

A POESIA ROMÂNTICA PORTUGUESA

META

Apresentar os critérios da historiografia literária para abordar a produção literária romântica em Portugal.

Analisar a presença do Romantismo na poesia portuguesa, com ênfase na relação entre o lirismo, a individualidade/subjetividade e os determinantes políticos e culturais que definiam a sociedade portuguesa na primeira metade do século XIX.

Abordar os principais nomes e obras, com estudo mais detalhado da produção lírica de Almeida Garrett e João de Deus.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

conhecer as “razões históricas” que favoreceram a implantação e o desenvolvimento do Romantismo em Portugal;

compreender o modo como a historiografia literária enfocou a literatura romântica portuguesa; estabelecer relações entre o panorama político e cultural de Portugal da primeira metade do século XIX e a produção lírica romântica portuguesa;

relacionar as características gerais da lírica romântica portuguesa e alguns de seus poetas;

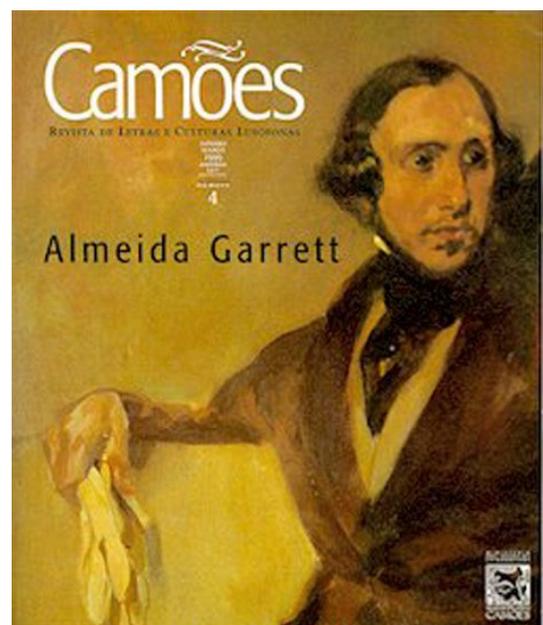
identificar o estilo e as marcas da produção lírica de Almeida Garrett e João de Deus;

ampliar as capacidades de leitura e análise do texto lírico.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura das aulas sobre o Arcadismo em Portugal.

Conhecimento do conceito de “geração literária” e dos gêneros literários.



Garret publica, em 1825, Camões - muitas vezes apontado como evento fundador do nosso Romantismo.

(Fontes: <http://www.instituto-camoes.pt>)

INTRODUÇÃO

Saudade! gosto amargo de infelizes,
Delicioso pungir de acerbo espinho,
Que me estás repassando o íntimo peito
Com dor que os seios d' alma dilacera,
– Mas dor que tem prazeres – Saudade!

Almeida Garrett,
Camões (1825)

Nesta aula, veremos que o Romantismo em Portugal traduziu a conciliação de duas “razões”: a histórica e a literária. Vimos, na aula sobre o Arcadismo, que a relação entre as naturais evoluções estéticas e as conjunções históricas está na base da implantação da uma nova estética artística em uma cultura ou nação. Cada nação, determinada por seus próprios movimentos históricos e culturais, recebe as transformações estéticas de um modo. Sabemos, também, que a crise das arcádias como forma de organização cultural, a nova realidade do gosto burguês, a progressiva valorização do sentimento em detrimento da razão e a circulação de referentes históricos e culturais medievais já contaminavam os ares portugueses no final do século XVIII. Sabemos também que Marquesa de Alorna, Nicolau Tolentino e Bocage são os autores mais enfocados quando se reflete sobre o que seria o Pré-Romantismo português.

Considerando as razões históricas, resta-nos entender um pouco melhor qual era o ambiente social e político que, em Portugal, iria especialmente favorecer a adesão à nova estética que, conforme vimos na aula 1, nasceu na Alemanha e na Inglaterra e propagou-se, principalmente, pela força da influência francesa. Como cada país assume a seu modo as influências de uma nova estética, também é importante verificar como a historiografia literária compreendeu os rumos do romantismo português, organizando-a a partir de agrupamentos nomeados de “gerações literárias”.

De outro lado, a Literatura, enfocada a partir de suas características de gênero, permite, muitas vezes, reconhecer fenômenos de natureza mais específica, ou seja, é possível encontrar na produção lírica de determinada época traços expressivos típicos da forma lírica. Nesta aula, buscaremos compreender os modos como a estética romântica se desenhou na poesia portuguesa, privilegiando os autores Almeida Garrett e João de Deus, sem, contudo, deixar de abordar outros nomes, como Alexandre Herculano, Feliciano de Castilho e Soares de Passos.

