



O NASCIMENTO DO ROMANTISMO EM PORTUGAL

Emanuel Guerreiro¹

DOI:10.17074/1980-2552.2016n17v1p66

RESUMO:

Este estudo procura analisar as origens do movimento romântico em Portugal. Assim, destacar-se-á o papel inovador de Almeida Garrett e Alexandre Herculano e o contexto histórico-político que, no início do século XIX, motivou uma nova produção literária. Também se pretende ver como, nas décadas de 40 e 50, a degenerescência do ideal romântico, com os poetas ultra-românticos à sombra de António Feliciano de Castilho, fez levantar a voz de uma geração combativa, com relevo para Antero de Quental, que afirma uma sensibilidade moderna, aliando poesia e filosofia e fazendo da arte experiência do absoluto.

PALAVRAS-CHAVE: Literatura Portuguesa, Romantismo, Século XIX, Antero.

ABSTRACT:

This study analyzes the origins of the Romantic movement in Portugal. It will highlight the innovative role of Almeida Garrett and Alexandre Herculano and the historical and political context that, in the early nineteenth century, prompted a new literary production. It is also intended to see how, in the 40s and 50s, the degeneration of the romantic ideal, with the ultra-romantic poets in the shadow of António Feliciano de Castilho, raise the voice of a combative generation, with an emphasis on Antero de Quental, who presents a modern sensibility, combining poetry and philosophy and making of art an experience of the absolute.

KEYWORDS: Portuguese Literature, Romanticism, nineteenth century, Antero.

Produtos românticos, nós todos...

E se não fôssemos românticos, se calhar não seríamos nada.

Álvaro de Campos ([1993], p.279)

¹ Faculdade de Ciências Humanas e Sociais da Universidade do Algarve (Portugal).
Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

1. INTRODUÇÃO

Na transição do século XVIII para o século XIX, a poesia portuguesa tenta conciliar duas atitudes de produção lírica: por um lado, as raízes neoclássicas, reveladas no formalismo da imitação; por outro, uma nova sensibilidade que valoriza o sentimento e o indivíduo, no entanto, limitada pela fidelidade ao Arcadismo. Através de traduções francesas, inglesas e alemãs, os leitores descobrem uma literatura nova que ultrapassa a temática dos árcades, preferindo os poetas buscar a fonte de inspiração no seu mundo interior, dando expressão à emoção que a disciplina neoclássica reprimia. Combinando ingredientes neoclássicos e românticos, correspondendo à partilha de uma nova mundividência, «(...) a sua característica principal é a de ser uma estética da transição.» (Machado, 1985, p.23).² Estes poetas contemplarão temas e atitudes divergentes da contenção arcádica: culto do egocentrismo e da auto-análise, marcados por um destino infeliz e afirmando o individualismo sentimental, por oposição ao mundo exterior; revelam melancolia e pessimismo, gosto pelo «*locus horrendus*» (o lugar de horror, soturno e nocturno, em que afloram a solidão e a morte) e pelo macabro, em progressiva substituição dos idílicos cenários clássicos («*locus amoenus*»); manifestam exaltação de sentimentos, principalmente do amor, centrado no sujeito poético e associado à morte, por sua vez associada à noite, versando uma nova natureza mórbida. O poeta cria uma paisagem identificada com os seus estados de alma, prolongamento físico do «eu», pretexto para a contemplação interior: «(...) a poesia dá vazão ao tumulto interior, torna-se expansiva e confidencial, tende a confundir-se com a vida (...)» (Coelho, 1989a, p.866). Contudo, ao nível estilístico, estes poetas ressentem-se da herança neoclássica, manifesta no léxico, na sintaxe e nas formas poéticas adoptadas (mitologia, alegoria, imitação de modelos greco-latinos) e em referências iluministas (deísmo, Razão, Liberdade).³ Releve-se, porém, a procura de uma *linguagem nova*, a busca de uma linguagem directa, com ritmo livre, para o quotidiano e o natural.⁴

Esta mudança não é só artística; marca, também, a alteração da estrutura sócio-cultural, dada a recepção das ideias políticas e sociais das Luzes, pelo que o Romantismo português está intimamente ligado à implantação do Liberalismo, coincidindo com a introdução das ideias liberais ligadas à Maçonaria e semeadas pela Revolução Francesa. Instaura-se, em Portugal, um novo ideário político e social, importado pelos emigrados, mas também herdado do século XVIII português,⁵ com uma nova visão da literatura e estabelecendo um paralelo com o ambiente

2 O autor acentua que se trata *da transição* e não *de* transição, pois já Aguiar e Silva (1988, pp.419-420) considerara que «(...) os períodos literários não se sucedem de modo rígido e abrupto, (...) mas sucedem-se através de zonas difusas de imbricação e de interpenetração. Como fenómenos históricos, os períodos literários transformam-se continuamente – a produção e a recepção de textos alteram constantemente o equilíbrio do sistema literário –, podendo afirmar-se, com alguma razão, que é incorrecta a designação de ‘períodos de transição’, uma vez que todos os períodos são de transição.»

3 Remontando à queda do Marquês de Pombal, Jorge de Sena (1992, p.105) apresenta a seguinte leitura: «A suspensão histórica de 1777-1820, em Portugal, teve por efeito não ter sido possível um *Sturm und Drang* que precedesse o Romantismo, como sucedeu na Alemanha, e para que o país estaria afinal tão preparado como esta (já que a *Aufklärung*, ou as Luzes, teve características barrocas no mundo de língua alemã que não era por certo um modelo de liberalismo). Do mesmo modo, essa suspensão não permitiu que as ideias da Revolução Francesa, ou as que a haviam preparado, tivessem provocado a eclosão de uma nova literatura, liberta dos laços neoclássicos decaídos (...)».

4 Assim descreve Garrett ([1997], p.170) o estilo romântico: «(...) um estilo diferente, outra face de coisas, outro modo de ver, de sentir, de pintar, mais livre, mais excêntrico, mais de fantasia, mais irregular, porém em muitas coisas mais natural.»

5 «Se alguma tradição está atrás dos românticos portugueses, é a tradição pombalina, reformadora, antijesuítica *Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

histórico-político. Em Portugal, a expressão romântica explica-se por influência estrangeira, principalmente francesa, continuando, assim, a influência do século XVIII e do Iluminismo, dado os temas, os géneros literários e as ideias serem importados.⁶

Dois nomes se impõem na afirmação do Romantismo português: Almeida Garrett e Alexandre Herculano foram soldados liberais e intérpretes dos ideais revolucionários, dado o seu exílio em França e na Inglaterra, onde contactaram com a ideologia revolucionária e o nascente género romântico. De regresso a Portugal, Garrett e Herculano trazem algumas produções, o conhecimento de novos processos de escrita e diversos projectos, quer políticos quer literários, e a ideia de criar uma literatura nova, de carácter nacional e popular, que fosse expressão dos novos tempos, considerando a revolução literária como um dos aspectos da revolução social⁷ e afirmando o mundo como devir, como história. Herculano, como doutrinador do Romantismo em Portugal, dedicou-se à divulgação de ideias e modelos do Romantismo europeu, publicando, em 1834-35, vários artigos teóricos no *Repositório Literário* e fundando, em 1837, um periódico com vocação pedagógica que se tornaria o órgão do primeiro romantismo português: *O Panorama*.

Curiosamente, Jorge de Sena (1981b, p.100) classifica o Romantismo português como *Contra-Romantismo*:

(...) o Romantismo que tivemos era, sob muitos aspectos, um já *Contra-Romantismo* (como realmente o é o que, em França triunfa por esses mesmos anos). (...) Portugal teve uma sensibilidade romântica que se difunde no primeiro terço do século XIX, com aspectos de incipiência (...).

