intelectual ou

religioso, contra as interferências impositivas do Estado, ou seja, o Liberalismo, e, também, propiciou à promoção da classe burguesa.

1.1.2 Contexto histórico em Portugal.

Assim como nos demais países europeus, o Romantismo em Portugal foi ganhando seu espaço em meio a uma atmosfera perturbadora.

Em 1808, segundo Moisés (2005), houve a mudança da corte de D. João VI para o Brasil em decorrência da invasão francesa napoleônica. Segue, após o ocorrido, um período tenso fundamentado em intenções de libertação da nação portuguesa da constrangedora realidade diante de domínio francês, em busca da equiparação com as demais nações da Europa.

Em meados de 1817, as terras portuguesas encontravam-se livres da dominação francesa, contudo o poder estava nas mãos de Beresford, um general inglês que combateu o exército de Napoleão em terras portuguesas. Nesse tempo, Gomes Freire de Andrade, um general português, organiza uma revolução de cunho liberal contra a influência inglesa, porém é denunciado e, conseqüentemente, julgado e condenado à morte. Três anos mais tarde, surge, no Porto, uma nova revolução com os mesmos princípios liberais da revolução organizada por Gomes Freire de Andrade, mas, dessa vez, devido à adesão de Lisboa e o restante do país, alcança vitória.

Em 1822, é elaborada a nova constituição portuguesa, baseada nos recentes pilares políticos, que tentavam por fim ao absolutismo e, ao mesmo tempo, é proclamada a independência do Brasil (até então, colônia portuguesa). O próximo período foi conturbado, chegando ao fim da revolução de 1820 (denominada Vintismo) e passando pela revolta de Vilafrancada (inícios de 1829).

Os anos seguintes retratam a luta pelo poder entre D. Miguel (terceiro filho varão do rei D. João VI e rei de Portugal entre 1828 e 1834) e D. Pedro I (Imperador

do Brasil e quarto filho do rei. D. João VI, por isso o IV de Portugal), sendo vitorioso o primeiro, enquanto o segundo reage e prepara-se para depor o irmão.

Nos primeiros momentos de 1833, D. Pedro I invade Portugal. Em 1834 D. Miguel é forçado a abandonar o poder e o país. Assim é findada a luta pela implementação do regime liberal em Portugal. D. Pedro primeiro elege sua filha, Maria, para assumir o trono, mas a atmosfera agitada permanece até o final de 1847, quando tem início o período conhecido como Regeneração.

É nesse conturbado contexto que o Romantismo vai surgindo em Portugal.

Enquadrado em momento tão crítico para a história de Portugal, entende-se por que a aceitação da reforma romântica não foi pronta nem calorosa: só a acalmia trazida pela Regeneração permitirá o florescimento do ideário romântico entre os letrados portugueses. (MOISÉS, 2005, p. 112).

1.2 Origens

Nas origens remotas do Romantismo está o progresso econômico, político e social da burguesia: no seu fecho estão as consequências da grande revolução industrial que a partir de 1850 transforma completamente a vida na Europa em menos de meio século (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 655).

De acordo com Moises (2005), nos primeiros momentos do século XVII houve, na França, um enfraquecimento do movimento denominado clássico, “assim chamado porque objetivava a imitação dos antigos gregos e latinos” (MOISÉS, 2000, p. 71) com manifestações “contra o culto dos antigos e o dogmatismo das regras, em consequência da “Querela dos Antigos e Modernos” (iniciada em 1687 e terminada em 1715) e da difusão do espírito cartesiano” (MOISÉS, 2005, p. 113).

Entretanto:

As primeiras manifestações do romantismo surgiram por volta da metade do século XVIII, na Escócia e na Inglaterra, quando alguns escritores passaram a falar da natureza e do amor com um tom melancólico, fazendo da literatura uma forma de desabafo sentimental. (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 66)

Retomando Moisés (2005), as origens do Romantismo devem ser observadas primeiramente na Escócia, sendo um de seus representantes o poeta James Machpherson (1736-1796), na Inglaterra, com destaque para o poeta e dramaturgo James Thomson (1700-1748), e na Alemanha com o poeta Friederich Klopstock (1724-1803). As manifestações poéticas da segunda metade do século XVII tendiam para a “escola do sentimento” (característica romântica) em oposição à “escola da razão” (característica clássica). Dessa forma, a França acabou assumindo papel não de precursora do novo ideário, mas, sim, de grande coordenadora, divulgadora e dilatadora do movimento romântico e suas inovadoras e complexas características.

1.3 Características gerais do Romantismo

Define-se Romantismo, de acordo com o Minicidionário Houaiss da língua portuguesa (2010, p.686) como: “s.m. 1. Movimento artístico do final do sXVIII que cultua o subjetivismo, o sentimento, a imaginação, os temas nacionais e populares. adj. 2. Qualidade do que é romântico ou romanesco.”

“O adjectivo <<romântico>> é de origem inglesa seiscentistas (*romantic*) e deriva do substantivo *romaunt*, de origem francesa (*roman* ou *rommant*), que designa os romances medievais de aventuras” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 653).

De acordo com Moisés (2005), a configuração francesa *romantique* (adjetivação do substantivo *roman*) foi absorvida não somente pelo idioma inglês (*romantic*), mas também pelo idioma alemão (*romantisch*) e, posteriormente, foi reintroduzida pelos letrados franceses somada de um novo peso significativo um tanto vago para o momento. Da França, o novo termo e sua ideia expressiva foi lançada aos outros continentes.

Moisés define o Romantismo da seguinte forma:

Mais do que qualquer outro movimento estético, e é impossível dizê-lo em poucas palavras, 1) porque seu contorno, extremamente irregular e movediço, abarca não raro tendências contraditórias ou contrastantes, 2)

porque corresponde a muito mais do que uma revolução literária: sendo mais uma nova maneira de enfrentar os problemas da vida e do pensamento, implica uma profunda metamorfose, uma verdadeira revolução a histórico-cultural, que abrange a filosofia, as artes, as ciências, as religiões, a moral, a política, os costumes, as relações sociais e familiares, etc. (2005, p. 116)

O Romantismo abriu espaço para uma ideologia cultural integralmente nova, oposta ao absolutismo, em favor de organizações constitucionais, e, para o surgimento do liberalismo na política, artes, etc. A burguesia ascende e a Aristocracia decai numa inversão de papéis que gera uma nova medida de valores baseada na detenção do dinheiro. Dessa forma, o ideário romântico se entrelaça com os ideais burgueses em sua forma de viver e ponderar.

Nesse momento, devido à queda da aristocracia, desaparece o mecenatismo (patrocínio aristocrático oferecido aos artistas e literários) que dá lugar à possibilidade de profissionalização do escritor. A classe média passa a consumir a produção do autor a troco de pagamento, estabelecendo uma relação mais próxima entre a classe artística e o povo.

Ainda conforme Moisés (2005), no campo das proposições, ideários e assuntos literários, há agora uma grande necessidade de liberdade de criação artística que, naturalmente, opõe-se aos modelos, regras e engessamentos caracteristicamente clássicos, reivindicando “a mistura de gêneros definidos e contrastados pelas numerosas artes poéticas clássicas (tipicamente: a fusão da tragédia e da comédia no drama burguês ou histórico)” (SARAIVA e LOPES, 2010. p. 654).

De acordo com Sarmiento e Tufano (2004):

Os escritores românticos abandonaram o tom solene e as rígidas regras de composição poética, adotando um estilo mais simples e comunicativo. Os poetas criaram novos ritmos e variaram as formas métricas. Essa liberdade de expressão, aliás, é uma das características principais do Romantismo e constitui um aspecto importante para a revitalização da literatura ocidental. (p.66)

Seguindo na linha da liberdade de expressão, o caos é agora uma opção expressiva bem aceita; o universalismo é substituído pelo individualismo: o “eu” é matéria de destaque e influencia os demais elementos de qualquer composição artística; a razão ou racionalismo é descartado para dar vez à inexplicável razão emotiva ou sentimentalismo que, por seu lado, geram uma atitude egoísta e introvertida, encaminhando o romântico à tristeza, depressão, desequilíbrio, rebeldia e egocentrismo.

O romântico imerge em sua desordem interior e em sua vaidade, entretanto intenciona revelar seus sentimentos de forma confessional, sincera, como se essa atitude conferisse certo grau de controversa dignidade. Essa postura introvertida gera o enfado, o descontentamento e, conseqüentemente, leva à aflição e desgosto. Dessa condição incômoda adotada pelo próprio espírito romântico nasce a necessidade de livramento.

A este respeito, discorre Moisés:

Imerso no caos interior, o romântico acaba por sentir melancolia e tristeza, que cultivadas ou brotadas durante a introversão, o conduzem ao tédio, ao “mal do século”. Repetido o tédio, sobrevém uma terrível angústia, logo transformada em insuportável desespero. Para sair dele, o romântico vislumbra duas saídas, apenas diferentes no aspecto e no grau, visto serem essencialmente idênticas: a fuga, a deserção pelo suicídio, caminho escolhido por não poucos, ou a fuga para a Natureza, a Pátria, terras exóticas, a História. (2005, p. 117)

O suicídio, nessa fase, tornou-se moda e, assim, arrancar a própria vida brutalmente ou apenas se entregar a hábitos boêmios e inconseqüentes, ou até mesmo abraçar sem resistência a uma enfermidade que desse conta do mesmo efeito, passou a proporções tão graves que, em Portugal, jornais silenciaram os noticiários sobre os acontecimentos relativos, a fim de cessar a influência negativa sobre os demais adeptos da ideologia.

A natureza, uma rota de escape, reflete o sentimento do “eu” como um prolongamento do mesmo. Se o romântico está triste, a natureza murcha, empalidece. Se a alegria domina o eu lírico, então a natureza brilha em seu

esplendor de pura beleza e harmonia. Se há ira no coração, a natureza reage em trovões, relâmpagos, vendavais e escuridão. O desejo de comunhão com a natureza, com o universo e o semelhante é cada vez mais intenso, recuperando o sentido emblemático de fatos bíblicos e cristãos, explica Moisés (2005).

Desse sentimento de comunhão universal é que nasce a fuga para a Pátria. O romântico guarda ideais políticos liberalistas e, por isso, sente-se comprometido com a necessidade do povo e o engrandecimento de sua pátria. Reconhece em si condições ímpares, dignas de gênios, como armas pela luta a favor da “Liberdade, Igualdade e Fraternidade”.

O povo é mesclado pela burguesia e a plebe, que justas se tornam o principal assunto literário. As problemáticas sociais invadem a literatura, e a concepção de beleza é relativizada: o belo-feio, belo-horrível. Ao contrário do que ocorre nos ideais clássicos que separam a noção de belo e de bom, no Romantismo encontramos a fusão desses dois conceitos. A visão do que há de íntimo, particular e profundo no ser humano (a bondade) é capaz de mascarar traços de imperfeições físicas (a beleza).