O ROMANTISMO EM PORTUGAL: RAZÕES HISTÓRICAS

Portugal, de meados do século XVIII ao século XIX, passou por significativos movimentos políticos e sociais. A queda de Pombal, marcada pelo evento da “viradeira”, determinou novos rumos para a estrutura política e econômica portuguesa. Investigações sobre inúmeras fortunas acumuladas durante o poderio de Pombal e o repúdio da universidade à imposição de reformas são dois acontecimentos que atestam o estado de ânimo da época, ainda que, como costuma ocorrer em todos os países, o alarde tenha sido maior que as consequências, já que poucos pombalinos foram, de fato, punidos por seus excessos. O espírito revoltoso, todavia, animaria intelectuais, escritores e artistas a se envolverem com os ideais libertários que contagiavam a Europa. A “relativa estabilidade política” (José Hermano Saraiva) vivida até o início da Revolução Francesa, a modernização da economia portuguesa, que deu mais espaço à abertura do comércio com o Brasil, por exemplo, extinguindo o monopólio vigente na época de Pombal, publicações de obras de Economia, que refletiam sobre os necessários investimentos na ciência, a criação da “Casa Pia de Lisboa” (1780), que era uma espécie de “universidade plebéia” (segundo Latino Coelho), entre outros, promoveram e sustentaram uma condição cultural mais viva e antenada com os movimentos culturais europeus. Pode-se, inclusive, dizer que as ambições de Napoleão Bonaparte, de certo modo, tiveram como barreira a consciência crítica do povo português, fruto, como dissemos, de momentos históricos anteriores que respaldaram sua visão mais abrangente de organização sócio-política.

Lembramos que, no início do século XIX, amparado por acordos com a Espanha, Napoleão Bonaparte invadiu Portugal, ambicionando não só acabar com a autonomia de Portugal como país como apoderar-se das colônias portuguesas. Tal situação levou o rei D. João VI a migrar com a corte portuguesa para o Brasil em 1808, ação providencial no sentido de impedir que os planos de Napoleão se concretizassem, já que a matriz do poder governamental português não pode ser atingida. A ruptura dos espanhóis com os acordos com a França de Napoleão, a resistência popular portuguesa à invasão (Revolta do Porto, 1808), e o apoio inglês deram fim aos planos de Napoleão, e, em 1810, Portugal já estava livre de ameaças. Dividido entre duas forças: a francesa e a inglesa, Portugal optou pelo apoio inglês e pode sobreviver ao que seria um massacre napoleônico. Todavia, como sabemos, o apoio inglês iria custar caro à economia portuguesa e seria, igualmente, fator determinante para sua decadência. A migração da corte portuguesa, contudo, alterou os rumos da cultura portuguesa porque ampliou a visão de seus intelectuais e artistas sobre a condição colonial, integrando, com maior vivacidade, o referente do novo mundo e a consciência do passado

português com sua força expansionista. O Brasil era o exemplo vivo do poderio português quinhentista e seiscentista e favorecia a recuperação de um registro histórico que poderia promover um resgate da autoestima do povo português, massacrado, como vimos, por circunstâncias complexas de guerra e dominação. Assim, o espírito historicista romântico atenderia admiravelmente ao propósito de buscar esse resgate cultural.

As transformações culturais portuguesas, entretanto, não ocorreram tranquilamente. Tal como ocorria no plano político-econômico, houve uma divisão do pensamento. Muitos artistas e intelectuais aderiam à causa francesa e não viam o francês como um inimigo, mas como um libertador. Em 1801 houve rigorosa repressão a esse tipo de pensamento e muitos intelectuais e artistas tiveram que sair do país. Novamente no Porto, agora em 1820, acontece outra revolução (Revolução do Porto, 24/08/1820) com o objetivo de que se criasse um texto constitucional para o país. O movimento deu certo, promoveu a reorganização da estrutura política, com a definição de Cortes e Cortes Constituintes (relacionadas às colônias) e D. João se viu abrigado a regressar a Portugal sob ameaça de ver-se destituído do poder. O fato de haver deixado um príncipe regente desagradou às Cortes Constituintes que viram no gesto uma ameaça ao poder português sobre a colônia brasileira, já que esta adquiriria um status político (soberania) que parecia incompatível com sua situação de colônia. Como sabemos, foi o próprio D. Pedro que abriu as portas para a independência política do Brasil, 1822, fato que iria igualmente marcar o estado de espírito português em relação à sua própria identidade histórica e cultural.

Diante desse panorama, fica fácil compreender (bastando, para isso, recordar da obra *Os Lusíadas* e das intenções do escritor Luís de Camões ao compor sua epopéia) por que a publicação do poema *Camões*, de Almeida Garrett, em 1825, acabaria sendo considerada como marco do início do romantismo literário português. Entramos agora, portanto, já no plano da Literatura. Veremos, a seguir, como a mesma se estruturou no panorama da cultura portuguesa do século XIX.

A LITERATURA PORTUGUESA SEGUNDO A HISTÓRIA DA LITERATURA

Massaud Moisés, na obra *A Literatura Portuguesa*, considera o romantismo português a partir do conceito de “geração literária”, ainda que não a defina propriamente nomeando as fases como gerações, mas como “momentos”. Lembremos que o conceito de “geração literária” é um critério crítico para a abordagem de produções literárias de uma época a partir da identificação de estilo, concepção e visão de mundo comuns a escritores que podem ser agrupados, cronologicamente, dentro desse período, estabelecendo uma divisão interna específica dentro do período geral. Assim,

baseado nesse conceito, Moisés reconhece um primeiro, um segundo e um terceiro momentos na literatura romântica portuguesa.

Coube ao primeiro momento reunir os escritores responsáveis pela implantação do Romantismo no país, não como estética, mas como espírito. Segundo o autor, esses escritores teriam sido formados pelo Classicismo, mas se contaminado pelos ideais românticos. São eles: Almeida Garrett, Alexandre Herculano e Feliciano Castilho. Em suas obras, podemos tanto identificar procedimentos românticos como resquícios de contaminação da estética e do pensamento clássicos.