Justificação? O isolamento do país,

(...) tornado simultaneamente área periférica da sua própria cultura (cuja «capital» partira com D. João VI para o Brasil) e da cultura europeia (de que séculos de vigilante repressão o haviam em grande parte cindido), não possuía as disponibilidades nem a independência cultural cuja centralidade passara ao triângulo Inglaterra-França-Alemanha no século XVIII. (Sena, 1981a, p.93).⁸

Álvaro Manuel Machado (1982, p.19) considera que «(...) a nossa poesia romântica instituiu-se na base de um nacionalismo extremamente rígido que pouco contribuiu para a tornar verdadeiramente europeia e nova.»⁹ Pode mesmo ler-se nas suas palavras uma perspectiva de «secundário», a nível de influências, no Romantismo português: «O único modelo pré-romântico europeu que, desde a Marquesa de Alorna até Castilho (...) teve plena influência na criação poética em Portugal foi o secundário poeta suíço-alemão Salomon Gessner (...).» (Machado, 1996a, p.552). Jorge de Sena (1981b, p.101) aponta, também, a atitude de os iniciadores não se

e modernizadora. Verney, os arcades, a reforma da Universidade, os 'estrangeirados', constituem a verdadeira introdução ao Romantismo português.» Cf. Saraiva, 1979, p.128.

6 No que se refere à influência francesa, Álvaro Manuel Machado (1996b, p.23) afirma que «(...) em Portugal houve muito mais recepção ideológica do que recepção estética.» Quanto à influência inglesa, José-Augusto França (1993, p.21) destaca «(...) os *Night Thoughts*, de Young, e a *Elegy written in a Country Churchyard*, de Gray, que tiveram um papel decisivo na formação da sensibilidade romântica portuguesa.»

7 Defende António José Saraiva (1979, p.129): «(...) a solidariedade entre a revolução literária e a revolução político-social é o que em resumo caracteriza em Portugal o Romantismo.»

8 Carlos Reis (1990, pp.14-15) defende que «(...) o Romantismo português é *tardio* (...) [dado] o seu carácter de Literatura *periférica* em relação aos grandes centros de difusão cultural europeia.»

9 E justifica: «(...) o nosso romantismo literário nasce deformado, quer pelo peso da herança clássica, quer pelas imposições duma ideologia liberal predominantemente nacionalista.» Cf. Machado, *id.*, p.10.

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

dizerem «românticos»,¹⁰ remetendo para a Geração de 70 e para a poesia de Antero de Quental o real cumprimento do ideal romântico, como ele fora concebido pelos autores anglo-germânicos:

(...) o desenvolvimento do Romantismo português assume aspectos de Contra-Romantismo (...) que rapidamente se transforma em realismo romântico: (...) a chamada Geração de 70 ou o que ela simboliza levou certos aspectos do Romantismo à sua realização máxima (em muitos poemas de Antero ou de Gomes Leal, em muitas páginas de Oliveira Martins, por exemplo) a verdade é que ela representa, no movimento romântico, em sentido lato, *aquilo que transforma um movimento numa época* (...).

2. Primeira geração romântica

Data-se, habitualmente, de 1825, ano da publicação, em Paris, do poema *Camões* de Garrett, o início do romantismo português. Mas esta obra não teve sequência imediata na literatura portuguesa. Só depois do regresso dos emigrados e do final da guerra civil se verifica o fluxo contínuo de uma corrente literária diferente. É preferível assinalar o ano de 1836, em que se publica *A Voz do Profeta*, de Herculano, segundo o modelo de *Paroles d'un Croyant* de Lamennais; em que os *Ciúmes do Bardo* e a *Noite do Castelo*, de Castilho, que não passam de «*pastiches*» românticos, denunciam o triunfo do novo gosto literário e a sua constituição como código estético-literário.

Educado nos moldes arcádicos, influência de que não se libertará completamente, Garrett abre a porta da literatura portuguesa à estética romântica com os poemas *Camões* (1825) e *D. Branca* (1826), escritos ainda no exílio, com uma intenção de *regeneração literária*, trazendo já marcas formais e a introdução de moldes românticos: o tema nacional, a preferência pela época medieval, pondo, também, em relevo o fatalismo amoroso, a melancolia e a idealização romanesca das personagens. Estas obras, porém, têm fracos reflexos no mundo cultural português, ainda dominado pela lição neoclássica e arcádica.¹¹ De facto, o contacto de Garrett, no exílio, com

10 Referir-se-á à declaração de Garrett (1977, p.55), nas *Viagens na Minha Terra* (1846): «E não sou romanesco. Romântico, Deus me livre de o ser – ao menos, o que na algaravia de hoje se entende por essa palavra.». Ou à sua manifestação, no prefácio à *Lírica de João Mínimo* (1829), contra o excessivo romantismo do Norte, de Shakespeare, Madame de Staël, Chateaubriand e os românticos alemães, por oposição ao clássico e luminoso sul, herdeiro dos modelos greco-latinos. António José Saraiva e Óscar Lopes (1987, p.719) corroboram: «Do ponto de vista doutrinário, Garrett nunca se declarou abertamente romântico.». Na minha opinião, as palavras de Garrett dirigiam-se à importação, sem crítica ou originalidade, de modelos românticos franceses e à produção literária portuguesa que o autor considerava afastar-se e degenerar dos ideais românticos e que ficaria conhecida como *Ultra-Romantismo*, confrontando a fórmula repetida e imitada e a falta de naturalidade e de gosto na composição das personagens no romance e no drama. Também Herculano fez uma declaração semelhante, em 1834, no *Repositório Literário*: «(...) neste sentido somos românticos; porém, naquele que a esta palavra se tem dado impropriamente, com o fito de encobrir a falta de génio, e de fazer amar a irreligião, a imoralidade e quanto há de negro no coração humano, nós declaramos que o não somos, nem esperamos sê-lo nunca (...).» (*apud* Machado, 1985, p.77). Recorde-se que Herculano apelidou Byron de «monstro» e a sua recusa de um romantismo negro, obscuro no domínio psicológico: «(...) o lado diabólico e desesperado de Byron não podia ou não devia abalar o edificio, feito de prudência e de ilusão, dos românticos nacionais da primeira geração.». Cf. França, *id.*, p.96.

11 António José Saraiva (1984, pp.102-103) considera *Camões* «(...) formalmente um poema arcádico. (...) Do mesmo ano, outro poema em verso branco, *D. Branca*, anuncia formalmente o propósito de abandonar o estilo clássico: (...) *Professei outra fé, sigo outro rito*.». Mas, já no prefácio da primeira edição do *Camões*, Garrett (1986, p.47) fizera declaração da sua independência literária relativamente aos dogmas clássicos: «(...) 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. (...) Não sou clássico nem romântico (...).». Helena Carvalhão Buescu (2001, p.13) considera que os dois poemas «(...) correspondem talvez mais a uma declaração de intenções do que a uma efectiva sistematização prática *Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

a lição romântica inglesa não determinou o apagamento da formação cultural adquirida na sua adolescência, o que não invalida que a sua produção assuma uma característica romântica: a simbiose, a hibridez, combinando elementos temáticos e técnico-formais neoclássicos e românticos.¹² *Camões* é disso exemplo: apesar de um manifesto de independência, revela um vocabulário arcádico, de inspiração filintista, e a estrutura da epopeia, ao lado de temas como a solidão, a saudade e a definição de um herói romântico, numa tentativa de conciliar a herança clássica nacional com os modelos do Romantismo europeu em que bebera as influências. Já *D. Branca* reveste-se de um cariz tipicamente nacional, abolindo a mitologia pagã e privilegiando a tradição popular. Assim, podemos dizer que, no primeiro quartel do século XIX, o cânone neoclássico debate-se com o gosto romântico, que procura impor-se. A verdade é que, nas primeiras três décadas do século XIX, a vida pública portuguesa vive um período de conflitos políticos e sociais que, ainda por resolver e sanar, tornam difícil a afirmação de uma nova literatura: «Garrett estava perfeitamente afinado pelo tempo internacional do avanço romântico. Quem o não estava era Portugal (...). Um movimento (...) não se faz de si mesmo ou da ideia que tenhamos dele, mas de obras.» (Sena, 1981a, p.92).¹³