“Viajar, conhecer terras e povos estranhos, paisagens exóticas, ruínas, restos de velhas civilizações, monumentos de povos desaparecidos” (MOISÉS, 2005, p. 119), constitui outra forma de escapismo. Sendo assim, o interesse por povos antigos, temas medievais, as culturas vividas por remotas civilizações recuperam o gosto pela viagem, que renderá volumosa literatura romântica.

O romântico descobre pela primeira vez o tempo como dimensão psicológica, toma consciência da história e, por fim, redescobre a Idade Média, visto seu gosto mórbido de contemplar destroços o levar aos castelos e edificações medievais. (MOISÉS, 2005, p. 120)

Sarmiento e Tufano confirmam que os românticos “[...] voltaram-se para os tempos medievais, época da formação de suas nações, valorizando os heróis e as tradições populares [...]” (2004, p. 66)

1.3.1 Características pontuais do Romantismo

De acordo com Sarmiento e Tufano (2004), Moisés (2005) e Saraiva (2010), existem pequenas nuances nas características descritas que não interferem na essência dos conceitos. Optou-se, assim, por demonstrá-las conjuntamente, pois o Romantismo, em todas as suas fases, somou valores que se opunham aos ideais clássicos apresentando características bastante pontuais. As principais são:

- Ao contrário do ocorria no Classicismo, que valoriza a disciplina, as formas poéticas fixas como o soneto, no Romantismo não há uma forma fixa, não há modelo a ser seguido e, sim, a liberdade de criação;
- O romântico procura manifestar a expressão do “eu”, enquanto o clássico busca a contenção e imitação da realidade;
- A expressão subjetiva, individual (universo interior) opõe-se à expressão objetiva e impessoal clássica (universo exterior);
- A escola romântica volta-se para a Idade Média, ignorando as referências da Antiguidade Clássica Greco-Romana;
- A emoção e a sensibilidade são permitidas no Romantismo, enquanto os modelos clássicos priorizavam a expressão racional;
- Para o clássico, a inteligência e a lógica são valorizadas. O romântico estima a imaginação e a fantasia;
- Os românticos recuperam as referências cristãs, à medida que os clássicos voltavam-se para o paganismo;
- O romântico encara o amor e a imagem da mulher subjetivamente, de forma fantasiosa e sentimental, enquanto os clássicos idealizam o amor e a mulher de forma racional;

- No Romantismo, os motivos populares e folclóricos ganham espaço. Diferentemente, no Classicismo, a elitização e erudição eram desejáveis;
- A escrita, no Romantismo, aproxima-se da linguagem coloquial, simples, enquanto, nos moldes clássicos, o rebuscamento e a erudição eram predominantes;
- A contradição substitui o equilíbrio clássico;
- E, por fim, o caráter reformista invade o espaço da antiga ordem.

1.4 O Romantismo em Portugal

O período literário denominado como Romantismo se manifesta diante da constante necessidade de renovação característica do ser humano e, conforme ocorrido nas transições dos períodos literários anteriores, surgiu em oposição ao idealismo arcáde antecedente e que, naturalmente, opunha-se à estética barroca que o precedeu.

Sobre o Arcadismo, Moisés diz:

A época do Arcadismo transcorre entre 1756, data da fundação da Arcádia Lusitana, e 1825, em que a publicação do poema *Camões*, de Garret, dá início ao Romantismo. Revoltando-se contra os excessos a que havia chegado o Barroco, a estética arcádica preconiza a restauração dos ideais clássicos de arte e de vida, mediante a revalorização da poesia lírica de Camões e do pastoralismo quinhentista e, ao mesmo tempo, a revivescência dos modelos grego-latinos. (2000, p. 2015)

Faz-se necessária essa breve noção da estética arcáde para entender o jogo de oposição e rebuscamento típico das transições que ocorrem gradativamente entre os períodos literários e, também, compreender o porquê das mudanças ocorridas nessa nova etapa de renovação plástica e quais as propostas de transformação foram apresentadas no período romântico.

De acordo com Saraiva (2010), o Romantismo português é associado habitualmente à revolução liberal concluída em 1834. Essa revolução representou uma enorme ruptura com as tradições, uma vez que não somente a nobreza foi destituída de seus bens, mas também a igreja. O clero detinha grande influência cultural sobre a população, pois era responsável pela condução de procissões, conduzia almas nas paróquias, proferia sermões e era condutor, como mestres, da maior parte de educação formal. Destituída a igreja do seu poderio, perderam-se assim as ordens religiosas.

Diante deste panorama:

“Foi preciso criar uma nova literatura, com novas formas e novos temas, para uma sociedade que se tornou laica. Foi preciso, acima de tudo, inventar um substituto para o sagrado, que enchera até então o espaço da invenção literária e artística de modo geral” (SARAIVA, 2010, p. 99)

Toda a mudança de atitude ou comportamento, seja de um único indivíduo ou de um grupo, é influenciada por um “conjunto de circunstâncias que envolvem um fato e são imprescindíveis para o entendimento deste” (MICHAELLIS, 2017, s/p), ou seja, o contexto.

O contexto sócio-histórico (relativo aos componentes ou problemas sociais e suas relações com componentes ou problemas históricos) é base fundamental nos processos de transformação e mudança definitiva das estruturas de uma sociedade e, conseqüentemente, da sua cultura e arte.

Diante do exposto, fica evidente que o movimento romântico e suas características são fruto de uma transformação de caráter sócio-histórico influenciador da sociedade em todos os seus aspectos, inclusive na arte e suas veredas, mas, no caso deste estudo, precisamente, a literatura.

O Romantismo português, de acordo com Moisés (2000), acompanhou as tendências gerais do movimento europeu, contudo adaptou-se de acordo com as circunstâncias sócio-econômico-cultural de sua realidade.

Três fases distintas compuseram o Romantismo português, cada qual com sua configuração estética própria, e seus representantes. Sobre isso, Moisés fala em resumo:

A primeira, em que ainda permanecem atuantes alguns valores neoclássicos, é representada por Garret, Herculano e Castilho, e transcorre mais ou menos entre 1825-1828; em que se aglutina o chamado Ultra-Romantismo, é representada especialmente por Soares de Passos e Camilo Castelo Branco, e vigora entre 1838 e 1860; a terceira, em que se opera a transição para o Realismo, é representada sobretudo por João de Deus e Júlio Dinis, e ocupa a década de 60. (2000, p.251)

Assim como na Inglaterra, Alemanha e França, o Romantismo em Portugal acelerou uma transformação grandiosa e sem precedentes, que propiciou uma mudança de mentalidade geral. Desse modo, esse movimento representa um marco inovador de importância imensurável.

1.4.1 Introdução do Romantismo em Portugal

A introdução do Romantismo em Portugal é atribuída a um autor da fase de formação. Sobre isso diz, Moisés:

Depois de fortes prenúncios já encontráveis na poesia de Bocage e de José Anastácio da Cunha, por exemplo, o Romantismo é introduzido em Portugal, 1825, por Almeida Garret, com o Poema *Camões*, espécie de bibliografia sentimental do poeta, cuja vida parecia símbolo e antecipada realização do exaltado e don-juanesco espírito romântico. (1970, p. 11)

Em 1823, devido ao seu envolvimento com a ideologia liberalista, Garret é exilado na Inglaterra, e lá “[...] trava contato com a obra de Byron e de Walter Scott, e, portanto, com o Romantismo Inglês, e enfronha-se no teatro de Shakespeare” (MOISÉS, 2005, p. 112). Em 1824, o literato está no Havre (França) onde inicia um trabalho poético a respeito de *Camões*, contudo abandona o projeto para se dedicar a um novo, o poema: “Dona Branca”.

Somente em 1825, conforme citação acima, é que Garret tem publicado o extenso poema narrativo “Camões”, “[...] dividido em 10 cantos e escrito em decassílabos brancos” (MOISÉS, 2005, p. 112).

Conforme Moisés, Garret tinha plena consciência das inovações contidas no poema “Camões” e, em seu prefácio, pondera sobre este caráter inovador, dizendo:

“A índole deste poema é absolutamente nova: e assim não tive exemplar a que me arrimasse, nem morte que seguisse *Por mares nunca dates navegados*.

Conheço que ele está fora das regras: e que se pelos princípios do clássicos o quiserem julgar, não encontrarão aí senão irregularidades e defeitos. Porém declaro desde já que não olhei a regras nem a princípios, que não consultei Horácio nem Aristóteles, mas fui insensivelmente depós o coração e os sentimentos da natureza, que não pelos cálculos da arte e operações combinadas do espírito. Também não o fiz por imitar o estilo de Byron, que tão ridiculamente aqui macaqueiam hoje os franceses a torto e a direita (...). “Não sou clássico nem romântico.” (2005, p. 112)

Ainda sobre as considerações realizadas por Garret a respeito do poema “Camões”, Moisés diz:

“[...] referindo-se ao eixo do poema, declara que” a ação do poema é a composição e publicação d’Os *Lusíadas*”. Todavia a trama dramática é motivada pela vida sentimental do poeta, especialmente o amor sentimental por Natércia, de onde o poema acabar sendo uma espécie de biografia sentimental de Camões: ao ver de Garret, o épico teria sido um romântico perfeito em sua odisséia amorosa.” (2005, p.112)

O poema “Camões” apresenta elementos clássicos: “[...] os decassílabos brancos, o vocabulário, as figuras, a síntese d’Os *Lusíadas* (cantos VII e VIII)” (MOISÉS 2005, p.112), que devem ser atribuídos a influência do trabalho do poeta neoclássico Filinto Elísio na formação de Garrett. Quanto às características românticas inovadoras, aponta-se o “subjativismo, culto da saudade, o sabor agridoce do exílio, a melancolia, a solidão, as ruínas, etc.” (MOISÉS, 2005, p. 113).

Apesar dos traços clássicos que marcam parte da obra:

“[...] o poema teve o condão de chamar as consciências para a nova literatura da natureza e da melancolia, então plena moda no restante da Europa, notadamente na França e na Inglaterra, regiões que mais influência

exerceram na propagação do movimento romântico.” (MOISÉS, 1970, p. 11).

Em 1865, após quarenta anos em vigor, devido à *Questão Coimbrã* (uma polêmica ideológica entre literatos portugueses), testemunha-se o final do período romântico e é iniciado o Realismo em Portugal.

CAPÍTULO II – OS PRIMEIROS ROMÂNTICOS PORTUGUESES

2.1 O primeiro momento do romantismo português.

De acordo com Moisés (2005), o sucesso dos ideais românticos em Portugal não aconteceu tranquilamente, nem de forma unânime: somente depois de resolvido o problema da sucessão de D. João VI é que existiu abertura suficiente para penetração efetiva da nova ideologia. Houve, por parte dos conservadores educados aos exemplos clássicos e absolutistas, grande resistência. A influência que possuíam se revelou forte o suficiente para persuadir, mesmo parcialmente, os primeiros escritores da geração romântica que, por muito tempo, mantiveram-se contraditórios. São eles: Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Feliciano de Castilho.