O segundo momento reúne escritores contaminados pelo espírito ultrarromântico. A poesia de Soares de Passos, João de Lemos, Inácio Pizzarro, Bulhão Pato, Luís Augusto Palmeirim, Mendes Leal e Alexandre Braga, entre outros, segundo Moisés, está marcada pelo tédio, pelo pessimismo, pelo macabro e pelo fúnebre. Moisés agrupa os poetas do segundo momento em três grupos: o dos medievalistas, datando-o de 1839 (e incluindo o poeta brasileiro Gonçalves Dias), o do jornal literário *O trovador* (1844), encabeçado por João de Lemos, e o do *Novo Trovador* (1851), liderado por Soares de Passos. No âmbito da prosa, o segundo momento é datado entre 1845 e 1860. Seu principal nome é Camilo Castelo Branco e sua característica, na visão de Moisés, é estar contaminado pelo exagero romântico. Todavia, para o historiador o título de “ultra-românticos” se deve mais ao fato de estarem esses escritores liberados das influências clássicas do que propriamente à tônica mais ortodoxa do ultrarromantismo.

O terceiro momento reúne nomes como João de Deus e Tomás Ribeiro (poetas) e Júlio Dinis (prosador). A tônica deste momento será a interação entre a agonia do Romantismo e as novas influências do pensamento naturalista. Há nas produções desses autores interessante abstração (João de Deus), ambivalência (Tomás Ribeiro) e movimento de transição (Júlio Dinis), apontando para as novas formas que surgirão na Literatura Portuguesa depois dos anos 60.

Ainda em termos de historiografia literária, cabe ressaltar os pontos de vista de António Jose Saraiva que, apesar de reconhecer o registro histórico da obra *Camões* como inaugural do Romantismo em Portugal, vê no poema muito mais características arcádicas que românticas. Em vista disso, só compreende a existência de uma estética ou escola romântica portuguesa propriamente dita a partir de 1836, com fundação da revista *O Panorama* (1836-1843), por Alexandre Herculano, da publicação de *Noites no Castelo* (1836), de Castilho, do teatro romântico de Garrett, e das próprias publicações de poesia e prosa por Herculano.

Saraiva estuda os escritores românticos também em grupos, que ele nomeia: “os primeiros românticos” (Garrett, Herculano, Castilho e seus “imitadores”: Luís Augusto Rebelo da Silva, Oliveira Marreca, Andrade Corvo, Arnaldo Gama, Coelho Lousada, Manuel Pinheiro Chagas, José

Freire de Serpa Pimentel, João de Lemos, Augusto de Lima e José da Silva Mendes Leal) e “a segunda geração romântica” (António Pedro Lopes de Mendonça, Faustino Xavier de Novais, Alexandre da Conceição, Alexandre Braga, Guilherme Braga, António Augusto Soares de Passos, Bulhão Pato, Pinheiro Chagas, Tomás Ribeiro, João de Deus, Júlio César Machado, Silva Gaio, Rodrigo Paganino, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis).

A reflexão crítico-histórica de Saraiva se sustenta principalmente nas manifestações de gênero e de subgênero. Ele discrimina os autores de acordo com o tipo de produção: poesia, poesia de protesto, poesia narrativa, contos, romances, etc. É interessante conferir, por exemplo, a ênfase que ele dá à poesia de protesto, representada por Faustino Xavier, Alexandre da Conceição, Alexandre Braga, Guilherme Braga, António Augusto Soares de Passos e mesmo Mendes Leal, citado no primeiro grupo. Segundo Saraiva, a poesia de protesto nasceu em Coimbra e no Porto e se manifestou em publicações periódicas como *O Novo trovador* (1855-1856), de Coimbra, e *A Grinalda* (1851-1856), do Porto. Os poemas ali publicados têm tom panfletário de inconformismo e sátira à alta burguesia. A poesia engajada, embora não tenha recebido da crítica um apreço grande, por ser compreendida como circunstancial, é bastante importante para o reconhecimento da visão de mundo de uma época. Assim, esses autores também devem ser considerados como referentes para a leitura do romantismo português, ainda que, neste momento, não possamos dedicar a ele o espaço devido.

Tanto as reflexões de Moisés quanto as de Saraiva serão abordadas no próximo item, quando nos dedicaremos, em especial, à poesia romântica portuguesa, seus autores e obras.

RELAÇÕES ENTRE A POESIA, O EU E A SOCIEDADE: OS POETAS PORTUGUESES

Lembrando as características da estética romântica, segundo Alcmeno Bastos e Domício Proença Filho, temos algumas, em especial, que estão presentes, de forma mais contundente, na produção lírica: idealismo, presença da natureza, individualismo, escapismo, passadismo, consciência da solidão, sobrenaturalismo, espiritualismo e a morte como tema.

O idealismo e o passadismo estão diretamente relacionados à poesia que reflete sobre a nação e sobre a sociedade. As outras marcas estão mais presentes nos momentos em que a poesia privilegia as experiências mais individuais. Sabendo que o Romantismo contribuiu para a formação de uma consciência de nação e de cidadania, temos nas figuras de Almeida Garrett e de Alexandre Herculano expoentes importantes para compreender o desenvolvimento dessa consciência.