Ecos das angústias sociais e espirituais da época reflectem-se na obra lírica de Alexandre Herculano intitulada *A Harpa do Crente* (1838). Evocando a noite, a morte e a atracção pelo passado, os poemas revelam um amargo pessimismo em tom solene e religioso. Herculano, que se iniciara em leituras inglesas e alemãs nos salões da Marquesa de Alorna, recebe, quando do seu exílio em França, influências das escolas francesa e alemã: a sua lírica filia-se na de Friedrich Klopstock, iluminista alemão reconhecido pelo cuidadoso trabalho da linguagem e pela exaltação religiosa.¹⁴ Herculano aspira à força da natureza, à transcendência, à união com o cosmos e cria paisagens de natureza enfurecida, num extravasar de energias contidas. Atente-se na segunda estrofe do poema «Arrábida» (1977, p.54):

Suspira o vento no álamo frondoso;
As aves soltam matutino canto;

dos princípios românticos, e só a partir de meados da década seguinte será viável reconhecer o aparecimento de produtos literários claramente devedores da estética romântica (...).»

12 Recorde-se que, no prefácio à primeira edição de *Catão* (1822), Garrett defendia que a base da *poesia moderna* seria ditada pela combinação entre os géneros clássico e romântico. José-Augusto França (*id.*, p.102) questiona «(...) se será correcto procurar, na poesia de Garrett, uma espécie de síntese dialéctica do Romantismo e do Classicismo. (...) a sua resposta é decisiva para a compreensão do fenómeno romântico em Portugal.». O crítico considera «(...) mais justo ver na criação de Garrett uma sobreposição do que uma síntese – uma espécie de ‘combinação’ (...)» (*id.*, p.103), aquela referida em *Catão* e seguindo uma lição voltairiana. O mesmo estudioso encontra a chave para o problema da compreensão do Romantismo Português: «(...) é que eles pensaram sempre em termos de *género romântico* e não de *romantismo*...» (*ib.*). E conclui: «(...) a categoria *romantismo*, que em torno de um estado de espírito implica toda uma estruturação cultural de que eram incapazes, só dificilmente poderiam alcançá-la os românticos portugueses.» (*id.*, p.104).

13 Se se quiser apontar um texto fundador do Romantismo em Portugal encontramos-lo no prefácio de Garrett (1986, p.47) ao *Camões* – aí afirma que a «(...) índole deste poema é absolutamente nova (...)», revelando um novo gosto e marcas da independência, sinceridade e individualidade.

14 O facto de o primeiro romantismo ainda revelar marcas profundas do pensamento anterior deve-se, segundo Alberto Ferreira, ao «(...) seu apego às luzes, o seu enciclopedismo, a necessidade de remediar a situação histórica legada pelo Antigo Regime. Mesmo em tempo de Pombal não lográmos possuir autêntico movimento iluminista em Portugal. Aos românticos competirá essa tarefa, daí as fraquezas artísticas, os desvios, a natureza militante, ora passadista ora actualizada, do romantismo português.». Cf. Ferreira e Marinho, 1980, p.12.

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

Late o lebreú na encosta, e o mar sussurra
 Dos alcantis na base carcomida:
 Eis o ruído do ermo! Ao longe o negro,
 Insondado oceano, e o céu cerúleo
 Se abraçam no horizonte. Imensa imagem
 Da eternidade e do infinito, salve!

Solidário com a Revolução Liberal de 1820, imitação tardia da Revolução Francesa, o Romantismo português é frequentemente descrito como uma *ruptura com o passado* e um *corte com a tradição*. Mas será esta interpretação correcta? No final do século XVIII, surgem, titubeantemente, as primeiras manifestações românticas portuguesas, conhecendo-se as produções inglesa, alemã e, principalmente, francesa, a grande influência, pois será através deste filtro que chegarão a Portugal muitas traduções da nova forma de poetar. Oriundos das Arcádias, os poetas misturam a veia clássica com a recém-nascida inspiração, dando início a uma alteração do cânone literário numa lenta evolução entre as leis de composição, ambas abraçadas por alguns poetas que preparam o caminho para a mudança política ao aderirem às novas ideias revolucionárias com que Garrett e Herculano contactaram diretamente no exílio. Talvez o melhor exemplo desta confluência de ideias e de estilos, cuja conciliação determina o que seria o início do Romantismo português, seja Bocage, que tenta libertar-se das limitações neoclássicas e arcádicas, exprimindo nos sonetos uma mentalidade romântica através de temas como egocentrismo, confessionalismo, revolta e independência pessoal, solidão, sofrimento, o belo horrível da natureza, a morte.¹⁵ Daí que o estilo romântico se afirme lentamente, como identificação de *outro momento*. A veia tradicional mantém-se e as novidades são absorvidas, mescladas – novas ideias em antigas formas.

O fim da guerra civil, em 1834, constitui um marco relevante na afirmação do Romantismo na literatura portuguesa: passado o período mais agudo das lutas liberais, começa a surgir um público leitor numeroso, multiplicam-se as tertúlias literárias e proliferam as revistas que expandem a nova estética. A mudança literária corresponderá a uma mudança de público: a obra literária já não é um mundo fechado de valores para um grupo de eleitos; torna-se uma comunicação franca e directa para todo o leitor. A partir deste momento, os escritores empenham-se na renovação cultural do país e na formação de uma consciência histórico-crítica, contrária ao despotismo e à opressão. A literatura reveste-se como tarefa cívica e meio de acção pedagógica e os escritores românticos intervêm activamente na vida política, como Garrett e Herculano na aplicação da ideologia liberal no reformismo e no desenvolvimento do país.

Jacinto do Prado Coelho (1989b, p.965) defendia que «(...) o Romantismo valeria como um regresso dos Portugueses a eles próprios, românticos *ante litteram* (...)».¹⁶ «Nada desses devaneios metafísicos à moda alemã (...)», conclui Pierre Hourcade (1978, p.23). Será necessário aguardar

15 Álvaro Manuel Machado (1982, p.15) defende que «(...) o soneto é nele um compromisso por vezes penoso, compromisso entre esse passado de rigidez formal e o improvisado de cariz romântico abertamente confessional». O drama de Bocage resultou da dificuldade de conciliação do arcádico com o romântico, aquele na forma, este no sentimento.

16 Já Garrett ([1997], pp.171-172) também defendera, no *Romanceiro*, a longa tradição do género romântico na Literatura Portuguesa: «O género romântico não é coisa nova para nós (...). Depois de introduzido o gosto clássico por Sá de Miranda, e Ferreira principalmente, depois de esquecidas as graças singelas de Bernardim Ribeiro pelos mais ataviados primores de Camões e Bernardes, ainda então houve quem de vez em quando deixasse a lira de Horácio e a frauta de Teócrito para tocar o alaúde romântico dos menestrelis. (...) Não é, portanto, em nenhum sentido, novo hoje para a literatura portuguesa o género romântico (...)».

por Antero de Quental, profundamente influenciado pelo pensamento alemão, para que a reflexão metafísica eleve o Romantismo português a um estatuto comparável ao que foi alcançado noutros países.