Sobre os componentes da primeira formação romântica Portuguesa, Saraiva diz:

Os românticos da primeira geração estavam ainda muito ligados aos árcades, como **Garret (nascido em 1799) e mesmo Herculano**, que se iniciaram em leituras inglesas e alemãs nos salões da marquesa de Alorna. Mas **ambos conheceram *in loco* o novo gosto literário, porque foram forçados a emigrar para a Inglaterra**, como refugiados políticos. Mas **pertenceu também à primeira geração romântica um escritor que nunca saiu de Portugal, António Feliciano de Castilho (1800-1875)**, mas que procurou mostrar-se ao corrente da moda romântica [...] (2010, pp. 99-100) (grifo nosso)

Há duas particularidades que aproximam os três autores, embora prevaleçam diferenças de natureza e etc. A primeira peculiaridade está relacionada à contribuição que cada um, de acordo com sua possibilidade, ofereceu à definição e sucesso do Romantismo em Portugal e, a segunda, está ligada à formação árcade que tiveram todos. “Em resumo: românticos em espírito, ideal e ação política e literária, mas ainda clássicos em muitos aspectos da obra que legaram.” (MOISÉS, 2005, p. 128)

Representado por Garret, Alexandre Herculano e Feliciano de Castilho, temos o primeiro momento do Romantismo português, datado de 1825 com a publicação do poema “Camões” de Almeida Garret.

2.2 Almeida Garrett

“Garrett era já conhecido quando, ao emigrar com 23 anos, veio a adquirir no estrangeiro o essencial das suas feições românticas.” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 675).

De acordo com Moisés (2000), João Batista da Silva Leitão de Almeida Garrett nasceu na cidade do Porto, em 1799. Aos dez anos vai para a Ilha Terceira junto de sua família, devido às invasões dos exércitos de Napoleão e lá inicia seus estudos. Em 1816, vai para a cidade de Coimbra, cursa Direito e escreve poemas com características árcades e peças teatrais.

Em 1821, conclui o curso de Direito e ganha notoriedade, embora de forma escandalosa, devido à publicação de uma história em verso intitulada “O Retrato de Vênus”, considerada um atentado à moral. Casa-se com a jovem Luísa Midosi, de 14 anos, e ingressa no Ministério do Reino.

No ano de 1823 foi abolida a constituição de 1822 em consequência de um golpe de Estado conhecido como “Vila-Francada”. Devido aos ideais liberais defendidos por Garrett, viu-se ele obrigado ao exílio na Inglaterra. “Recebido na intimidade de uma família Inglesa, encontra então a primeira oportunidade de se iniciar na civilização deste país e na literatura romântica” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 676).

Ainda sobre a fuga de Garret para a Inglaterra, de acordo com Moisés (2000), foi no exílio que acontece o primeiro contato com o movimento romântico e as obras de Shakespeare. O período vivido na Inglaterra e, posteriormente, na França, foi de

primordial importância para a aquisição de conhecimento do novo ideal literário, o Romantismo.

Na sequência está em Havre (França), onde trabalha e começa a escrever poesia dentro dos novos modelos: *Camões* (1ª edição 1825), poema que viria ser o marco de início do Romantismo em Portugal, e *Dona Branca* (1ª edição 1826). “Mas parece ter se sentido menos atraído pela França do que pela Inglaterra, onde ficara um pouco da sua vida sentimental.” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 676).

Conforme Moisés (2000), Garrett retorna a Portugal, mas, em decorrência do entronamento de D. Miguel, em 1828, é obrigado a exilar-se novamente na Inglaterra. De lá vai para a Ilha Terceira e se junta ao exército de D. Pedro IV, sem deixar de compor suas obras literárias e doutrinárias. Assim que a ordem nacional foi restaurada, foi investido para missões diplomáticas junto ao governo Belga (1834-1836). Em 1838, retorna a Lisboa, separe-se da esposa e inicia uma campanha a favor do teatro nacional, que levará à fundação do Teatro de D. Maria II e do Conservatório Dramático.

Em 1841, conhece Adelaide Deville, que lhe dá uma filha e morre aos 20 anos. Dois anos mais tarde publica *Viagens na Minha Terra*: Nesse período, “granjeara definitivamente nomeado como dândi e homem de talento e combativo” (MOISÉS, 2005, p. 129). Esses anos são de grande atividade literária e parlamentar.

Ainda de acordo com Moisés (2000), novos amores ocuparam a mente e a imaginação de Garret, nos anos seguintes. Maria Rosa de Mantufar (Viscondessa da Luz) despertou grande paixão no literato que, movido por este intenso sentimento, escreveu *Folhas Caídas* (1ª edição 1853). Na sequência, é nomeado Ministro dos Negócios Estrangeiros em 1852 e, logo em seguida, Visconde e Par do Reino.

Em 9 de dezembro de 1854, Garrett deixa a vida e um legado literário muito rico, organizado e construído a partir das experiências e conhecimentos que adquiriu no decorrer de sua trajetória vivencial. Foi um homem de formação árcade, contudo teve a oportunidade de interagir com outros valores e conhecimentos fora da sua

terra natal, valores estes que lhe rendaram maior conhecimento e um lugar de destaque na história literária.

“Quando em 1823 chegou à Inglaterra e entrou em contato com uma família inglesa, Garrett foi fascinado por este mundo novo.” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 683).

2.2.1 Principais obras de Almeida Garrett

- A poesia:
Retrato de Vênus (1821); “*Camões*” (1825); *Dona Branca* (1826); *Adozinda* (1828); *Lírica de João Mínimo* (1829); *Romanceiro* (1843 - 1851); *Flores sem fruto* (1845); *Folhas caídas* (1853).
- O teatro:
Catão (1822); *Mélope* (1841); *Um Auto de Gil Vicente* (representado em 1838 e publicado em 1846); *O Alfageme de Santarém* (1842); *Frei Luis de Souza* (1844).
- A prosa de ficção:
Arco de Santana (1845-1850); *Viagens na minha Terra* (1846)
- A prosa doutrinária:
Da Educação (1829); *Portugal na Balança da Europa* (1830)

2.3 Alexandre Herculano

“[...] a França, o país que lhe abriu horizontes [...]” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 706)

Segundo Moisés (2000), nascido no ano de 1810, em Lisboa, Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo foi homem de origem humilde e não chegou a iniciar

estudos universitários. Depois de estudar com os Oratorianos (sociedade de vida apostólica cujos membros se dedicavam ao ensinamento cristão de jovens e do povo), parte para o estudo dos idiomas inglês e alemão, “um curso mais utilitário e rápido com vista a um emprego no funcionalismo: a Aula de Comércio e o curso de Diplomática” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 705), na Torre do Tombo (1830).

De acordo com Saraiva e Lopes (2010), a formação cultural de Herculano teve início num período de incertezas logo após as invasões. Tinha ele apenas 10 anos quando estourou a revolução de 1820. Nessa ocasião as fronteiras de Portugal estavam receptivas às influências externas e, por esse motivo, Herculano pôde, ainda na adolescência, iniciar seus estudos com escritores como Friedrich Schiller (poeta e dramaturgo alemão participante de um movimento romântico denominado *Sturm und Drang*), Friedrich Gottlieb Klopstock (poeta alemão), e François-René de Chateaubriand (escritor e ensaísta francês do pré-romantismo).

Em 1830, frequenta os salões da Marquesa de Alorna. Em 1831, em decorrência das lutas de caráter liberal com as quais se envolveu, foi obrigado a fugir para a Inglaterra, onde, ao contrário de Almeida Garret que já era tido como grande personalidade, era apenas um soldado desconhecido. Dessa forma, Herculano acaba guardando lembranças amargas da Inglaterra.

Ainda conforme Saraiva e Lopes (2010), da Inglaterra partiu para exílio na França, ainda em 1831. Foi esse país, então, que lhe abriu horizontes. Herculano frequentou em empenhados estudos a biblioteca de Rennes e é provável que date desta época a sua iniciação em escritores como Vitor Hugo (escritor, poeta e dramaturgo francês da fase romântica) e Lammentais (filósofo e escritor político francês), que influenciaram a sua produção.

Em conformidade com Moisés (2000), em 1832 vai aos Açores e integra o exército liberal de D. Pedro IV. Pouco tempo depois, abarca no continente com o objetivo de afastar D. Miguel do trono. Um ano mais tarde, a situação política é mais amena e, assim, entra como bibliotecário da Biblioteca da Municipal do Porto, mas demite-se três anos após o ingresso para iniciar sua carreira literária com a publicação *A Voz do Profeta*.

A respeito das doutrinas literárias de Alexandre Herculano, Saraiva (2010) comenta:

Ele pensou que a revolução política e social se devia reflectir também na literatura. O classicismo era, segundo Herculano, a expressão literária do despotismo monárquico, uma literatura nascida e desenvolvida nas cortes reais e para elas; era preciso substituí-la por uma literatura popular e verdadeiramente nacional. Por literatura popular e nacional entendia Herculano uma literatura para as multidões; e, além disso, que fosse o produto natural da vida social, e não imitada dos modelos greco-latinos. Na Idade Média que Herculano e os historiadores românticos consideraram como época em que as forças sociais (aristocratas e povo) se tinham desenvolvido espontaneamente, isto é, sem intervenção do poder central, deviam procurar-se os modelos ou antecedentes da literatura moderna, saltando sobre três séculos de classicismo e absolutismo. (p. 107)

Em 1837, assume a direção do jornal *Panorama*, onde publicou algumas de suas obras, a exemplo de *Lendas e Narrativas*, *O Bobo* e *O Monge de Cister*. Os treze anos seguintes foram de intensa atividade, uma vez que, além de escritor, Herculano também era um homem polêmico e público. Porém, em 1850, as ideias liberais sustentadas por Herculano acabaram cansando o Clero, com o qual já travava uma polêmica.

O ano de 1859 se apresentou como um período de descrença e cansaço com o estado da Nação portuguesa. Diante desse abatimento, adquire uma propriedade rural em Val-de-Lobos, e para lá se retira, conforme Moisés (2000).

Conforme Saraiva e Lopes (2010), em 1866, Alexandre Herculano contrai matrimônio com uma senhora por quem foi apaixonado nos tempos de juventude e a quem abandonou durante o noivado, alegando que a vida literária não permitiria o enlace. Segundo Moisés (2000), o casamento o leva ao afastamento gradativo da vida literária. Entretanto, em 1871, retoma as suas atividades públicas na ocasião do fechamento das Conferências do Cassino Lisbonense e coloca-se ao lado da gente jovem que o via como um modelo a ser copiado.

Em 1877, falece na sua propriedade em Val-de-Lobos, cercado de prestígio e reconhecimento. Segundo Saraiva e Lopes (2010), o fato foi motivo de uma grande manifestação nacional de luto.