Lembremos, ainda, que, na História de Portugal, registrou-se uma grande coligação chamada de “Regeneração”, da qual participaram vários

dos escritores já citados. A característica desse movimento, que durou 17 anos, foi unir forças em prol da modernização de Portugal. A Monarquia Constitucional Portuguesa que o caracterizou sucedeu à queda de Costa Cabral (que exercia na época função semelhante a de um primeiro-ministro). Segundo Saraiva, estará, contudo, na segunda geração romântica os maiores índices da penetração dos ideais da Regeneração entre os textos produzidos.

Estudemos, pois, um pouco do que Massaud Moisés chamou de “primeiro momento” da Literatura Romântica Portuguesa. Começemos por Almeida Garrett:

A POESIA DE ALMEIDA GARRETT



Almeida Garret (fontes: <http://www.noscafora.be>)

João Baptista da Silva Leão de Almeida (1799-1854), mais tarde Visconde de Almeida Garrett, foi um dos maiores nomes da Literatura Portuguesa, por sua contribuição como escritor (poeta, dramaturgo, ensaísta, contista, romancista e missivista) e como intelectual engajado na sociedade portuguesa, atuando na vida política e na imprensa. *Camões* (1825), *D. Branca* (1826), *Frei Luís de Souza* (1843), *Viagens de minha terra* (1846) e *Folhas caídas* (1853) são obras famosas em sua extensa produção.

Ofélia Paiva Monteiro, no artigo *Romantismo e modernidade*, publicado na Revista *Camões*, número 4 (disponível em <http://www.instituto-camoes.pt>), discorre sobre a importância de Garrett para a cultura portuguesa. Reflitamos sobre os trechos que seguem:

A abertura de Garrett ao Romantismo no decurso das confrontações do velho-Portugal com a instalação do regime constitucionalista (só definitiva após 1834) – anos que lhe trazem decepções e expatriações dolorosas, mas também alargamentos culturais determinantes nos meios estrangeiros que conhece (Inglaterra, França e Bélgica) – expande e aprofunda estas perspectivas.

Os sofrimentos pessoais e os desenganos com os sucessos portugueses, quer pela resistência à mudança do país-velho, quer pelos desencontros entre as facções liberais, exacerbam-lhe a subjetividade e ocasionam-lhe metamorfoses na visão de mundo (acentue-se a captação da complexidade paradoxal do homem – grandeza e miséria – e do peso conformador do tempo, o olhar desengano do sobre a existência, a intensificação do sentimento religioso).

Sob o estímulo de novas leituras (Byron, W. Scott, Lamartine, Victor Hugo, Goethe, etc.) lhe abrem o gosto e lhe pedem novas formas de expressão: para dizer os meandros da vida interior, as sinuosidades do jogo social e o recorte tão diverso do mundo reivindica moldes que sigam o “coração” e não regras resultantes da implicação “orgânica do conteúdo e da (p. 22/23) expressão – o grande e prospectivo princípio romântico da unidade poética. Nesse princípio fundamenta, aliás, desde então, a recusa de submeter-se a escolas e modelos. (p. 22/23)

Garret romântico pensa, pois, o autor como o criador de um universo “fabuloso”, desentranhado de si mesmo e de sua comunidade, que pode – e deve – estabelecer com os leitores um “diálogo”; e por isso vê no escritor, fiel ao ideal de cidadania agora enriquecido com novas perspectivas, um cooperante na construção da “polis”: as obras que produz – organizadas “representações” do mundo nos planos semântico e estético, sempre indissociáveis – devem oferecer à sociedade imagens que a reflitam e a estimulem, ajudando-a a entender-se e a criticar-se. (p.25)

Conforme aponta a autora, Garrett recebeu o espírito romântico como uma força capaz de orientar sua produção literária, já que o liberava de convenções que, segundo a visão que o contato com o pensamento e as produções inglesas e francesas lhe trouxe, já não eram capazes de expressar sua relação com o mundo e mesmo a visão do mundo como uma estrutura coletiva. De um lado, portanto, Garrett valorizou a criação como instrumento para a formação da consciência de nacionalidade e cidadania e de outro, na dimensão pessoal, tratou de problemas de foro intimista.

O fato de pensar a função do escritor conferiu a ele um papel importante no sentido de disseminar uma preocupação própria do Romantismo, já que, como vimos na aula 1, será neste momento que o escritor e o artista em geral receberão uma importância particular e terão seus direitos de expressão própria positivamente considerados. Assim, na lírica em especial, que neste momento nos interessa, tanto encontraremos produções de caráter mais filosófico ou social, quanto outras, carregadas de subjetividade. Leiamos e comentemos um poema:

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.
Folhas Caídas, 1853 (trecho)

Observe você que este poema traduz a experiência intimista, refletindo o conflito entre o sentimento e o desejo. A beleza, como inspiradora do desejo, parece incompatível com o sentimento do amor. Lembremos que o amor idealizado, correspondente ao padrão romântico da musa inacessível, colocava o erotismo no plano imaginativo. A musa não poderia ser tocada, ainda que houvesse o desejo do toque. Aqui Garrett revela a angústia de sentir tão forte o desejo a ponto de ser necessário refutar o amor como possibilidade. O “querer” se diferencia do “amar”, criando uma incompatibilidade definitiva entre ambos, ainda que o “tom” do poema pareça, sim, remeter-nos à idéia do amor em suas formas iniciais. Um poema da Literatura Brasileira, de Casimiro de Abreu, intitulado Amor e medo tem tônica parecida, ainda que mais ingênua. Veja um trecho:

Quando eu te vejo e me desvio cauto
Da luz de fogo que te cerca, ó bela,
Contigo dizes, suspirando amores:
— “Meu Deus! que gelo, que frieza aquela!”
Como te enganas! meu amor, é chama
Que se alimenta no voraz segredo,

E se te fujo é que te adoro louco...
És bela — eu moço; tens amor, eu — medo...