O Romantismo português implicou uma relação com o conceito de *Nação* – enquanto ser dinâmico, dotado de uma energia vital e transformadora, capaz de se assumir e de se afirmar – e uma ressurreição poética dos grandes mitos da História de Portugal, como o mito de Camões e o da regeneração nacional. O início do século XIX revelou-se um período de grande instabilidade política, pelo que a produção literária da época é expressão de uma crise de identidade,¹⁷ dado o estabelecimento de uma relação estreita entre literatura e a realidade nacional. Eduardo Lourenço (1988:80) afirma que, desde o Romantismo, a literatura portuguesa reflecte a relação com a nacionalidade e a Pátria e a questão da identidade nacional é continuamente pensada:

(...) é o projecto de *problematizar a relação do escritor, ou mais genericamente, de cada consciência individual, com a realidade específica e autónoma que é a Pátria*. (...) o laço próprio que une o escritor, enquanto tal, à sua Pátria, é a *escrita* (...). A partir de Garrett e Herculano, *Portugal*, enquanto realidade histórico-moral, constituirá o núcleo da pulsão literária determinante.

O Romantismo inaugura uma *idade crítica*, em que a literatura apresenta o modo como é realizada, explicitando a faculdade de criação de textos – o escritor não faz só literatura; tem, também, que pensar o projecto literário que o move e cada obra surge como portadora da sua própria teoria, a defender o seu projecto literário, reflectindo sobre o seu processo de criação e levando, também, o leitor a fazê-lo; pensando o modo como é criada, afirma-se a si mesma enquanto produção, enquanto originalidade. Por exemplo, nas *Viagens na Minha Terra*, de Almeida Garrett, há a permanente reflexão sobre o que é escrita, o que é literatura, como se faz um romance, orientando o autor a leitura ao recorrer à digressão ou à interrupção da narrativa para um comentário ou confidência ao leitor. A literatura toma consciência de si mesma, do poder de (se) escrever e de (se) dizer; interroga-se, sobre o seu destino, o seu lugar, sobre *o que é*. Trata-se de fazer literatura não como imitação, mas criação, invenção, expressão do «eu», um destino pessoal, individual, permanentemente ligado a um destino colectivo, histórico: «(...) é sob a pluma de Garrett que pela primeira vez, e a fundo, Portugal se interroga, ou melhor, que Portugal se converte em permanente interpelação para todos nós.» (Lourenço, *id.*, p.83). Trata-se de ler Portugal através da literatura, que traduz a essência do povo, a expressão da nação. Com Garrett, Portugal é valor a interrogar; com Herculano, é valor a recuperar, através de textos narrativos que abordam as origens, a primavera fecunda da pátria lusitana.

Como período literário e cultural de longa duração, implicando rupturas e continuidades, é possível identificar, no Romantismo Português, três momentos ou gerações distintas, mas interseccionando-se entre si, qual «curva sinusoidal», usando a expressão de José-Augusto França (*id.*, p.587). Forma-se, à volta de Garrett e Herculano (também se indica António Feliciano de Castilho, ainda dominado pelo Arcadismo e fazendo a ligação com a geração seguinte), o que se designa como *Primeira Geração Romântica*, empenhada e ligada à instauração do Liberalismo

17 A partida da corte de D. João VI para o Brasil, dada a ameaça das invasões francesas, a consequente elevação da antiga colónia a reino independente e o país entregue ao domínio inglês conduzem a uma situação em que se questiona o sentimento da identidade nacional e desperta o temor do perigo de o país se perder ou deixar de existir enquanto unidade política autónoma.

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

em Portugal e versando temas medievais e sentimentais do romantismo francês, fruto dos seus contactos culturais no exílio. Porém, o Romantismo, que nascera como reacção contra o academismo clássico, acabou por cair no formalismo convencional e no sentimentalismo exagerado a que se deu, com um sentido pejorativo, o nome de *Ultra-Romantismo*, dominado pela poesia de João de Lemos e Soares de Passos. Será, pois, com a Geração de 70 que o Romantismo português se reveste de uma *face crítica*, com a poesia e as ideias literárias e filosóficas de Antero de Quental, com a contestação ao sentimentalismo ultra-romântico e uma tentativa de reforma das mentalidades.

3. Ultra-romantismo

Evolução formalista do Romantismo no sentido do excesso, o Ultra-Romantismo predominou entre as décadas de 40 e 60 do século XIX, acentuando, mecanizando ou banalizando características apreendidas, principalmente, na poesia romântica francesa, como pessimismo, melancolia, religiosidade cristã, pendor confessional, idealismo amoroso. Os poetas ultra-românticos recorrem a uma temática melancólica e soturna (a morte, a saudade e o amor infeliz, a cismar com a noite e o luar), num estilo oratório, melodramático, lamuriento, mesmo de ingenuidade infantil. O seu vocabulário é repetitivo e com abundância de adjectivos, um jogo de imagens e palavras que mascara a realidade, predominando a forma sobre o conteúdo. Atente-se na primeira estrofe do poema programático do Ultra-Romantismo, «A Lua de Londres» de João de Lemos:

É noite; o astro saudoso
Rompe a custo um plúmbeo céu,
Tolda-lhe o rosto formoso
Alvacento, húmido véu;
Traz perdida a cor de prata,
Nas águas não se retrata,
Não beija no campo a flor,
Não traz cortejo de estrelas,
Não fala d'amor às belas,
Não fala aos homens d'amor.¹⁸

Outro poema, «O Noivado do Sepulcro», da autoria de Soares de Passos, marca o apogeu do ultra-romantismo. Recitado nos salões da burguesia, acompanhado ao piano, e cantado na rua pelo povo, que adulterava as palavras demasiado eruditas, exprime a visão pessimista desta geração, um «(...) modo de existir esperando pela morte. (...) uma necessidade do estado sentimental do romantismo português.» (França, *id.*, pp.320-321). Produção literária estereotipada e destituída de inovação estética,¹⁹ constitui o retrato de um Portugal afastado da militância liberal e da inovação europeia, reflexo da *paz podre* da Regeneração, aliada do regime, «(...) a expressão

18 In Castelo Branco e Alarcão, 1981, p.48. Este poema é utilizado, crítica e caricaturalmente, por Eça de Queirós ([1977], pp.75-76), na sua obra *Os Maias*, na boca da personagem Eusebiozinho: «- (...) diz (...) aqueles lindos versos que sabes... Não sejas atado, anda!... (...)

Mas o menino, molengão e tristonho, não se descolava das saias da titi: teve ela de o pôr de pé, ampará-lo, para que o tenro prodígio não aluisse sobre as perninhas flácidas; e a mamã prometeu-lhe que, se dissesse os versinhos, dormia essa noite com ela...

Isto decidiu-o: abriu a boca, e como de uma torneira lassa veio de lá escorrendo, num fio de voz, um recitativo lento e babujado (...).

Disse-a toda – sem se mexer, com as mãozinhas pendentes, os olhos mortiços pregados na titi.»

19 Carlos Reis (*id.*, pp.31) classificou esta poesia como «função de decoração da vida social».

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

oficial, e a única garantida pela academia (...)» (Queirós, [1988], p.192); nada perturbava a calma de um país adormecido e Eça de Queirós (*ib.*) classifica estes poetas como «(...) fornecedores selectos da sentimentalidade da província, (...) os poemas como obras impessoais – coisas mandadas fazer numa fábrica, pelo Governo, para uso da melancolia nacional...».

Formara-se, após a guerra civil, uma *oligarquia de barões* que Garrett critica pela renúncia às ideias liberais, dado que se começa a verificar um distanciamento dos programas de renovação do país. Estabilizando-se a vida política portuguesa com a neutralização das forças mais radicais do liberalismo e com a instauração do rotativismo partidário, a literatura tende a acomodar-se. Emerge, então, com o Ultra-Romantismo, uma produção literária que se designará como *literatura oficial*²⁰ e impõe-se o mandarinato cultural de António Feliciano de Castilho, depois da morte de Garrett e do retiro voluntário de Herculano para uma quinta em Vale de Lobos. Considera Alberto Ferreira (s.d., p.108):

(...) impotente, o artista aceita o predomínio social e político do barão, cede às prepotências mundanas ou às imposições do público. Uma tal passividade implica desistência cívica, e a desistência implica um tipo particular de investimento estético; é no banco do coração que o intelectual deposita as suas reservas emocionais. Paradoxalmente, no processo do emburguesamento mental, cada um, mais ou menos, acaba por sucumbir às solicitações e apelos dos instalados, à coacção da mediocridade. Na prática social os intelectuais são atraídos pelo Estado (...). Quotidianamente, a seu lado, numa vigilância invisível, imponderável mas eficaz, a burguesia determina os destinos da arte.