2.3.1 Principais obras de Alexandre Herculano

- A poesia:
A Voz do Profeta (1836); *A Harpa do Crente* (1838);
- A historiografia:
História de Portugal (1846 – 1847 – 1850 – 1853); *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854 – 1855 – 1859).
- O romance:
Eurico, o Presbítero (1854); *O Monge de Cister* (1848); *O Bobo* (1866).
- O conto:
Lendas e Narrativas (1851).
- O ensaísmo:
Opúsculos (1873 – 1908); *Estudos sobre o Casamento Civil* (1866); *Cenas de um Ano de Minha Vida* (1934).

2.4 Feliciano de Castilho

“Mas pertenceu também à primeira geração romântica um escritor que nunca saiu de Portugal, Antonio Feliciano de Castilho (1800-1875) [...]” (SARAIVA 2010, p. 100)

Conforme Moisés (2005), Antonio Feliciano de Castilho nasceu na cidade de Lisboa, em 1800. Ainda durante a infância, aos seis de idade, ficou praticamente cego por conta de complicações advindas do sarampo. Apesar da limitação irreversível imposta pela nova condição, Castilho, possuidor de uma memória auditiva surpreendente, empenha-se nos estudos com tanto afinco que a família chega a profetizar um magnífico futuro intelectual para o jovem rapaz. Conta com a ajuda do irmão, Augusto Frederico de Castilho, para concluir os estudos secundários

e, mais tarde, graças a sua perseverança e à ajuda do irmão, matricula-se em Cânones, na universidade de Coimbra.

Durante os anos de estudos universitários, publica a *Cartas de Eco e Narciso* (1821) e a *Primavera* (1822), que lhe garantem grande reconhecimento entre os estudantes, levando-o a se tornar peça central da *Sociedade dos Amigos da Primavera*, que surgira naquele período de tempo e “[...] chegou a realizar uma sessão ao ar livre na *Lapa dos Esteios* dentro de um ritual pretensamente pagão, revelam a influência do neoclassicismo [...]” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 728). Já formado vai para S. Mamede de Castanheira do Vouga acompanhado do seu irmão, Augusto, que havia escolhido para si o sacerdócio. Lá empenha seu tempo em traduzir autores clássicos.

Segundo Moisés (2000), em 1828, escreve *Amor e Melancolia*. Acompanha o irmão até a ilha da Madeira e permanece com ele durante um bom tempo. Casa-se em 1834, após um longo período de namoro. Em, 1841, já sem o irmão e a esposa que faleceram, muda-se para Lisboa e passa a ser o diretor da *Revista Universal Lisbonense*, até o ano de 1848, quando vai para Açores e inicia uma campanha de esclarecimento pedagógico, na qual permanece por um bom período de tempo.

Em meados de 1850, retorna a Lisboa e permanece empenhado na campanha de instrução pública e, junto desse trabalho, continua investindo seus esforços na tradução de autores clássicos. Em 1855, aos 55 anos, realizou uma visita ao Brasil que, por seu turno, até mesmo pela natureza geográfica que tornava mais lenta a recepção das tendências europeias, não dispunha de novidades literárias que pudessem influenciar a obra de Castilho, uma vez que “o ano de 1836 marca o início do Romantismo brasileiro, (...)” (SARMENTO e TUFANO, 2004, p. 75), ocorrido onze anos após a introdução do Romantismo em Portugal.

Ainda de acordo com Moisés (2005), em 1865, com sua carta-posfácio ao *Poema da Mocidade*, de Pinheiro Chagas, provoca a *Questão Coimbrã*. Dez anos mais tarde, em Lisboa, falece em meio ao carinho, fidelidade e reconhecimento de seguidores que lançavam olhos admirados ao seu trabalho.

Feliciano de Castilho, durante sua vida literária, empenhou-se, sobretudo, na tradução de autores clássicos, suas principais influências literárias.

2.4.1 Principais obras de Feliciano de Castilho

- A poesia:
Cartas de Eco e Narciso (1821); *Amor e Melancolia* (1828); *A noite do Castelo* (1836); *Os Ciúmes do Bardo* (1836); *Escavações Poéticas* (1844) e *Outono* (1863).
- As obras históricas e de cunho pedagógico:
Quadros Históricos de Portugal (1839); *Felicidade pela Agricultura* (1849); *Leitura Repentina* (1850); *Tratado de Metrificação Portuguesa* (1851); *Tratado de Mnemônica* (1851); *Felicidade pela Instrução* (1854).

CAPÍTULO III - ANÁLISE

Neste capítulo, apoiado por apontamentos de teóricos, serão analisadas algumas produções, declarações e fragmentos de obras dos autores do primeiro período romântico, em busca de evidências das marcas do conhecimento de mundo adquirido por cada um deles no decorrer de suas vidas. Evidências essas que imprimiram em suas criações, em maior ou menor grau, características específicas da formação clássica, comum a todos, e características românticas próprias da época de transição em que viveram.

3.1 Produções de Almeida Garrett.

Seguem três poemas que integram a obra *Folhas Caídas*.

Este Inferno de Amar

Este inferno de amar - como eu amo! -
 Quem mo pôs aqui n'alma... quem foi?
 Esta chama que alenta e consome,
 Que é a vida - e que a vida destrói -
 Como é que se veio a atear,
 Quando - ai quando se há de ela apagar?

Eu não sei, não me lembra: o passado,
 A outra vida que dantes vivi
 Era um sonho talvez... - foi um sonho -
 Em que paz tão serena a dormi!
 Oh! que doce era aquele sonhar...
 Quem me veio, ai de mim! despertar?

Só me lembra que um dia formoso
 Eu passei... dava o sol tanta luz!

E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.
Que fez ela? eu que fiz? - Não no sei;
Mas nessa hora a viver comecei...

Não te Amo

Não te amo, quero-te: o amar 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.

Não te amo. És bela; e eu não te amo, ó bela.

Quem ama a aziaga estrela
Que lhe luz na má hora
Da sua perdição?

E quero-te, e não te amo, que é forçado,

De mau, feitiço 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 terror...
Mas amar!... não te amo, não.

Barca Bela

Pescador da barca bela,
Onde vais pescar com ela.
Que é tão bela,
Oh pescador?

Não vêes que a última estrela
No céu nublado se vela?
Colhe a vela,
Oh pescador!

Deita o lanço com cautela,
Que a sereia canta bela...
Mas cautela,
Oh pescador!

Não se enrede a rede nela,
Que perdido é remo e vela,
Só de vê-la,
Oh pescador.

Pescador da barca bela,
Inda é tempo, foge dela
Foge dela
Oh pescador!

(*Folhas Caídas*, Lisboa, Portugal, 1955, pp.91-92, 120-121, 131-132) *apud* (MOISÉS,2005, pp. 268-269)

Conforme Moisés (2000), esses três poemas que compõem, junto de outros, a produção poética *Folhas caídas* (1853), são “as obras-primas da lírica de Garrett” (p.253).

Nota-se uma grande evolução em relação à poesia árcade, pois é possível observar o ato confessional sendo executado de forma desembaraçada. No poema “Este Inferno de Amar”, por exemplo, o eu lírico confessa o amor que sente e que o faz sofrer, assim como também confessa que o mesmo amor, em algum momento, o fez viver. Além disso, o poeta acaba revelando a si mesmo, pois, era conhecida da gente da época a inspiração desses e de outros poemas que compõem a obra *Folhas Caídas*. Garrett apaixonara-se pela Senhora Maria Rosa de Montufár, Viscondessa da Luz e, diante da paixão que o acometeu, não pôde conter-se. Assim, revelou-se em seu amor e sentimento.

Podemos notar as afirmações acima nos versos abaixo:

“Este inferno de amar - como eu amo! –”

“E os meus olhos, que vagos giravam,
Em seus olhos ardentes os pus.”

A sinceridade, manifestação de individualidade característica do movimento romântico, também aparece nas composições. O sujeito lírico demonstra o que sente com franqueza. Em “Este Inferno de Amar”, o eu lírico abre sua condição de angústia em relação ao amor que declara ser, para ele, um inferno, como podemos evidenciar no próprio título da composição. Da mesma forma é possível perceber no título de “Não te amo”, a sinceridade da voz lírica ao sustentar que não ama, e diz em outros versos como em: “Não te amo, quero-te (...)”, que o sentimento nutrido por ele não é amor, mas posse.

De acordo com Moisés (2000), o sentimento, com foco amoroso, predomina nos versos. Nas três produções; “Este Inferno de Amar”, “Não te Amo” e “Barca

Bela”, a voz que traz a tona os seus sentimentos fala de amor, seja ele Infernal e ardente, angustiante e contraditório como na primeira poesia, evidentes nos versos: “Esta chama que alenta e consome,/Que é a vida - e que a vida destrói –”, ou o amor possessivo presente na segunda produção, cujo verso “Ai! não te amo, não; e só te quero” exemplifica essa condição, ou ainda, na terceira produção; o amor iminente, encantado, que tenta enredar e precisa ser evitado por cautela, como observamos no verso: “Inda é tempo, foge dela”.

Um fato que evidencia esse sentimento presente nas criações poéticas analisadas é representado por meio da pontuação que, devido aos seus efeitos de sentido, reforçam a intensidade da emoção revelada. Em todos os poemas aparecem reticências, exclamações e interrogações. Há palavras não ditas, como se houvesse mais algum pensamento para completar, há um sentimento que não pode levar um ponto final, pois seria pouco. É necessária a exclamação, como um grito que percebemos no verso “Este inferno de amar - como eu amo! –”, ou a exclamação como um apelo feito ao pescador em *Barca Bela*: “Foge dela, Ó pescador!”. Há a dúvida, o questionamento que aumenta ainda mais a agonia e a intensidade deste sentimento como no verso “Quando – ai quando se há de ela apagar?”, em *Este Inferno de Amar*.

O “eu” revela-se direta ou indiretamente, opondo-se ao ideal clássico que não permite essa exposição, mas preza a contenção e a discrição. Na composição *Este Inferno de Amar* a presença do “eu” é marcante durante todo o poema. Ele se revela em todas as estrofes. O eu-lírico se mostra sem medo. Ele ama, ele sofre, ele sente saudades do tempo que sentia paz, ele lamenta ter acordado para o amor que o faz sofrer, ele não sabe como aconteceu a invasão desse sentimento dentro de si, ele questiona quem colocou dentro da sua alma aquele amor. Nos versos abaixo, tomados como exemplos, podemos notar este “eu” revelado, exposto.

“Este inferno de amar - como eu amo! –”

“Eu não sei, não me lembra: o passado,”

“Quem me veio ai de mim! despertar?”

“E os meus olhos, que vagos giravam,”

Em “Não te amo”, o “eu” também se revela de forma direta durante toda a produção. Ele declara não amar, mas querer a mulher do seu desejo de forma bruta e feroz. Contudo esse amor não alcança o coração do eu lírico. A estrofe abaixo evidencia essa condição:

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

O eu poético de “Barca Bela” revela-se de forma menos direta, pois ele reflete a sua condição na imagem de um pescador a quem alerta sobre o perigo do encanto de uma sereia (a mulher amada) que o pode enredar com seu feitiço. Nesse caso, o “eu” se mostra cauteloso em relação ao amor e ao seu possível efeito, tentando fugir do que pode não ter um caminho de volta conforme revela a estrofe a seguir:

“Pescador da barca bela,
Inda é tempo, foge dela
Foge dela
Oh pescador!”