Assim, Garrett, em boa parte de sua produção deu voz às questões da subjetividade romântica, com seus anseios e reflexões sobre o conflito entre sentimento e razão, sentimento e moral. Sua vida amorosa sempre esteve cercada de escândalos e exibicionismo, mas Saraiva aponta que, debaixo desta “máscara há uma vida emocional intensa, que dá a parte de sua obra literária uma profundidade psicológica em que não se tem reparado bastante”. (p.113)

De outro lado, como já dissemos, encontramos a produção de caráter mais coletivo ou social. O famoso poema *Camões* (1825), definido por alguns como poema narrativo e por outros como poema épico, divide-se em 10 cantos, como nas epopéias tradicionais, e é uma obra que coloca em destaque a figura de um *Camões* heroico, tanto por sua trajetória de vida como pelo legado que deixou para a cultura portuguesa e mundial. Vimos que o resgate de figuras heróicas foi uma das formas românticas de reconstrução das identidades nacionais. Nesse sentido, a obra de Garrett, ainda que sustentada, esteticamente, por cânones clássicos, está impregnada pelo espírito romântico. Veja como Saraiva descreve o poema:

Vemos no primeiro o herói vagueando pelas ruas de Lisboa, amargurado pelas saudades da amada morta, pela injustiça do rei, que lhe não premiara o poema, oprimido pela miséria, que só o Jaú lhe alivia, pedindo pelas ruas esmola para *Camões*; a falta notícia da derrota de Alcácer Quibir vem por termo a esta vida sem esperança, identificando a morte do poeta com a morte da Pátria. O poema segue muito de perto *Os Lusíadas*, na composição, na linguagem, e até em séries inteiras de estrofes decalcadas sobre as de *Camões* denunciando certa falta de imaginação, que se revela também na fraqueza do enredo. Alguma paisagens esbatidas e o tema do gênio incompreendido denunciam a influência romântica, sobretudo de Byron. (p.114).

Assim, ainda que receba algumas críticas negativas, o poema é um referente inegável da implantação do Romantismo em Portugal, além, obviamente, de ser mais um registro da importância de *Camões* para a cultura portuguesa. Leia a primeira estrofe do último canto de *Camões*:

“Que exemplo a futuros escritores”
(Os Lusíadas)

I

O Tejo o ouviu no algoso de suas grutas
E em despeitoso brado lhe responde.
Gemem as ninfas que o lidado canto
Inspirado lhe haviam, e em suas telas
Com tristes, negras cores debuxaram
A injúria, o crime, a ingratição tão feia
Que indelével nos fastos portugueses
É mancha horrenda e vil...

É fácil observar os indícios que ligam o poema à tradição clássica, contudo, ao mesmo tempo, também é fácil perceber subjetividade romântica, atribuindo valor negativo e dramático à forma como a cultura portuguesa tratou a obra e o poeta.

Segundo Saraiva, a obra lírica de Garrett evoluiu do Arcadismo puro, retórico, ao Romantismo individualista e confessional. Folhas caídas, livro publicado um ano antes de sua morte, está marcado por esse último traço. Estilisticamente Garrett faz uso de linguagem coloquial, busca formas populares como a redondilha, e privilegia temas que tratam das contradições humanas. Outro livro de poemas, Flores sem fruto (1843) estaria, ainda na visão do historiador, no meio do caminho entre as duas estéticas. A adesão de Garrett a formas populares e a busca por temas folclóricos e tradicionais tornaram-no referente importante no nacionalismo literário incipiente em Portugal.

Outras obras de Garrett terão mais interesse em relação à sua vertente crítica. Delas trataremos na aula 3, quando a prosa romântica será contemplada. Passemos a breves informações sobre outros poetas do primeiro momento.

ALEXANDRE HERCULANO

Também considerado fundador do Romantismo em Portugal, ao lado de Garrett, Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo (1810-1877) ficou mais conhecido por seu valor como historiador. Liberal, teve que fugir para a Inglaterra sob ameaça de ser enforcado. Participa de lutas militares no Porto até obter um cargo na biblioteca Pública do Porto, local onde começa a desenvolver seu talento como intelectual e escritor. Além de vasta obra em prosa, publicou os livros de poesia A Voz do Profeta (1836) e A Harpa do Crente (1838), que, pelos títulos, demonstram seu vínculo com a religiosidade. Dirigindo a revista O Panorama, tornou-se referente na seleção e publicação de textos impregnados pelos ideais e pela estética romântica.

Em 1846 publicou o primeiro volume de História de Portugal. Até 1853 a obra estava completa, tornando-o, como já dissemos, referência no rol dos historiadores portugueses, principalmente por suas ideias polêmicas e ponto de vista histórico bastante peculiar. Leia o trecho do poema “O soldado” para perceber, em sua poesia, um pouco do teor social, ainda que, como vimos, muitos de seus poemas tenham teor espiritual.