Com a Revolução Liberal de 1820, a burguesia ascende ao poder político. Ganhando relevo social, os burgueses serão os consumidores mais assíduos da literatura romântica, o que fará com que os escritores criem obras ao gosto dos leitores (e, principalmente, das leitoras), favorecendo os interesses da burguesia e provocando a degenerescência do Romantismo.

Para Maria Leonor Carvalhão Buescu (1994, p.79), «(...) esta geração de algum modo faz a gestão de uma crise.». Crise cultural, literária, social, política – ou global? Poder-se-á ler a degenerescência do ideal romântico como uma crise que nasce dentro do próprio Romantismo? Ou toma-se consciência de que a crise é fruto de uma atmosfera apática e abúlica, distante da efervescência revolucionária que animava a participação activa dos escritores vintistas? Significará que, entre a introdução do Romantismo em Portugal, no início do século XIX, pela primeira geração romântica, e a sua efectiva assunção e tentativa de equiparação à restante Europa, com a Geração de 70, a *segunda geração gere* (ou tenta gerir) o tempo entre o ideal e a sua realização?

Com *A Noite do Castelo* e *Os Ciúmes do Bardo* (ambos de 1836, ano em que, também, apresenta a tradução de *Paroles d'un croyant* de Lamennais), Castilho ensaia uma aproximação episódica e convencional ao Romantismo, influenciado por Herculano, numa tentativa de imitação e seguindo, sobretudo, Lamartine, modelo supremo dos poetas românticos portugueses a partir da

20 Expressão utilizada por Antero de Quental no folheto «Bom Senso e Bom Gosto» (1865) para designar os escritores ligados ao poder e às instituições da Regeneração: «(...) para as literaturas oficiais, para as reputações estabelecidas, (...) pior (...) é essa falta de querer caminhar por si, de *dizer* e não *repetir*, de *inventar* e não de *copiar*.» (Ferreira e Marinho, *id.*, p.153). Comenta Carlos Reis (*id.*, p.29): «(...) o escritor abdica de uma parte substancial da sua liberdade e aceita carrear nas suas obras valores que sintonizam com um determinado *status quo* dominante. (...) a *Literatura oficial* decorre em linha directa de uma acomodação do escritor a um sistema político-cultural determinado, colhendo dele as benesses que outrora cabiam à protecção dos Mecenas; e com a dependência cultural e mental em que se encontra, o escritor perde capacidade crítica.».

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

década de 50. As primeiras obras poéticas de Castilho apresentam-no como neoclássico e via o Romantismo como sinónimo do Mal; só mais tarde se «converterá», com obras cheias de suspiros e lamentos, trevas e espectros, resultantes da assimilação dos aspectos exteriores e não do autêntico ideal romântico, ficando conhecido pelo formalismo retórico, de metáforas e imagens estereotipadas, mais ênfase que plenitude.

De facto, a partir de 1841, Castilho irá afastar-se da corrente romântica e regressa à sua inspiração arcádica, da qual, na verdade, nunca abdicara. Aliás, em Janeiro de 1845, Castilho critica o romance histórico que Herculano publicara no ano anterior, *Eurico o Presbítero*, o que indis põe os dois, denunciando que a índole do autor tê-lo-ia feito exagerar o infortúnio e as lamentações do monge-guerreiro, não devendo ser tomado como norma ou exemplo, atacando a obra no que ela tinha de *ultra-romântico*.²¹ Contudo, ao próprio Castilho se atribui o tom melodramático e teatral e a ênfase do estilo que caracterizam a poética ultra-romântica, moldando-se ao convencionalismo literário, exaltado como «Papa das Letras» da Regeneração e eleito «Príncipe da Lira» pelos poetas constitucionais.²² Seria, sim, Herculano quem influenciaria esta geração (e, curiosamente, será, também, um ascendente sobre Antero e a sua geração, que criticará Castilho) com o conteúdo emocional, o clima dramático e a forma mística da expressão das paixões de *Eurico* e sob o influxo do pessimismo de *A Harpa do Crente*, impondo uma arte que exprimia os males da alma.²³

De destacar o papel de divulgação da poesia ultra-romântica desempenhado pelas chamadas «folhas de poesia», como *O Trovador* (1844-1848), *A Lira da Mocidade* (1849), *Miscelânea Poética* (1851-1852), *O Novo Trovador* (1851-1856), *O Bardo* (1852-1854) e *A Grinalda* (1855-1869), entre Coimbra e o Porto, revestindo de «provincialização» esta poesia, concentrada naquelas cidades em pequenos grupos literários que se afastavam da evolução do Romantismo europeu.

Defende João Mendes (1982, p.193):

Pode dizer-se que o romantismo português trouxe novidades quanto aos temas poéticos, mas não as completou com a reflexão crítica dos problemas. E dessa falta de colaboração da inteligência resultou o carácter retórico que domina quase toda a poesia ultra-romântica. (...) Foi o predomínio ou da paixão patriótica, ou da ênfase da paixão amorosa, ou do entusiasmo libertário e político – em qualquer dos casos, a sobreposição da paixão àquele equilíbrio profundo da unidade, inteligência e gozo que deve caracterizar a emoção estética.

A reflexão crítica será tarefa que a geração que se ergue contra Castilho e o Ultra-Romantismo tomará como sua missão, contra o adormecimento intelectual e literário em que Portugal mergulhara, distante do que se pensava e criava na restante Europa. Antero de Quental é a face mais visível dessa luta e da renovação e introdução de uma nova forma de pensar e de criar na mentalidade nacional do século XIX.²⁴

21 «Declara-lhe a perigosidade da tendência, considera a invenção sombria, estilo exagerado e enfático – repete mais explicitamente que se não deve imitar...». Cf. Ferreira, s.d., p.85.

22 Afirma Carlos Reis (*id.*, pp.19) sobre Castilho: «(...) só do ponto de vista ideológico (e, também, em certo sentido, psicológico) pode associar-se à segunda geração romântica.». Acrescenta (*id.*, p.28): «(...) o legado que a segunda geração romântica recebe é o de Herculano e não tanto o de Garrett; que os gostos literários do Ultra-Romantismo se moldam pelo figurino sombrio do *Eurico* e não pelo arrojado ideológico e estilístico das *Viagens*.».

23 «O autor de *Eurico* conforma e conformiza a ideação sentimentalista e mística do romantismo.» Cf. Ferreira, *id.*, p.96.