Ainda segundo Moisés (2000), “o poeta, narciso e ególatra, reflui para dentro de si.” (p.253). Essa introversão, essa preocupação com o “eu”, tipicamente romântica, fica clara, no poema “Não te Amo”, na estrofe abaixo:

“Não te amo, quero-te: o amor é vida.
E a vida - nem sentida
A trago eu já comigo.
Ai, não te amo, não!”

A figura da mulher desperta paixão ardente, como em “Este Inferno de Amar”, que, na última estrofe, nos apresenta uma mulher de olhos ardentes. A mulher romântica não é inatingível como a mulher clássica. Ela é angelical, mas também é sedutora e, por isso, pode ter olhos ardentes. O amor não tem que ser platônico no Romantismo, ele pode ser concretizado. A sensação que temos nessa estrofe é que houve correspondência, os olhos se cruzaram e deram a vida ao eu-lírico. Só vive

quem da vida pode usufruir e, por esse motivo, fica implícita a realização desse amor.

Segue abaixo a última estrofe em constatação:

”Só me lembra que um dia formoso
 Eu passei... dava o sol tanta luz!
 E os meus olhos, que vagos giravam,
 Em seus olhos ardentes os pus.
 Que fez ela? eu que fiz? - Não no sei;
 Mas nessa hora a viver comecei...”

O ritmo dos versos adquire um andamento coloquial ou popular, chegando às proximidades de uma prosa em verso. Não há mais o compromisso com o Soneto (composição fixa de dois quartetos e dois tercetos), por exemplo. A linguagem é acessível e popular. Não há rebuscamento de palavras como havia nos moldes clássicos.

Ainda notamos em “Este Inferno de Amar” que, em certa altura, o eu-lírico busca uma saída, ele tenta fugir daquela situação que o deixa em plena confusão, pois o faz sofrer e, ao mesmo tempo, o faz querer prosseguir. Assim ele tenta uma forma de escapismo através do sonho que, na verdade, não é um sonho, é um saudosismo pelo passado confortável em que o amor não o atormentava e ele podia desfrutar de uma paz serena.

Toda a segunda estrofe do poema revela esse saudosismo e necessidade de escapar da realidade perturbadora.

“Eu não sei, não me lembra: o passado,
 A outra vida que dantes vivi
 Era um sonho talvez... - foi um sonho -
 Em que paz tão serena a dormi!
 Oh! que doce era aquele sonhar...
 Quem me veio, ai de mim! despertar?”

Todas as observações realizadas anteriormente são evidências de características românticas presentes nos poemas analisados que integram a obra *Folhas Caídas*. Em sua totalidade, a produção é, de fato, romântica. Contudo,

Moisés chama atenção para uma manifestação presente no poema “Não te Amo”, dizendo:

Repare-se, porém, que o à-vontade do poeta é relativo: uma contensão, de origem arcádica, ou o dom de pensar dialeticamente o sentido poético (“Não te amo, quero-te”), coarta a manifestação integral do sentimento subjacente no poema, ou dele motivante.(2000, p. 254)

Isso quer dizer que, apesar do sentimento expresso no poema, houve tendência a uma forma pensada, argumentada do sentimento poético. Fato que, conforme o teórico, causou uma restrição da manifestação mais profunda e liberta dos sentimentos. E a isso ele atribuiu a influência do conhecimento clássico adquirido por Garrett em sua formação.

Para Saraiva (2010), a obra *Folhas Caídas* manifesta de maneira direta uma condição passional. O poeta revela seus sentimentos nos diversos períodos de sua paixão. Há, nesse livro, satisfação e sofrimento, saudade e cólera. Expressões possíveis somente dentro do ideário romântico, uma vez que contraria princípios clássicos como: contenção de sentimentos, a impessoalidade e o equilíbrio.

Sobre o livro poético *Folhas Caídas*, Saraiva e Lopes dizem:

(...) Representa uma novidade na poesia portuguesa (...) pelo individualismo exacerbado e até exibicionista, juntamente com um ar de confiança que na época desafiou o escândalo; pela intensidade e veemência da emoção amorosa, tão bem imediatizada; e enfim pela apropriação à poesia da fala íntima (...). (2010, p. 698)

Almeida Garrett alcançou em *Folhas Caídas* o auge de sua concepção lírica e expressão romanesca. Contudo foi com o poema “Camões”, publicado em 1825, introdutor do romantismo em Portugal, que teve início sua trajetória romântica. E isso, graças ao exílio na Inglaterra quando tinha apenas 23 anos, ocorrido em 1823, “onde trava contacto com a obra de Byron e de Walter Scott, e, portanto, com o Romantismo inglês (...)” (MOISÉS, 2005, p. 112).

Sobre o poema “Camões”, de acordo com Moisés (2005), o próprio Garrett declarou no prefácio da primeira edição que não deveria ser considerado clássico

nem romântico. Acrescenta que o poema era nascido de um novo carácter, fruto de uma nova experiência e sua produção não tinha sido apoiada em nenhum autor clássico. Dessa forma, se julgado pelos princípios clássicos, só encontrariam distorções e irregularidades.

Garrett, em sua exposição no prefácio da primeira edição de “Camões”, defendeu-se antecipadamente dos ataques que, certamente, sofreria pelas novidades apresentadas em seu poema. Iniciava, então, uma nova etapa do trabalho do autor que, a partir daí, não poderia mais ser avaliado por princípios clássicos, uma vez que incorporara ideais românticos, adquiridos em suas experiências além pátria, que o levaria às *Folhas Caídas*, obra da máxima expressão romântica atingida pelo escritor na trajetória de suas produções.

3.2 Produções de Alexandre Herculano

Segue resumo do romance *Eurico, o Presbítero*, e trecho do capítulo de conclusão da obra.

No tempo em que godos e árabes lutavam na Península Ibérica (século VIII), havia um godo, Eurico, que escolhera o sacerdócio como meio para curar-se do amor impossível por Hemengarda, e que vazava seu tormento passional em poemas e canções que logo se fizeram conhecidos por toda a parte. Com o acirramento da guerra entre godos e árabes, Eurico abandona o hábito e, tornando-se o Cavaleiro Negro, consagra-se como herói de lendárias façanhas. Nem por isso o êxito sorri aos cristãos. No fim, Eurico e Hemengarda reencontram-se. (MOISÉS, 2000, p. 270)

"Da morte às trevas,
Imortal, te diriges!"

Merobaudes: Poema de Cristo.

A ventura das armas muçulmanas tinha chegado ao apogeu, e a sua declinação começava, finalmente. E na verdade, a ira celeste contra os godos parecia dever estar satisfeita. O solo da Espanha era como uma ara imensa, onde as chamas das cidades incendiadas serviam de fogo sagrado para consumir aos milhares as vítimas humanas. O silêncio do desalento reinava por toda a parte, e os cristãos viam com aparente indiferença os seus vencedores poluírem as últimas coisas que, até sem esperança, ainda defende uma nação conquistada - as mulheres e os templos. Teodomiro pagava bem caro o procedimento que o desejo

de salvar os seus súditos o movera a seguir. O pacto feito por ele com os árabes não tardou a ser por mil modos violado, e o ilustre guerreiro teve de se arrepender, mas já debalde, por haver deposto a espada aos pés dos infiéis, em vez de pelejar até a morte pela liberdade. Fora isto o que Pelágio preferira, e a vitória coroou o seu confiar no esforço dos verdadeiros godos e na piedade de Deus.

Os que têm lido a história daquela época sabem que a batalha de Cangas de Onis foi o primeiro elo dessa cadeia de combates que, prolongando-se através de quase oito séculos, fez recuar o Alcorão para as praias de África e restituir ao evangelho esta boa terra de Espanha, terra, mais que nenhuma, de mártires. Na batalha de junto do Auseba foram vingados os valentes que pereceram nas margens do Críssus; porque mais de vinte mil sarracenos viram pela última vez a luz do sol naquelas tristes solidões. Mas, nesse dia de punição, esta devia abranger assim os infiéis, como os que lhes haviam vendido a pátria e que ainda vinham disputar a seus irmãos a dura liberdade de que gozavam nas brenhas intratáveis das Astúrias.

O ardil de Pelágio para resistir com vantagem aos muçulmanos, cem vezes mais numerosos que os cristãos, surtira o desejado efeito. Ainda que muito a custo, os cavaleiros enviados em cilada para a floresta à esquerda das gargantas de Covadonga puderam chegar aí sem serem sentidos dos árabes, que se haviam aproximado mais cedo do que o fizera crer a narração do velho Vélido. Os infiéis pararam nas bordas do Deva, no sítio em que rompia do vale, e os seus almogaures tinham ousado penetrar avante. Os cavaleiros da cilada, que a pouca distância passavam manso e manso, ouviram distintamente o tropel dos ginetes inimigos.

Mas, quando, ao primeiro alvor da manhã, Pelágio se encaminhava com o seu pequeno esquadrão para a garganta das serras, já os árabes rompiam por ela e começavam a espriar-se, como ribeira que, saindo de leito apertado, se dilata pela campina. Os cristãos recuaram, e os infiéis, atribuindo ao temor esta fuga simulada, precipitaram-se após eles. Pouco a pouco, o duque de Cantábria atraiu-os para a entrada da gruta de Covadonga. Chegado ali, pondo à boca a sua buzina, tirou um som prolongado. Imediatamente os cimos dos rochedos, que pareciam inacessíveis, cobriram-se de fundibulários e frecheiros, e uma nuvem de tiros choveu de toda a parte sobre os africanos e sobre os renegados godos. Vacilaram; mas o desejo da vingança levou-os a apinharem-se, esquadrões após esquadrões, à entrada da caverna, onde, finalmente, encontravam desesperada resistência. Então, como se despegassem do céu, grandes rochedos começaram a rolar sobre eles dos cimos do precipício que lhes ficava sobranceiro. Mãos invisíveis os impeliam. Cada rocha traçava no meio daquele vulto informe que oscilava, naquela vasta planície de alvos turbantes e de capacetes reluzentes, uma escura mancha, semelhante a chaga horrível. Eram dez ou vinte guerreiros, cujos membros esmagados, cujos ossos triturados, cujo sangue confundido espirravam por cima das frentes dos seus companheiros. Era medonho! - porque a esse espetáculo se ajuntava o grito de raiva de desesperação dos pelejadores, grito feroz e agudo, só comparável a bramido de cem leões a quem os caçadores do Atlas houvessem, na ausência delas, roubado os seus cachorrinhos.

Pela volta da tarde, apenas do numeroso e brilhante exército dos árabes alguns milhares de cavaleiros fugiam desalentados diante dos foragidos das Astúrias, que os perseguiram incansáveis além de Cangas de Onis.

Fora no momento em que Pelágio penetrava na sua fingida fuga, sob o vasto portal da gruta, que o cavaleiro negro saía. O jovem guerreiro viu-o e estremeceu.