O soldado (trecho)

III

Bem abundante messe
De pranto e de saudade
O foragido errante
Colhe na soledade!

Para o que a pátria perde
É o universo mudo;
Nada lhe ri na vida;
Mora o fastio em tudo;

No meio das procelas,
Na calma do oceano,
No sopro do galerno,
Que enfuna o largo pano.

E no entestar cõa terra
Por abrigado esteiro,
E no pousar à sombra
Do tecto do estrangeiro.

IV

E essas memórias tristes
Minha alma laceraram,
E a senda da existência
Bem agra me tornaram:

Porém nem sempre férreo
Foi meu destino escuro;
Sufocou de luz um raio
As trevas do futuro.

Do meu país querido
A praia ainda beijei,
E o velho e amigo cedro
No vale ainda abracei!

Nesta alma regelada
Surgiu ainda o gozo,
E um sonho lhe sorriu
Fugaz, mas amoroso.

Oh, foi sonho da infância
Desse momento o sonho!
Paz e esperança vinham
Ao coração tristonho.

Mas o sonhar que monta,
Se passa, e não conforta?
Minh'alma deu em terra,
Como se fosse morta.

Foi a esperança nuvem,
Que o vento some á tarde:
Facho de guerra aceso
Em labaredas arde!

Do fratricídio a luva
Irmão a irmão lançara,
E o grito: ai do vencido!
Nos montes retumbara.

As armas se hão cruzado:
O pó mordeu o fone;
Caiu: dorme tranquilo:
Deu-lhe repouso a morte.

Ao menos, nestes campos
Sepulcro conquistou,
E o adro dos estranhos
Seus ossos não guardou.

Ele herdará, ao menos,
Aos seus honrado nome;
Paga de curta vida
Ser-lhe-á largo renome.

O poema Camões, constituído de sete partes, é o registro lírico de uma experiência vivida na própria pele. Os ideais que movem jovens a lutarem por seu país são tomados sob o ângulo do martírio e do sacrifício, muitas vezes não reconhecidos ou valorizados.

A POESIA ROMÂNTICA PORTUGUESA NO SEGUNDO MOMENTO



Soares de Passos (fontes: <http://biblio.com.br>)

O segundo momento da literatura romântica portuguesa, tal como vimos com Moisés, caracterizou-se pelo Ultra-romantismo. Entre os poetas citados por Moisés destacou-se, principalmente, Soares de Passos (1826-1860). Negro pessimismo e uma poesia chamada de “poesia da decomposição” caracterizam sua produção. A morte por tuberculose aos 33 anos o insere no terrível conjunto de escritores que, padecendo do mal-do-século, faleceram jovens, deixando uma obra ainda em estado de amadurecimento. O poema mais famoso é “O noivado do sepulcro”, que ilustramos abaixo, citando um trecho:

Balada

Vai alta a lua! na mansão da morte
Já meia-noite com vagar soou;
Que paz tranquila; dos vaivéns da sorte
Só tem descanso quem ali baixou.

Que paz tranquila!... mas eis longe, ao longe
Funérea campa com fragor rangeu;
Branco fantasma semelhante a um monge,
D'entre os sepulcros a cabeça ergueu.

Ergueu-se, ergueu-se!... na amplidão celeste
Campeia a lua com sinistra luz;
O vento geme no feral cipreste,
O mocho pia na marmórea cruz.

Ergueu-se, ergueu-se!... com sombrio espanto
Olhou em roda... não achou ninguém...

Por entre as campas, arrastando o manto,
Com lentos passos caminhou além.
Chegando perto duma cruz alçada,
Que entre ciprestes alvejava ao fim,
Parou, sentou-se e com a voz magoada
Os ecos tristes acordou assim:

“Mulher formosa, que adorei na vida,
“E que na tumba não cessei d’amar,
“Por que atraíças, desleal, mentida,
“O amor eterno que te ouvi jurar?

“Amor! engano que na campa finda,
“Que a morte despe da ilusão falaz:
“Quem d’entre os vivos se lembrara ainda
“Do pobre morto que na terra jaz?

“Abandonado neste chão repousa
“Há já três dias, e não vens aqui...
“Ai, quão pesada me tem sido a lousa
“Sobre este peito que bateu por ti!

“Ai, quão pesada me tem sido!” e em meio,
A fronte exausta lhe pendeu na mão,
E entre soluços arrancou do seio
Fundo suspiro de cruel paixão.

“Talvez que rindo dos protestos nossos,
“Gozes com outro d’infernal prazer;
“E o olvido cobrirá meus ossos
“Na fria terra sem vingança ter!

- “Oh nunca, nunca!” de saudade infinda
Responde um eco suspirando além...
- “Oh nunca, nunca!” repetiu ainda
Formosa virgem que em seus braços tem.

A POESIA ROMÂNTICA NO TERCEIRO MOMENTO

Moisés explica que o trânsito do Romantismo para o Naturalismo foi fruto da contaminação dos escritores da época pela consciência do esgotamento ou da agonia do espírito romântico em prol de uma visão de mundo

afetada pelos avanços da ciência e do próprio pensamento filosófico. Assim, na década de 60, seria João de Deus o grande representante na poesia portuguesa dessa transformação no modo de ver e pensar o mundo.