24 «Antero surge como pioneiro numa renovação do romantismo na poesia portuguesa, que irá desenvolver-se *Diadorim*, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

4. Antero de Quental e a renovação romântica

Álvaro Manuel Machado (1996a, p.552) considera que «(...) o nosso romantismo é, por convenção, considerado *historicamente* acabado em 1865, data da publicação dos folhetos de Antero de Quental contra Castilho e do desencadeamento da célebre ‘Questão Coimbrã’ ou de ‘Bom Senso e Bom Gosto’ (...).». Significará esta ideia que se convencionou fazer desta polémica o marco de uma *nova literatura* – mas terá o Romantismo sido recusado, ultrapassado, substituído, por acção dos jovens polemistas contra o romantismo «velho e cansado» de Castilho e seus discípulos? E haverá melhor forma de interpretar o significado de *Romantismos*, como Álvaro Manuel Machado lê na expressão deste movimento em Portugal,²⁵ ou de como se revela a multiplicidade do ideário romântico e das suas tendências por vezes conflituosas, do que a *Questão Coimbrã*? Não se trata de um combate entre Romantismo e Realismo (se bem que, num outro enquadramento ideológico, os aspectos destacados pela geração coimbrã marcarão o advento do Realismo),²⁶ mas de uma polémica dentro do Romantismo, entre duas gerações românticas, duas visões do Romantismo: o *oficial*, convencional e artificial, levando ao exagero e deturpando hiperbolicamente o que o orientara à nascença – o sentimento como valor predominante e a intuição original do infinito; e a face idealista da vanguarda, polémica e crítica, representada pelos jovens estudantes contra a degenerescência em que caíra a segunda geração romântica e que procura a renovação e a aplicação do *ideal* romântico – a liberdade, a originalidade, a autonomia da arte, a rebeldia, romântica por natureza e que será a forma pela qual os jovens estudantes se manifestarão.²⁷ Esta actuação contra o «*status quo*», corporizado em Castilho e manifesta no pensamento e na produção literária de Antero e dos seus companheiros, é norteadada pelo romantismo alemão que, no final do século XVIII e princípio do século XIX, se desenvolveu no sentido da fundamentação filosófica de uma nova maneira de ser artística, considerando Antero (1989, p.835) que «(...) foi o ponto de partida da actual evolução da literatura portuguesa.».

Considera Pierre Hourcade (*id.*, pp.27-28):

a partir da década de 60. A adopção de modelos literários estrangeiros até então pouco explorados, como os do Romantismo alemão e o de Baudelaire, além da influência dum Vítor Hugo cósmico, decisivo para a evolução literária e ideológica de toda a Geração de 70, norteará essa renovação.» (Machado, 1986, p.77). Contudo, já na década de 50, a literatura portuguesa começava a revelar novas preocupações com a realidade contemporânea: ao lado do contemplativismo lamartiniano, dos temas funéreos e do sentimentalismo convencional, surgiam temas humanitários e progressistas, influenciados pelo protesto libertário de Victor Hugo. Escritores como Lopes de Mendonça, Amorim Viana ou Henriques Nogueira aproximam-se do socialismo, descrentes da possibilidade de se alcançarem as reformas sociais e políticas, despertando uma consciência social que seria seguida, mais tarde, por Antero e Teófilo Braga.

25 «Portugal romântico? Mas que romantismo? Diríamos melhor: romantismos. Por outras palavras: Portugal duma fragmentação romântica de *longue durée* em que problemática nacional e modelos estrangeiros provocam, a vários níveis e em diferentes períodos, fluxos e refluxos da grande maré romântica europeia.» Cf. Machado, 1996b, p.13.

26 Curioso é que o próprio Castilho e os seus seguidores considerassem que a sua literatura era «realista», alegando o cultivo do realismo na escrita de ideias claras e simples: «Se acaso há realistas, defensores da naturalidade da expressão, modo simples de falar e escrever, eles situam-se, precisamente, do lado de Castilho. Realismo contrariava transcendentalismo, pecado de que eram acusados tanto Antero como Teófilo. Ser realista, aqui, equivalia a usar conceitos e modos de os exprimir suficientemente simples para serem entendidos.» Cf. Marinho e Ferreira, 1989, p.11.

27 «Com a Geração de 70, processa-se uma extraordinária revolução cultural e literária que, em síntese, poderá ser qualificada de *redescoberta* do Romantismo como um todo, isto é, como fenómeno universal (ou mais propriamente europeu (...)).» Cf. Machado, 1996a, p.553.

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

(...) entre 1865 e 1880 é incontestável que um segundo romantismo, muito diferente do primeiro, ocupa um lugar preponderante, e que este segundo romantismo é de inspiração e de expressão quase exclusivamente francesas. A verdadeira influência do romantismo francês não se exerceu em Portugal senão precisamente no momento em que ele deixou de agir no seu país de origem, e exerceu-se sobre uma geração literária que se dizia muitas vezes inspirada por um ideal completamente diferente.

Assiste-se, pois, a uma *renovação* do Romantismo, um *novo romantismo* ideológico apelidado de «romantismo social», opondo-se os seus cultores aos poetas imediatamente seus antecessores. Hourcade, como outros críticos, optam por classificar esta nova geração como «segundo romantismo», considerando Garrett, Herculano, Castilho e os ultra-românticos como o primeiro momento romântico na literatura portuguesa.²⁸ Os novos poetas recuperam os ideais dos primeiros românticos, retomando a crítica garrettiana e a combatividade herculaniana, redescobrimo os modelos da poesia romântica europeia e assimilando uma *totalidade romântica* vagamente imitada ou até mesmo ignorada pelas gerações anteriores.²⁹ Expondo uma *nova configuração artística da realidade* sob a forma de uma sensibilidade moderna, adoptam o exemplo do messianismo político e social de Victor Hugo, poeta iniciador do romantismo francês e, mais tarde, exilado, seu reformador – nesta época, em França, domina o naturalismo de Zola. É, portanto, francesa a maior influência desta nova geração, mas não esqueçamos o pensamento alemão, influente em e com Antero de Quental, determinando a *nova ideia* que se procura introduzir no nosso país, como «(...) se a literatura portuguesa tivesse integralmente renegado o seu Romantismo por volta de 1860, para se dizer filho de um idealismo radicalmente diferente. Nada disto aconteceu (...).» (Hourcade, *id.*, pp.26-27).³⁰

O *programa anterior* não rompe com o Romantismo, mas com aquele Romantismo estereotipado que cultivava temas medíocres, e defendia a arte como forma de consciência insubmissa;

28 A verdade é que nem sequer existe um fosso temporal entre a primeira e a segunda geração, considerando-se Garrett e Herculano numa primeira fase, a que se seguiram os ultra-românticos: «(...) o Ultra-Romantismo não vem *depois* do Romantismo; surge (ou, se se preferir, vai surgindo), em tempo romântico, como degenerescência de temas, de valores e de formas literárias, implicando-se nessa degenerescência factores socioculturais de incidência ideológica (...).» (Reis e Pires, 1993, p.246). Já Jacinto do Prado Coelho (1989b, p.962) considerara que «(...) não parece fácil delimitar cronologicamente os dois conceitos, e mais convirá considerar ‘romantismo’ e ‘ultra-romantismo’ duas facetas paralelas, simultâneas, dum movimento único.». Contudo, Álvaro Manuel Machado (1986, p.48) distingue-as: «Esta divisão em duas gerações não é fantasista nem arbitraria, ela relaciona-se essencialmente com factores históricos e ideológicos: a ‘primeira geração’ esteve (...) ligada a um romantismo liberal, frequentemente militante (caso sobretudo de Herculano), enquanto que a ‘segunda geração’ se afastou, em geral, das lides políticas e sociais, refugiando-se, por volta de 1850, numa mitologia provincial de um romantismo funéreo, por vezes marcado por um nacionalismo decadentista.»

29 Enumera Álvaro Manuel Machado (1996a, p.554): «(...) da mitologia de Shakespeare a Dickens, Coleridge ou Edgar Poe; de Goethe a Heine, Hoffman e Novalis; de Lamartine (liberto da retórica sentimentalista e funérea ultra-romântica) a Nerval, Balzac, Michelet, Taine, Renan, Proudhon, Baudelaire, Flaubert e Victor Hugo, conciliando-os com as novas ideias do Realismo-Naturalismo de Zola e o positivismo de Comte.»