Eurico tinha as faces encovadas, o rosto pálido e transtornado, e havia em todo o seu gesto uma tão singular expressão de tranqüilidade que fazia terror. Enquanto os cristãos defendiam a entrada ele esteve queto, como indiferente, ao combate; mas, logo que os árabes, acometidos já pelas costas, principiaram a recuar; e que Pelágio pôde combater na planície, o cavaleiro, abrindo caminho com o franquisque, desapareceu no meio dos inimigos. Desde esse momento, debalde, o duque de Cantábria o buscou: nem ele, nem ninguém mais o viu.

Era quase ao pôr do sol. Seguindo a corrente do Deva, a pouco mais de duas milhas das encostas do Auseba, dilatava-se nessa época denso bosque de carvalhos, no meio do qual se abria vasta clareira, onde sobre dois rochedos aprumados assentava um terceiro. Era, provavelmente, uma ara céltica.

Em frente da tosca ponte de pedras brutas lançadas sobre o rio, uma senda estreita e tortuosa atravessava a selva e, passando pela clareira, continuava por meio dos outeiros vizinhos, dirigindo-se, nas suas mil voltas, para as bandas da Galécia. Quatro cavaleiros, a pé e em fio, caminhavam por aquele apertado carreiro. Pelos traços e armas, conhecia-se que eram três cristãos e um sarraceno. Chegados à clareira, este parou de repente e, voltando-se com aspecto carregado para um dos três, disse-lhe:

- Nazareno, ofereceste-nos a salvação, se te seguíssemos: fiamo-nos em ti, porque não precisavas de trair-nos. Estávamos nas mãos dos soldados de Pelágio, e foi a um aceno teu que eles cessaram de perseguir-nos. Porém o silêncio tenaz que tens guardado gera em mim graves suspeitas. Quem és tu? Cumpre que sejas sincero, como nós. Sabes que tens diante de ti Muguite, o amir da cavalaria árabe, Juliano, o conde de Septum, e Opas, o bispo de Ríspalis.

- Sabia-o - respondeu o cavaleiro: - por isso vos trouxe aqui. Queres saber quem sou? Um soldado e um sacerdote de Cristo!

- Aqui!?... - atalhou o amir, levando a mão ao punho da espada e lançando os olhos em roda. - Para que fim?

- A ti, que não eras nosso irmão pelo berço; que tens combatido lealmente conosco, inimigos da tua fé; a ti, que nos oprimes, porque nos venceste com esforço e à luz do dia, foi para te ensinar um caminho que te conduza em salvo às tendas dos teus soldados. É por ali!... A estes, que venderam a terra da pátria, que cuspiram no altar do seu Deus, sem ousarem francamente renegá-lo, que ganharam nas trevas a vitória maldita da sua perfídia, é para lhes ensinar o caminho do inferno... Ide, miseráveis, segui-o!

E quase a um tempo dois pesados golpes de franquisque assinalaram profundamente os elmos de Opas e Juliano. No mesmo momento mais três reluziram.

Um contra três! - Era um combate calado e temeroso. O cavaleiro da cruz parecia desprezar Muguite: os seus golpes retiniam só nas armaduras dos dois godos. Primeiro o velho Opas, depois Juliano caíram.

Então, recuando, o guerreiro cristão exclamou:

- Meu Deus! Meu Deus! - Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero

E, largando o franquisque levou as mãos ao capacete de bronze e arrojou-o para longe de si.

Muguite, cego de cólera, vibrara a espada: o crânio do seu adversário rangeu, e um jorro de sangue salpicou as faces do sarraceno.

Como tomba o abeto solitário da encosta ao passar do furacão, assim o guerreiro misterioso do Crissus caía para não mais se erguer!...

Nessa noite, quando Pelágio voltou à caverna, Hermengarda, deitada sobre o seu leito, parecia dormir. Cansado do combate e vendo-a tranqüila, o mancebo adormeceu, também, perto dela, sobre o duro pavimento da gruta. Ao romper da manhã, acordou ao som de cântico suavíssimo.

Era sua irmã que cantava um dos hinos sagrados que muitas vezes ele ouvira entoar na catedral de Tárraco. Dizia-se que seu autor fora um presbítero da diocese de Hispális, chamado Eurico.

Quando Hermengarda acabou de cantar, ficou um momento pensando. Depois, repentinamente, soltou uma destas risadas que fazem eriçar os cabelos, tão tristes, soturnas e dolorosas são elas: tão completamente exprimem irremediável alienação de espírito.

A desgraçada tinha, de feito, enlouquecido.

(*Eurico, o Presbítero*, notas de Maria Helena Lucas, Lisboa, Bertrand, 1972, pp. 269-275.) *apud* (MOISÉS, 2000, pp. 270-272)

Para Moisés (2000), Herculano, em *Eurico, o Presbítero*, influenciado pelo seu introdutor ao Romantismo – Walter Scott -, explora os principais elementos que levaram à promoção, a grandeza e ao declínio do gênero entre os séculos XVIII e XIX.

Eurico, o Presbítero é um romance histórico ambientado na Península Ibérica do século VIII. Essa escolha e ambientação realizada na Idade Média consistem em característica típica romântica em oposição às referências da antiguidade Greco-Latina apreciada pelos clássicos. No trecho “E na verdade, a ira celeste contra os godos parecia dever estar satisfeita”, o autor menciona os “godos” (pertencentes ao império Visigótico que ocupou a Península Ibérica entre os séculos V e VIII), evidenciando a fuga para a Idade Média, preferência romântica.

A esse respeito, Moisés (2000) diz que “(...) o tema da narrativa foi buscado à Idade Média, o que correspondia aos ditames doutrinários do Romantismo.” (p.273)

Sobre a capacidade criativa (ficcionalista) e impulso lírico, presentes na obra, essenciais nos preceitos românticos que preza pela habilidade imaginativa e a exposição de sentimentos, Moisés diz:

Esta obra, em que analisa o problema do celibato clerical “à luz do sentimento”, Herculano consegue atingir o ponto mais alto de suas possibilidades como ficcionalista, precisamente porque deixou mais livres a imaginação e o impulso lírico. (2005, p. 138).

Ainda segundo Moisés (2000), os românticos recuperam as referências cristãs. Em *Eurico, o Presbítero*, Herculano resgata os valores da cristandade, nos apresentando um protagonista que, impedido de contrair matrimônio com sua amada, escolhe o sacerdócio para curar-se. No trecho “Queres saber quem sou? Um soldado e um sacerdote de Cristo!”, temos a declaração de um homem que luta pelos seus e confessa-se homem de Cristo.

Em outro momento, mais precisamente o que antecede a sua morte, Eurico clama a Deus, como podemos notar no trecho “- Meu Deus! Meu Deus! - Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero”.

A base do romance, firmada no envolvimento entre Eurico e Hemengarda também denota uma característica romântica. O protagonista, que é eclesiástico e guerreiro, quase um santo, é, acima de tudo, um homem apaixonado que sofre imensamente pela impossibilidade de estar junto de sua amada. Esse é o motivo que o leva a tornar-se um sacerdote perturbado pelas recordações que guarda da mulher do seu desejo. Da mesma forma, Hemengarda sofre com a separação. Ao final, reencontram-se, entretanto o voto que Eurico fez como sacerdote o impediu de estar com sua amada mais uma vez e, por isso, decidiu lutar até a morte contra os árabes. Hemengarda, após a morte do homem amado, enlouquece.

No trecho “E, largando o franquisque levou as mãos ao capacete de bronze e arrojou-o para longe de si./Muguite, cego de cólera, vibrara a espada: o crânio do

seu adversário rangeu, e um jorro de sangue salpicou as faces do sarraceno./Como tomba o abeto solitário da encosta ao passar do furacão, assim o guerreiro misterioso do Críssus caía para não mais se erguer!...” temos descrito o momento em que Eurico se entrega à morte nas mãos de seus adversários. E no trecho abaixo, tomamos conhecimento do momento em que o irmão de Hemengarda percebe que a moça enlouquecera, desconectando-se da realidade:

“Nessa noite, quando Pelágio voltou à caverna, Hermengarda, deitada sobre o seu leito, parecia dormir. Cansado do combate e vendo-a tranqüila, o mancebo adormeceu, também, perto dela, sobre o duro pavimento da gruta. Ao romper da manhã, acordou ao som de cântico suavíssimo.

Era sua irmã que cantava um dos hinos sagrados que muitas vezes ele ouvira entoar na catedral de Tárraco. Dizia-se que seu autor fora um presbítero da diocese de Hispalis, chamado Eurico.

Quando Hermengarda acabou de cantar, ficou um momento pensando. Depois, repentinamente, soltou uma destas risadas que fazem eriçar os cabelos, tão tristes, soturnas e dolorosas são elas: tão completamente exprimem irremediável alienação de espírito.

A desgraçada tinha, de feito, enlouquecido.”

Essa entrega de Eurico a uma luta fadada ao seu extermínio, em virtude da sua consternação amorosa, denuncia outra característica romântica: o escapismo para a morte. O romântico, louco e entristecido, tende a buscar a morte, ou entregar-se a ela, como fonte de alívio de sua dor. De forma similar, Hemengarda também foge da dura realidade em que se encontra, ela não suporta os fatos e enlouquece como se fugisse para um sonho, pois a verdade não é aceitável de ser encarada.

O final trágico das personagens amantes da obra assemelha-se ao desfecho de outra de grande valor no momento que sucederia a fase de formação, o período Ultrarromântico. *Amor de Perdição*, assinada por Camilo Castelo Branco, também nos apresenta uma história dramática. Em ambas o sofrimento amoroso leva os protagonistas em direção à morte e, por esse meio, à fuga da realidade. Essa evidência também reforça o caráter romântico da obra que, somada às outras produções do autor e dos demais representantes do primeiro período, abriram espaço para a formação do segundo momento romântico, ainda mais intenso e marcado.

Apesar do caráter imaginativo em *Eurico, o Presbítero*, característica essencialmente romântica, Moisés (2005) alerta para a tendência do autor em priorizar, em grandes partes da narrativa, o fato histórico. Dessa forma, Herculano acaba mesclando a ficção à veracidade documental e, conseqüentemente, afasta-se um pouco dos preceitos românticos e aproxima-se dos valores clássicos ligados expressão da realidade, não da imaginação.

Nos primeiros parágrafos do capítulo “Conclusão”, podemos perceber essa tendência. Os trechos: “O solo da Espanha era como uma ara imensa, onde as chamas das cidades incendiadas serviam de fogo sagrado para consumir aos milhares as vítimas humanas. /O silêncio do desalento reinava por toda a parte, e os cristãos viam com aparente indiferença os seus vencedores poluírem as últimas coisas que, até sem esperança, ainda defende uma nação conquistada - as mulheres e os templos.”, e “Os que têm lido a história daquela época sabem que a batalha de Cangas de Onis foi o primeiro elo dessa cadeia de combates que, prolongando-se através de quase oito séculos, fez recuar o Alcorão para as praias de África e restituir ao evangelho esta boa terra de Espanha, terra, mais que nenhuma, de mártires.”, confirmam.