João de Deus Ramos (fontes: <http://www.purl.pt>)

João de Deus Ramos (1830-1896) foi um escritor reconhecido e valorizado em sua época. Preocupou-se com o ensino de leitura para crianças, publicando uma obra didática intitulada *Cartilha maternal*. Chamado por muitos “poeta do amor”, compôs, entre outras, a obra *Campo de flores* (1893), que reúne dois volumes e é seu principal registro poético. Veja como Moisés descreve a produção do escritor:

O motivo permanente é o amor. É um motivo batido, gasto quase, em especial no Romantismo, mas o poeta consegue insuflar-lhe cargas novas, descobrindo-lhe recantos até então pouco ou nada explorados. Com linguagem simples, fluente, como se brotasse dum movimento involuntário, semelhante ao respirar, João de Deus alcançou, mais do que ninguém, expressar a daifaneidade e a espiritualidade do convívio amoroso. As comoções mais simples, os eflúvios mais elevados adquirem espiritualização transsubstanciadora, obrigando as palavras a se despojarem de seu envoltório, físico ou lógico, para ser as medianeiras de uma ultra-sensibilidade que nos desvenda os segredos recônditos em cada gesto do trato sentimental. Esse espiritualismo, por sua vez, não esconde as notas eróticas subterrâneas, vivas e escaldantes, a anular, com seu realismo, a hipocrisia da sensibilidade romântica. (p. 125-126)

Vimos que, em Garrett, firmava-se uma oposição entre o querer e o amar. Com João de Deus, esse antagonismo cede espaço a uma aceitação mais natural do erotismo. No plano formal, voltaremos a encontrar o soneto, forma que nas manifestações líricas românticas anteriores era mais rara pelos claros vínculos do soneto com as formas clássicas. Leia dois poemas do autor e verifique seu diálogo com as novas tendências da Literatura, lembrando, inclusive, que seria o Simbolismo a nova estética que logo adiante dialogaria com o Romantismo. Cabe destacar que João de Deus, segundo Moisés, foi um “mestre” para os poetas realistas, que se basearam em muitas de suas transgressões ao modelo romântico. Observando o tom singelo do poema “Hymno de amor”, em que a figura do menino Jesus ganha contornos humanos, graça e leveza, não fica difícil lembrar do que Fernando Pessoa, através de Alberto Caeiro diria, muitos anos depois, do próprio menino Jesus.

Hymno de Amor

Andava um dia
Em pequenino
Nos arredores
De Nazareth,
Em companhia
De San José,
O bom-Jesus,
O Deus-Menino.
Eis senão quando
Vê num silvado
Andar piando
Arrepiado
E esvoaçando
Um rouxinol,
Que uma serpente
De olhar de luz
Resplandecente
Como a do sol,
E penetrante
Como diamante,
Tinha attrahido,
Tinha encantado.
Jesus, doído
Do desgraçado
Do passarinho,
Sae do caminho,

Corre apressado,
Quebra o encanto,
Foge a serpente,
E de repente
O pobrezinho,
Salvo e contente,
Rompe n'um canto
Tão requebrado,
Ou antes pranto
Tão soluçado,
Tão repassado
De gratidão,
De uma alegria,
Uma expansão,
Uma cadencia,
Que commovia
O coração!
Jesus caminha
No seu passeio,
E a avesinha
Continuando
No seu gorgieio
Em quanto o via;
De vez em quando
Lá lhe passava
À dianteira
E mal poisava,
Não afrouxava
Nem repetia,
Que redobrava
De melodia!
Assim foi indo
E foi seguindo
De tal maneira,
Que noite e dia
N'uma palmeira,
Que havia perto
D'onde morava
Nosso Senhor
Em pequenino,
(Era já certo)
Ella lá estava
A pobre ave

Cantando o hymno
Terno e suave
Do seu amor
Ao Salvador!

No outro poema, “A vida é o dia de hoje”, perceberemos a grande proximidade com a realidade e a aceitação, sem dramas, do movimento da vida. Veja que o poema não possui índice forte de subjetividade, por não marcar a primeira pessoa, o que dá o tom filosófico, próprio de uma atitude já não tão comprometida com a individualidade e o sentimentalismo:

A VIDA É O DIA DE HOJE

A vida é o dia de hoje,
A vida é ai que mal soa,
A vida é sombra que foge,
A vida é nuvem que voa;

A vida é sonho tão leve
Que se desfaz como a neve
E como o fumo se esvai:
A vida dura um momento,
Mais leve que o pensamento,
A vida leva-a o vento,
A vida é folha que cai!

A vida é flor na corrente,
A vida é sopro suave,
A vida é estrela cadente,
Voa mais leve que a ave:

Nuvem que o vento nos ares,
Onda que o vento nos mares,
Uma após outra lançou,
A vida - pena caída
Da asa da ave ferida
De vale em vale impelida
A vida o vento levou!

CONCLUSÃO

A lírica romântica portuguesa reúne nomes importantes, cujas trajetórias contribuíram para que transformações na arte literária portuguesa pudessem acontecer. Duas dessas transformações foram a gradual incorporação do repertório popular e o recurso da linguagem mais coloquial. Almeida Garrett e João de Deus foram os dois expoentes do romantismo lírico, cada qual num extremo do movimento. De um lado, Garrett pensou a condição e a função do poeta, levando, para sua poesia, preocupações de ordem social. De outro, João de Deus libertou a poesia do formato romântico, em sua época já um limite aos avanços da criação e do pensamento da segunda metade do século XIX, abrindo portas para a perspectiva realista. Massaud Moisés e António José Saraiva, compreendendo a produção romântica como geracional, agruparam nomes e obras a partir da relação dos pontos de vista filosóficos e estéticos com a realidade imediatamente anterior (a *árcade*) e as transformações que levaram a cultura ocidental ao realismo.