30 «O prolongamento do romantismo alimentará os Coimbrões na polémica do Bom Senso (já injustamente classificados de realistas, eles, pobres moços, tão românticos!) (...).» (Ferreira, s.d., p.36). Considerando o *romantismo poético contemporâneo*, datando-o dos finais do século XVIII até aos nossos dias, Joel Serrão (1983, p.99) declara: «Em todo esse longo período, *que não findou ainda*, a onda de fundo da poesia ocidental, apesar das correntes e contracorrentes que a constituem, é romântica – e é o romantismo que, em dada perspectiva, constitui a *actualidade* poética da nossa civilização. Um romantismo em devir, é certo, e, por vezes, em oposição a si mesmo, negando-se, e que se metamorfoseia, sem que se lhe altere, contudo, a sua natureza fundamental.». Afirma-se, na sua essência, o género poético romântico como devir, não se apreendendo ou esgotando numa única interpretação crítica; é infinito na sua liberdade, sem lei que o domine, absolutamente único porque livre, afirmando-se nessa expressão que é procura de (se) dizer.

daí que ele recupere, do primeiro Romantismo português, tendo Herculano como mestre reconhecido, o pensamento filosófico alemão e a fusão de ideias filosóficas com a poesia, continuando, após a *Questão Coimbrã*, na sua acção idealizante e antiformalista. O Romantismo português revelou-se pouco atraído pelo transcendentalismo ou pela exploração do inconsciente e do onírico, pelo que será a produção poética anterior que virá afirmar um princípio de *modernidade*, renovando a linguagem poética e despertando ideias que serão desenvolvidas futuramente.³¹

Álvaro Manuel Machado considera que nos escapou a lição do grande romantismo europeu, sobretudo a mais elevada e cósmica, a do romantismo alemão, quase desconhecido e nada estudado a nível da história das ideias filosóficas e da teorização literária, exceptuando alguma atenção restrita por parte da Marquesa de Alorna e de Herculano.³² No entanto, Antero beberia da influência alemã, sem deixar de ser original ou de estar enraizado na cultura portuguesa, opondo-se à estética narcisista da facilidade ultra-romântica.³³ Será Antero quem pensará o Romantismo não em termos de género, mas assumindo-o plenamente numa estruturação reflexiva, ao empreender a criação de uma poesia que Álvaro Manuel Machado (1982, p.21) designa como «poética do absoluto»:

Influenciado sobretudo pelos românticos alemães, mas também por Vitor Hugo, Antero exprime essencialmente, desde *Odes Modernas*, o absoluto da ideia filosófica como poética do absoluto numa estética romântica que, não se confinando a um período literário preciso, pretende tornar-se uma estética essencialmente intemporal e elaborada a partir duma linguagem simbólica.³⁴

Aspirando à Liberdade e à Justiça, pela via da Razão (recuperação iluminista onde persiste a influência francesa), Antero recupera do romantismo alemão a ideia de fazer da arte experiência do absoluto, por ela manifestando o caminho para a intuição do infinito, que é libertação de regras e restrições à inspiração artística e libertação do contingente e efémero mundo das aparências. Porém, esta busca ansiosa, desesperada e melancólica do absoluto revela-se, no sujeito poético romântico, sob a forma de imagens do silêncio, da noite, da morte e na aniquilação física e espiritual. O apelo cósmico do absoluto nocturno filia Antero na linha de Hölderlin ou Novalis, resultando esta poética do absoluto romântico em niilismo, que se exprime por ima-

31 Álvaro Manuel Machado (1986, p.88) defende que «(...) a grande lição deste poeta foi a de retomar *todas* as ideias estéticas, históricas, religiosas, sociais e políticas desde o início do nosso Romantismo, mas acrescentando-lhe um sentido de romantismo como ‘arte moderna’, para utilizarmos a célebre definição de Baudelaire: ‘Qui dit romantisme dit art moderne – c’est-à-dire intimité, spiritualité, couleur, aspiration vers l’infini, exprimés par tous les moyens qui contiennent les arts.’».

32 José-Augusto França (*id.*, pp.95-96) traça igual diagnóstico negativo: «É todo um lado nocturno da poesia que fica de fora da formação (e da informação) do romantismo nacional. Vastos domínios de modernidade (da modernidade ‘desordenada’) subtraem-se assim à exploração dos Portugueses: não foram descobertos nem sequer procurados. Pior ainda: os românticos nacionais não seriam capazes de penetrar neles, e ainda menos de neles viajar... O caos do *Sturm und Drang* não podia convir a uma geração que assumia a responsabilidade de criar um universo ainda iluminado pelas ‘Luzes’ do século XVIII.».

33 «A influência da filosofia alemã na nossa acanhada cultura constitui um facto romântico – ou corresponde à introdução do romantismo como *forma literária autónoma*.» Cf. Ferreira, s.d., p.103.

34 Recorde-se o que escreveu Eduardo Prado Coelho (1987, pp.181-182): «Mas que é a poesia romântica, o género romântico? É mais de que uma poesia, é mais de que um género – é o *absoluto da literatura*. (...) A poesia romântica é a pobre e inadequada expressão (...) para formular esta *invenção da literatura* como ponto de convergência de todos os géneros, (...) é imprescindível uma literatura em demanda de si mesma, empenhada num movimento de linguagem, que de si própria se desprenda, e caia nesse vazio do pensamento, nessa síncope do discurso (...), que é o *excesso de pensar* no mais profundo do gesto romântico.».

Diadorim, Rio de Janeiro, Revista 17 volume 1, p. 66-82, Julho 2015.

gens obsessivas da noite, onde a representação da morte se assume em ambientes fantasmáticos ou espectros que, como enviados *do outro lado*, revelam ao (ou do) sujeito poético uma idealização e uma possibilidade de comunicação entre dois níveis opostos, mas que comungam entre si. Ao poeta-sujeito poético assiste a capacidade de estabelecer uma ligação espiritual com um universo onírico, imaterial, um mundo inteligível onde ele *vê com os olhos da alma* a bênção a que aspira, perseguida como redentora e que o libertará da prisão material do mundo dos sentidos. No entanto, da impossibilidade de atingir o Absoluto, a que os românticos aspiram, nascem o pessimismo, a melancolia, o desespero, o sofrimento. A desmesura das ambições e a instabilidade social e política provocam um sentimento de frustração e de inadaptação, emoções desordenadas e um desconforto psicológico e moral conhecido pela expressão *«mal du siècle»*:

(...) a indefinível doença que alanceia os românticos, que lhes enlanguesce a vontade, entedia a vida e faz desejar a morte, (...) exprime o cansaço e a frustração resultantes da impossibilidade de realizar o absoluto. (...) A energia anímica super-abundante, geradora de tensões insuportáveis, mãe dos infinitos desejos e dos sonhos sem limites, é que explica essa estranha florescência de tédios e agonias que devastou a sensibilidade romântica. (Aguiar e Silva, *id.*, p.547).

Para Friedrich Schlegel, a essência da poesia romântica residiria na sua insatisfação perpétua de desejo de infinito, designada como *«sehnsucht»*:³⁵ «(...) palavra alemã, dificilmente traduzível que significa a nostalgia de algo distante, no tempo e no espaço, para que o espírito tende irresistivelmente, sabendo todavia de antemão que lhe é impossível alcançar esse bem sonhado.» (Aguiar e Silva, *id.*, p.545). Sem jamais poder atingir a perfeição e um mundo superior que a razão não sabe definir («Lá! Mas aonde é lá? aonde?». Quental, 2002, p.100), os românticos começam a idealizar, «(...) perseguindo com ardente desespero um ideal abscondido e distante, buscando angustiosamente a verdade que lhes poderia iluminar o abismo da vida.» (Aguiar e Silva, *ib.*). Caem, assim, no desespero e a angústia metafísica surge, inevitavelmente.