Desse modo, Herculano, embora tenha alcançado a maior competência lírica em seu romance histórico, *Eurico, o Presbítero*, ainda transparecia, em seu trabalho, mesmo que em dose menor e não prejudicial à essência romântica, marcas de sua formação clássica.

Assim como Almeida Garrett, Herculano viveu experiências que lhe apresentaram conhecimentos e facetas do mundo que se encontravam além das fronteiras portuguesas. O exílio, aos 21 anos, primeiramente na Inglaterra e posteriormente na França, e ainda antes o contato com autores vinculados as tendências românticas em sua adolescência, influenciaram a sua produção que não poderia ser entendida clássica a partir de então.

3.3 Produções de Feliciano de Castilho

Segue resumo do poema “A Noite do Castelo”, organizado em quatro cantos. Na sequência um trecho encontrado no primeiro canto, em que as personagens centrais são descritas.

Seu entrecho, transcorrido na Idade Média, consiste no seguinte: Inês, filha do Conde Orlando, estava noiva de Adolfo, trovador e fidalgo; em plena festa de aniversário da donzela, surge um cavaleiro de negro, vindo das Cruzadas; em meio ao baile, começam os sinos a repicar a finados; enquanto isso, o misterioso cavaleiro desaparece; o Conde Orlando desconfia que se trata de seu sobrinho Henrique, ex-noivo de Inês, e dado como morto em Jerusalém; acalmados os ânimos, Inês e Adolfo, em colóquio amoroso no bosque, são surpreendidos pelo cavaleiro de negro: imediatamente os dois cavaleiros entram em duelo, e Inês desmaia; Adolfo sai ferido de morte; a seguir, o cavaleiro suspeito revela sua verdadeira identidade, Henrique, e, aparecendo diante de Inês, exprobra-lhe a traição, mas acaba por sugerir-lhe que ambos entrem para o convento; para tanto, vão à presença do Conde Orlando; mas vendo que Adolfo morrera, a jovem clama por vingança; Henrique, tresloucado, assassina a bem amada; por fim, o Conde Orlando abandona o castelo. (MOISÉS, 2000, p. 282)

A NOITE DO CASTELO

Doce era a voz de Inês, maga, sublime
na harmonia e no afeto; hino a disséreis,
digno do santuário onde nascia;
suave como a brisa que madruga
sonora entre os rosais, de si vertia
pelo ouvido um frescor e uma inocência,
como celeste orvalho. O que a não visse,
escutando-a falar sentira amores;
o que acesas paixões nutrisse inquieto,
as esquecera ouvindo-a; e cada frase,
simples, indiferente em lábios de outra,
assumia nos seus matiz, perfume;
voara, e inda nos ânimos trementes
ficava ressoando, como pomba
que fugindo pelo ar estampa n'água
de um lago atento as asas cor de neve.
E o preço aos dons de Inês Inês ignora!
Como ela às mais, aos mais excede Adolfo,
ilustre castelão da oposta margem,
intrépido, e cortês. Mais de um combate
lhe ganhara troféus, lhe alçara o nome.
Temido pelos infieis, aceito às damas,
na guerra vencedor, na paz vencido,

pudera (se inda então durasse a usança
 de fantasiar divisa) abrir no escudo
 água entre as nuvens empolgando raios,
 pombas aos beijos entre crespas murtas,
 cisne em gorjeios de alta palma à sombra.
 Ninguém lho estranharia, que ao Levante
 guerreiro trovador não foi como ele.
 Quando, após o combate, a quente lança
 a gotejar depunha, a mão tão fera
 da mandora nas cordas se ameigava
 para a casar com os improvisos cantos.
 Era amor o seu estro, amor sua alma,
 sua existência amor. Outras lembranças
 do passado não tinha; outros cuidados
 lhe não dava o futuro. Aqui prendiam
 seus méritos gentis, seus vícios grandes;
 e esses vícios que entre homens o infamavam,
 ante olhos feminis eram virtudes.
 Fanático, ao seu ídolo imolava,
 se a captar-lhe o favor tanto cumprisse,
 os deveres, a vida, a glória mesma.
 Bem que altivo de si, rendia às damas
 o que bom cavaleiro às damas deve;
 mas, apenas cativo em braços de uma,
 por uma afrontaria o sexo inteiro,
 folgara dá-lo em vítima ao seu nume.
 Todas por isso o receavam; todas
 ardiam ter em seus grilhões submisso
 este horrível leão; mas para ele
 mais que uma só mulher não tinha o mundo;
 e essa é, de muito, Inês. Anos se contam
 que os inimigos seus debalde estudam
 apontar-lhe um transvio a novo afeto...”

(*A Noite do Castelo*, Lisboa, Emp. da
 História de Portugal, 1907, pp. 29-30.)
apud (MOISÉS, 2000, pp. 282-284)

O trecho relativo à apresentação das personagens principais do drama nos apresenta uma voz narrativa que, sem envolvimento ou sentimento – o que contraria as convicções românticas totalmente voltadas para a expressão individual e sem medidas do eu poético –, descreve as figuras centrais de interesse ao enredo do poema. Evidencia-se dessa forma a ausência do “eu” expressivo, revelador de suas emoções, convicções e visão de mundo, dando espaço a um relator impessoal,

pouco sensível e, no mais das vezes, capaz apenas de sugerir a sensibilidade, e não senti-la e lançá-la, de fato. Nos versos “O que a não visse, escutando-a falar sentira amores; o que acesas paixões nutrisse inquieto, (...)”, e “Era amor o seu estro, amor sua alma, sua existência amor”, percebemos essa ausência do “eu”, o distanciamento do sentimento como o amor e a paixão, mas sim a sugestão deles.

Percebe-se, também, a formalidade nas palavras que remetem ao ideal clássico na forma de expressão e, conseqüentemente, afasta-se da adoção simplista ou, até mesmo, coloquial que implementam a identidade romântica. Esse cuidado erudito revela-se em todo o poema e, no trecho acima, os versos “Quando, após o combate, a quente lança / a gotejar depunha, a mão tão fera / da mandora nas cordas se ameigava / para a casar com os improvisos cantos”, e “Fanático, ao seu ídolo imolava, / se a captar-lhe o favor tanto cumprisse, / os deveres, a vida, a glória mesma”, exemplificam a tendência do autor.

Conforme Moisés (2000), “o tempo que transcorre a história contida na *Noite do Castelo* é a Idade Média, o que atendia, de resto, o código estético posto em circulação pelo Romantismo.” (p. 284). Dessa forma, Castilho procura maquiagem com uma característica romântica a sua poesia, transpondo a história para um tempo qualquer na Idade Média, fato esse que não sustenta verdadeiramente a produção em bases românticas, mas que a faz parecer como tal.

Fora a escolha pelo cenário medieval, que aponta para a característica romântica da necessidade de retorno ao passado, a composição poética pouco se aproxima da proposta romântica. O poema carece de maior sensibilidade, de exposição rasgada do “eu”, de maior simplicidade nas palavras, subjetividade e espontaneidade. Assim, *A Noite do Castelo*, pode ser considerada uma composição de natureza clássica e forçada inspiração romântica.

Para Moisés, o poema é “um exemplo modelar da afetação romântica na área do medievalismo” (2000, p. 284). Afirmação que confirma a constatação da pobreza

dos recursos genuinamente românticos utilizados por Castilho em sua obra, que Moisés chama, ironicamente, “afetação romântica”.

Feliciano de Castilho, sempre ligado aos preceitos clássicos, aventurou-se em bases românticas aos 36 anos, produzindo “A Noite do Castelo” e, somente aos 55 anos esteve fora de Portugal, no Brasil. Fato que chega ser ignorado por Saraiva (2010) quando afirma que Castilho nunca esteve fora de Portugal, uma vez que o Brasil, geograficamente prejudicado, demorava em receber e assimilar as novidades partidas da Europa e, conseqüentemente, não detinha conhecimento novo que pudesse influenciar ineditamente o trabalho do escritor.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A primeira geração romântica portuguesa, transcorrida mais ou menos entre 1825 e 1838, conforme Saraiva (2010) estava ainda ligada aos árcades.

Moisés (2000) confirma a afirmação de Saraiva ao dizer que essa formação, representada por Garrett, Herculano e Castilho, mantinha “(...) atuantes alguns valores neoclássicos” (p. 251).

Apesar da herança neoclássica comum a todos os representantes do primeiro momento romântico português, cada um, ao seu modo e de acordo com o conhecimento de mundo adquirido no decorrer de suas vidas, transpareceu, em suas produções, essas marcas de forma mais ou menos intensa.

Almeida Garret e Alexandre Herculano tinham em comum, além da marca neoclássica impressa em todos os representantes da primeira geração, o conhecimento *in loco* da nova aspiração literária que seria, posteriormente, divulgada ao mundo. Isso porque foram forçados ao exílio na Inglaterra e França, berços do movimento romântico, conforme afirma Saraiva (2010).

Garrett, exilado na Inglaterra em 1823, aos 23 anos, assimilou no estrangeiro o fundamental dos seus aspectos românticos, conforme afirmam Saraiva e Lopes (2010) e corrobora Saraiva (2000) ao dizer que foi na Inglaterra que o escritor teve seu primeiro contato com o Romantismo. O resultado desse novo conhecimento e alargamento de horizontes foi a obra poética “Camões”, cuja produção iniciara na França e a publicação foi concretizada pouco tempo depois, em 1825, garantindo ainda mais reconhecimento ao literário e o mérito de introdutor do Romantismo em Portugal.

Alexandre Herculano, assim como Garrett, foi obrigado ao exílio em virtude de suas convicções políticas. Aos 21 anos esteve na Inglaterra, como soldado e, posteriormente na França, “o país que lhe abriu horizontes (...)” (SARAIVA e LOPES, 2010, p. 706), pois possibilitou contato com os preceitos românticos em vigor por meio dos textos que explorava na biblioteca de Rennes. A aquisição do conhecimento novo que se apresentou em terras estrangeiras foi de primordial importância para a formação do escritor. Dessa maneira, conforme Saraiva (2010), Herculano veio ser considerado o genuíno teorizador do Romantismo em Portugal.

Ao contrário de Garrett e Herculano, Antonio Feliciano de Castilho, conforme Moisés (2000), não saiu de Portugal até os seus 55 anos, e, quando o fez, foi para o Brasil, país que teve oficializado o início do seu movimento romântico 11 anos após a instauração do mesmo movimento em Portugal. Sendo assim, Saraiva (2010) chega a ignorar o fato e afirmar que Castilho nunca saiu de Portugal, visto que o conhecimento adquirido pelo escritor em terras brasileiras, não representa acréscimo de novidades relativas às tendências literárias da época.

Castilho esteve em terras portuguesas durante toda a sua vida, com exceção da visita realizada ao Brasil em 1855. Isso implica na permanência em um país cujos letrados resistiram aos preceitos românticos até 1851, período de Regeneração que, de acordo com Saraiva (2005), permitiu finalmente o florescimento do ideário romântico quando já vigorava a fase ultrarromântica.