RESUMO



Estudamos o lirismo romântico português, com ênfase nos nomes de Almeida Garrett e João de Deus e fizemos abordagem de acordo com a visão dos historiadores Massaud Moisés e António José Saraiva sobre essa fase da Literatura Portuguesa. A poesia romântica portuguesa passa por três momentos. O primeiro, de transição, tem como principal poeta Almeida Garrett, que introduz o Romantismo em Portugal com a publicação do livro de poemas intitulado *Camões*, em 1825. Nessa década, as características do Romantismo pouco a pouco se acentuam. O segundo, com uma linguagem ultra romântica, melosa, tem como representante Soares de Passos, e o terceiro, marcado por uma poesia de alto nível, permeada de bucolismo e ingenuidade, tem como representante João de Deus. Podemos dizer que nessa última fase temos o melhor da poesia romântica em Portugal.

ATIVIDADES

- 
1. Pesquise a poesia de protesto do Romantismo português, buscando poemas dos autores: Faustino Xavier, Alexandre da Conceição, Alexandre Braga, Guilherme Braga e António Augusto Soares de Passos.
 2. Busque em livros e/ou sites de Literatura Portuguesa poemas de Feliciano de Castilho e confira a confluência das estéticas *árcade* e romântica em sua poesia.
 3. Busque o “Poema do Menino Jesus”, de Alberto Caeiro, e estabeleça uma comparação entre o mesmo e o poema “Hymno de Amor”, de João de Deus.

4. Aponte, no poema “Destino”, de Almeida Garrett, marcas do Romantismo.

Destino (Almeida Garrett)

Quem disse à estrela o caminho
Que ela há-de seguir no céu?
A fabricar o seu ninho
Como é que a ave aprendeu?
Quem diz à planta – “Floresce!” -
E ao mudo verme que tece
Sua mortalha de seda
Os fios quem lhos enreda?

Ensinou alguém à abelha
Que no prado anda a zumbir
Se à flor branca ou à vermelha
O seu mel há-de ir pedir?

Que eras tu meu ser, querida,
Teus olhos a minha vida,
Teu amor todo o meu bem...
Ai! não mo disse ninguém.
Como a abelha corre ao prado,
Como no céu gira a estrela,
Como a todo o ente o seu fado
Por instinto se revela,
Eu no teu seio divino
Vim cumprir o meu destino...
Vim, que em ti só sei viver,
Só por ti posso morrer.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADE

1. Com o acesso a textos digitais, não será difícil chegar a poemas desses autores. Elencando alguns poemas, você terá material para observar o que Saraiva caracteriza como “poesia de protesto”, ou seja, poderá reconhecer se os poemas tocam em questões sociais e políticas, deixando de algum modo evidente as opções filosóficas dos poetas enumerados.
2. Para realizar essa tarefa, você deve levar em consideração as marcas das duas estéticas, lembrando, por exemplo, que a natureza árca

é extraída de um modelo clássico grego, enquanto que a romântica valoriza aspectos da natureza local; que a subjetividade no Arcadismo passa por um filtro que a isenta de grandes tensões, enquanto que a romântica é mais sentimental e às vezes dramática.

3. Você certamente gostará de ver a intimidade com que o Eu Lírico trata o “menino Jesus” no poema de Caeiro. Observe a semelhança na abordagem ao menino Jesus no que se refere a percebê-lo numa dimensão de realidade muito próxima, natural e infantil, isentando, de certo modo, o menino da imagem do Cristo homem e martirizado. De outro lado, o posicionamento do Eu Lírico no poema de Caeiro é mais visível, marcando um ponto de vista em relação ao que se sente e pensa sobre o Cristo menino. Compare.

4. Leve em consideração, para analisar o poema, a relação romântica que se estabelece entre a subjetividade e a natureza. No Romantismo, a natureza é tomada como parâmetro e como cúmplice. Observe os elementos da natureza que ratificam o modo como o Eu Lírico vê sua própria condição de amante.



AUTOAVALIAÇÃO

Após o estudo da aula, consigo explicar a influência das razões históricas para que o Romantismo se desenvolvesse em Portugal? Ficou clara a diferente forma que cada um dos historiadores estudados utilizou para contemplar a literatura romântica portuguesa? Posso analisar as principais características de cada poeta estudado e refletir sobre a contribuição de cada um para a Literatura Portuguesa? Compreendi que o Romantismo foi importante para a formação da identidade literária nacional portuguesa? Sei quais foram os autores e as obras mais relevantes desse movimento?



PRÓXIMA AULA

Na aula seguinte, concluiremos a abordagem ao Romantismo português, estudando as manifestações em prosa.

REFERÊNCIAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.

CLAUDON, Francis. **Enciclopédia do Romantismo**. Minho: Verbo.

HAUSER, Arnold. **História social da arte e da literatura**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

JEAN, Georges. **A escrita, memória dos homens**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2002.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa**. São Paulo: Cultrix, 1962.

_____. **Dicionário de termos literários**. São Paulo: Cultrix.

SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 14 ed. Porto: Porto Editora Lda., s/a .