5. Conclusão

Vemos, pois, que, no início do século XIX, ao nascimento do Romantismo português faltou uma reflexão que materializasse e operacionalizasse o ideal romântico. Garrett empreende, conscientemente, uma primeira tentativa de poesia romântica, mas combina a sua formação clássica com a inovação desejada, indicando mais do que realizando, dado revelar, ainda, influências arcádicas. Herculano, teorizando ao mesmo tempo que criava, limitou a sua visão do romantismo ao ligar nacionalismo e religião, a que acresce o estilo oratório e uma intenção moralizante. Contudo, a sua consciência pioneira de ideias encontraria sucessor em Antero de Quental: ambos defendiam uma renovação literária que passava pelo conhecimento da produção romântica europeia, principalmente alemã. Perante o conformismo e o marasmo contemporâneos, Antero confronta e exorta os seus pares à mudança, à reflexão e à actualização do que se produzia na restante Europa, seguindo a visão que Victor Hugo tinha do poeta como profeta de novos ideais, um visionário do futuro, e o representante da consciência moderna que era o poeta «satânico» Baudelaire. Projecto frustrado, afinal, de que a desistência do poeta ou o assumir do vencidismo

35 «Essa abertura ao sobrenatural, vagamente entrevisto e mal captado, provocava no artista uma insatisfação, sempre nova e sempre activa, uma nostalgia que Frederico Schlegel chamava ‘Sehnsucht’, e que poderia talvez traduzir-se por ‘saudade’ (...).» Cf. Mendes, *id.*, p.20.

do seu grupo serão retrato: de um país agarrado ao passado e renitente à transformação.

Será, pois, com a produção poética anterior que encontraremos a assunção do ideal romântico. Antero defende a missão social da poesia na conquista da liberdade moral, a independência e a dignidade do pensamento. Criador de uma poesia de reflexão filosófica, predominantemente influenciado pelo romantismo alemão, o poeta renovaria um género clássico: o soneto, entendendo que a sua forma concentrada e rígida se adequaria à definição rigorosa da expressão de ideias, na intuição do transcendente e da comunhão com o universo. Lemos, em Antero, um dramático conflito entre sentir e pensar, um «eu» dividido e em crise, ao (auto-)analisar-se, procurando superar a negatividade, fonte de melancolia e pessimismo. Daí, a atracção anterior pela ideia de morte não ser algo negativo, mas a resposta à busca angustiada do ideal, libertando-se do sofrimento que põe obstáculos à aspiração a uma *outra realidade*. Na linha de Novalis, a noite, para Antero, tal como a morte, faz esquecer ao homem a miséria do mundo, permitindo-lhe o contacto com o bem, com o absoluto, meta de uma evolução espiritual.

Referências

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1988, 8.^a edição.

BUESCU, Helena Carvalhão. «Práticas sócio-institucionais do literário no Romantismo». In.: *Chiaroscuro. Modernidade e Literatura*. Porto: Campo das Letras, 2001, pp. 13-29.

BUESCU, Maria Leonor Carvalhão. «O Romantismo. Heranças e Inovações». In.: *História da Literatura*. Lisboa: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1994, 2.^a edição, pp. 72-78.

CAMPOS, Álvaro de. *Poemas de Álvaro de Campos*. Lisboa: Edições Ática, [1993].

CASTELO BRANCO, Maria do Carmo e Maria de Lourdes Alarcão. *Do 'Tibur' ao 'Cenáculo'*. Porto: Porto Editora, 1981.

COELHO, Eduardo Prado. «A literatura é uma ideia nova na Europa». In.: *Os Universos da Crítica*. Lisboa: Edições 70, 1987, pp. 172-189.

COELHO, Jacinto do Prado. «Pré-Romantismo». In.: COELHO, Jacinto do Prado (dir.). *Dicionário de Literatura*. Porto: Livraria Figueirinhas, 1989a, 3.^o volume, 4.^a edição, pp. 866-868.

----- . «Romantismo». In.: *op. cit.*, 1989b, pp. 962-965.

FERREIRA, Alberto. *Perspectiva do Romantismo Português*. Porto: Litexa, s.d., 3.^a edição.

FERREIRA, Alberto e Maria José Marinho. *Antologia de Textos da Questão Coimbrã*. Lisboa: Moraes Editores, 1980.

FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993, 2.^a edição.

GARRETT, Almeida. *Viagens na Minha Terra*. Realização didáctica de Luís Amaro de Oliveira. Porto: Porto Editora, 1977, 2.^a edição.

----- . *Camões*. Apresentação crítica, notas e sugestões para análise literária de Teresa Sousa de Almeida. Lisboa: Editorial Comunicação. 1986.

----- . *Romanceiro*. Seleção, organização, introdução e notas por Maria Ema Tarracha Ferreira. S.l.: Editora Ulisseia, [1997].

HERCULANO, Alexandre. *Poesias*. Prefácio e revisão de Vitorino Nemésio. S.l.: Livraria Bertrand, 1977, tomo I.

HOURCADE, Pierre. «As influências francesas sobre a literatura portuguesa do século XIX». In.: *Temas de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Moraes Editores, 1978, pp. 21-38.

LOURENÇO, Eduardo. «Da Literatura como Interpretação de Portugal (De Garrett a Fernando Pessoa)». In.: *O Labirinto da Saudade – Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote, 1988, 3.^a edição, pp. 79-118.

MACHADO, Álvaro Manuel. *Poesia Romântica Portuguesa*. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1982.

----- . *As Origens do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Cultura, 1985, 2.^a edição.

----- . *O Romantismo na Poesia Portuguesa (de Garrett a Antero)*. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa/Ministério da Educação e Cultura, 1986.

----- . «Romantismo». In.: MACHADO, Álvaro Manuel (org. e dir.). *Dicionário de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Presença, 1996a, pp. 551-554.

----- . *Do Romantismo aos Romantismos em Portugal. Ensaios de tipologia comparativista*. Lisboa: Editorial Presença, 1996b.

MARINHO, Maria José e Alberto Ferreira. *A Questão Coimbrã (Bom Senso e Bom Gosto)*. Lisboa: Editorial Comunicação, 1989.

MENDES, João. *Literatura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Verbo, 1982, volume III, 2.^a edição.

QUEIRÓS, Eça de. *Os Maias*. Fixação do texto e notas de Helena Cidade Moura. Lisboa: Livros do Brasil, [1977], 32.^a edição.

----- . «Testamento de Mecenas». In.: *Últimas Páginas*. Mem Martins: Publicações Europa-América, [1988], pp. 190-194.

QUENTAL, Antero de. *Cartas*. Organização, introdução e notas de Ana Maria Almeida Martins. Lisboa: Universidade dos Açores e Editorial Comunicação, 1989, volume II.

----- . *Sonetos*. Organização, introdução e notas de Nuno Júdice. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 2002.

REIS, Carlos (coord.). «O Romantismo em Portugal: configuração periodológica e enquadramento sociocultural». In.: *Literatura Portuguesa Moderna e Contemporânea*. Lisboa: Universidade Aberta, 1990, pp. 11-34.

REIS, Carlos e Maria da Natividade Pires. «A Segunda Geração Romântica: o Ultra-Romantismo». In.: *História Crítica da Literatura Portuguesa. O Romantismo*. Lisboa: Editorial Verbo, 1993, Volume V, pp. 243-274.

SARAIVA, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

----- . «Os Primeiros Românticos». In.: *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Mem Martins: Publicações Europa-América, 1984, pp. 101-112.

SARAIVA, António José e Óscar Lopes. «O Romantismo – Introdução». In.: *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, 1987, 14.^a edição, pp. 705-727.

SENA, Jorge de. «O Romantismo». In.: *Estudos de Literatura Portuguesa*. Lisboa: Edições 70, 1981a, volume I, pp. 83-94.

----- . «Para uma definição periodológica do Romantismo português». In.: *op. cit.*, 1981b, pp. 95-106.

----- . «Antigos e Modernos». In.: *Amor e Outros Verbetes*. Lisboa: Edições 70, 1992, pp. 89-114.

SERRÃO, Joel. «O devir da poesia romântica no devir da sociedade burguesa (Esboço de investigação)». In.: *Temas de Cultura Portuguesa*. S.l.: Livros Horizonte, 1983, volume I, pp. 97-123.