A falta do conhecimento de mundo mais alargado pelo contato direto com os preceitos românticos fadou Castilho a um reconhecimento forçado. Nota-se o fato pela declaração de Saraiva (2000) ao dizer que Castilho pode ser considerado um “clássico retardatário e um poeta medíocre (...)” (p.284) e Saraiva diz que “Teófilo Braga teve razão em lhe chamar um <<árcade póstumo>>.” (2010, p. 100).

Ainda a respeito do terceiro representante da primeira formação romântica, Moisés diz que “A cegueira em tenra idade e a conseqüente formação cultural de base auditiva, impelindo fatalmente para o estudo dos clássicos e dos árcades, explicam o caráter literário de Castilho.” (1977, p. 77). Ou seja, Moisés procura justificar as fortes marcas clássicas apresentadas por Castilho em suas obras pela

formação de base auditiva forçada pela deficiência visual. Entretanto, a esse respeito, é razoável levantar a seguinte questão: caso Castilho tivesse recebido formação cultural de base auditiva na Inglaterra ou França, por exemplo, em meio às manifestações românticas mais profundas, teria assimilado valores clássicos ou árcades?. É perfeitamente possível que não. Dessa forma, entende-se que os conhecimentos de mundo apresentados nas experiências de Castilho mostraram-se, sobretudo, clássicos e, por isso, refletiram com maior intensidade em suas obras.

Assim como Garrett e Herculano, outros autores portugueses tiveram seus horizontes expandidos por meio de um conhecimento de mundo mais amplo e, conseqüentemente obtiveram notável reconhecimento.

De acordo com Moisés (2000), Sá de Miranda, por exemplo, semelhante a Almeida Garrett, é responsável pela introdução do Classicismo em Portugal após uma extensa estadia na Itália, onde, de acordo com Saraiva (2010), esteve para apreciar a Renascença Italiana e voltar para Portugal disseminando o novo conhecimento.

Também Camões, conforme Saraiva (2010), da mesma época de Sá de Miranda, considerado o maior nome do período clássico, foi homem de viagens. Nasceu em Portugal, mas aos 28 anos viajou para o Oriente

Esteve no mar Vermelho, em Goa, em Macau e noutras terras do Extremo Oriente. Voltou a Lisboa em completa penúria, mas com um tesouro que salvara a nado num naufrágio na foz do Mecom: o manuscrito d'Os *Lusíadas*, dedicado a D. Sebastião. (p. 51).

Em conformidade com Moisés (2000), o período clássico é representado por essas duas personalidades, tendo o seu início em 1527, quando Sá de Miranda, voltando da Itália, ingressa a espalhar os novos ideais estéticos em Portugal, e o fim em 1580, com a morte de Camões.

Ainda podemos citar Fernando Pessoa, o maior representante do Orfismo em Portugal, que, conforme Moisés (2000), ainda na infância é levado de Portugal para

Durban – cidade metropolitana situada na África do Sul – e lá faz o curso primário e secundário com grande destaque.

Em Durban, Fernando Pessoa recebe grande influência da Língua e da Cultura Inglesa. A respeito desse período, Freitas comenta:

A vida de Pessoa, na África do Sul, representa um contato com duas culturas completamente diferentes: a portuguesa e a inglesa. Em casa, era português; na escola, inglês. A família portuguesa cultivava as tradições, costumes, alimentação, religião católica, língua, enfim, um mundo lusitano em terra estranha. Na escola, a partir dos sete anos, teve que adaptar-se ao universo inglês, na sua tradição, cultura, religião (maioria protestante), enfim, à visão de mundo inglesa, (...). (2015, p. 183)

Assim, Pessoa adquiriu, em Durban, grande parcela da sua formação cultural enriquecida pela visão de mundo Inglesa, por parte da escola, e Portuguesa, por parte da família. O que lhe possibilitou a produção de obras na língua inglesa e a ampliação da sua base de conhecimento criativa. Contudo, de acordo com Freitas (2015), opta por tornar-se um escritor da língua portuguesa, que considera sua língua pátria. Opção bem acertada, pois lhe garantiu grande destaque em Portugal e no mundo.

Almeida Garrett, Alexandre Herculano e, como eles, a título de exemplo, Sá de Miranda, Camões e Fernando Pessoa, foram homens que obtiveram um grau de conhecimento de mundo que ultrapassou as fronteiras de Portugal e, conseqüentemente, os contornos criativos limitados pela realidade portuguesa.

Feliciano de Castilho, por sua vez, limitou-se ao mundo português e às barreiras que suas fronteiras empunham, restringindo o seu conhecimento de mundo ao espaço que lhe coubera.

Wisnik (2005) cita um comentário feito por Drummond em concordância com o poeta Rilke:

“Confesso com humildade que não sou leitor apaixonado do poeta tcheco R. M. Rilke, hoje reivindicado tanto pelos metafísicos como pelos nazistas, mas gosto dele quando diz que a poesia não é sentimento, mas

experiência, e que para escrever um só verso é preciso ter visto muitas cidades, homens e coisas, conhecer os animais, sentir como voam o pássaros e saber que o movimento fazem as flores ao se abrirem pela manhã: é preciso ter lembrança de mulheres sofrendo na hora do parto, de pessoas morrendo, de crianças doentes, de diferentes noites de amor; e depois é preciso esquecer tudo isso, esperar que tudo isso se incorpore ao nosso sangue, ao nosso olhar, que tudo isso fique parte de nós.” (p. 32-33)

Em outras palavras, de acordo com Winick, o que Drummond diz é que o experimento mais dolorido é à base do sentido de realidade em que se firma o poeta.

Com as minhas palavras, Drummond diz que, para o poeta, o conhecimento de mundo é essencial para a verdade da sua criação poética. É necessário mais do que sentimento, é necessário sentir, ver, saber, conhecer e lembrar-se de tudo isso, para depois incorporar em sua própria alma. Só assim haverá poesia em tom de verdade.

Não só ao poeta, mas ao romancista, ao teatrólogo, ao contista, ao ensaísta, ao prosador, etc, é necessária a experiência, o conhecimento. Sem o contato mais profundo e legítimo com a matéria da sua proposta e criação não é possível apresentá-la plena, de forma verdadeira e não afetada.

CONCLUSÃO

O desenvolvimento desse trabalho possibilitou o estudo e compreensão das influências do conhecimento de mundo sobre a produção dos primeiros românticos portugueses e a relevância dessas produções refletidas na imagem de seus autores. Além disso, permitiu também aprofundar o conhecimento relativo às características próprias do período romântico em suas três fases, com maior ênfase no primeiro momento em que ainda manifestavam-se peculiaridades neoclássicas.

O conhecimento de mundo é a matéria prima da construção de cada indivíduo e, portanto, essencial para a expressão humana em suas diversas manifestações. Assim sendo, reconhecer a sua importância e influência na produção dos autores da fase de formação romântica e a maneira como refletiu na imagem de cada um deles possibilita acentuar um olhar mais sensível para as questões transitórias presentes em todos os momentos de mudanças ocorridos nas escolas literárias e as marcas produzidas por essas peculiaridades nas manifestações individuais de cada representante. Essas mudanças marcaram, conseqüentemente, a visão, a produção, a postura, e imagem desses autores. Mais do que isso, compreender e reconhecer a importância da influência do conhecimento que cada autor do primeiro período romântico transpareceu em suas obras e a forma como esse conhecimento se manifestou, permite o despertar da empatia e tolerância. Todos denunciemos evidências de nossas experiências ao exteriorizar a nossa visão de mundo, ao interagir, comporta-se, interpretar textos e discursos, ou ao tentar nos fazer compreender pelo outro. Nesse processo, muitas vezes somos mal interpretados ou interpretamos de forma equivocada. Atentar-se à questão da influência exercida pelo conhecimento de mundo nas produções literárias abre a consciência para o fato de que todos estamos limitados por uma determinada realidade que nos cerca e, por isso, apresentamos resultados variados, entendidos como melhores ou piores, o que nem sempre deve ser percebido dessa forma. Uma vez alcançada a sensibilidade para enxergar o que há de essência por trás de cada produção ou manifestação do homem, é possível distinguir valores que são soterrados por um contexto geral que não se aplica à individualidade humana.

Evidenciou-se, nesse estudo, que as experiências (conhecimento de mundo) vividas pelos autores do primeiro período romântico exerceram grande influência sobre a produção de cada um deles e também sobre o reconhecimento recebido. Garrett e Herculano, que tiveram oportunidade de conhecer *in loco*, e ainda cedo, os preceitos que norteavam o Romantismo, tendência no período em que viveram, imprimiram com maior eficiência as características românticas, sem deixar, entretanto, de transparecer a formação clássica. Por consequência, foram considerados, pelos teóricos, escritores mais autênticos e legítimos. Da mesma maneira, Feliciano de Castilho, que não teve contato essencial com a matéria romântica, uma vez que permaneceu em Portugal, imprimiu em seus trabalhos os traços românticos, mas com menor eficiência ou de forma secundária, deixando mais evidente o conhecimento clássico natural a sua formação e desenvolvimento. Assim, foi considerado, pelos teóricos, escritor de menor relevância dentro do período ao qual pertenceu e representou.

O leitor desse trabalho voltará sua atenção ao olhar individualizante que o conhecimento de mundo proporciona, podendo engrandecer sua forma de interpretar o próprio mundo e a produção daqueles que nele vivem, tornando-se mais compreensivo e capaz de enxergar competência e capacidade onde não se vê dentro de um contexto padronizador. Além disso, conhecerá de forma enriquecedora os princípios de um movimento que transformou a sociedade – e ainda transforma - política, filosófica, histórica e culturalmente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREITAS, Tamara Critchi de et al. Origem e Influência da Língua e Literatura Inglesa na Obra de Fernando Pessoa. *Momentum*, Atibaia, v. 1, n. 13, p. 177-191, 2015.

HOUAISS, António. *Minidicionário Houaiss da língua portuguesa*. 4. ed. Rio de Janeiro: Objetiva, 2010.

MOISÉS, Massaud. *Presença da literatura portuguesa III: Romantismo - Realismo*. 3. ed. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1970.

_____. *A literatura portuguesa através dos textos*. 27. ed. São Paulo: Cultrix, 2000.

_____. *A literatura portuguesa*. 33. ed. São Paulo: Cultrix, 2005.

SARAIVA, António José. *Iniciação à literatura portuguesa*. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

_____; LOPES, Óscar. *História da Literatura Portuguesa*. 17. ed. [S.l.]: Porto Editora, 2010.

SARMENTO, Leila Lauar; TUFANO, Douglas. *Português: Literatura, gramática, produção de texto: volume único*. São Paulo: Moderna, 2004.

WINIK, José Miguel. Drumond e o Mundo. In: NOVAES, Adauto (org.). *Poetas que pensaram o mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2005, p. 32-33.