

A PROSA ROMÂNTICA PORTUGUESA

META

Analisar a presença do Romantismo na prosa portuguesa, com ênfase na categoria gênero, na importância do texto jornalístico e teatral e na produção ficcional como um todo.

Abordar os principais nomes e obras, com estudo mais detalhado da produção ficcional de Camilo Castelo Branco.

Destacar a presença da produção ficcional de Júlio Dinis como prosa de transição para o Naturalismo.

OBJETIVOS

Ao final desta aula, o aluno deverá:

conhecer o panorama da prosa romântica portuguesa;

compreender o modo como se ampliou a prosa, em termos de gêneros, subgêneros literários e hibridismos;

entender como se deu o desenvolvimento da produção jornalística, historiográfica e teatral em Portugal;

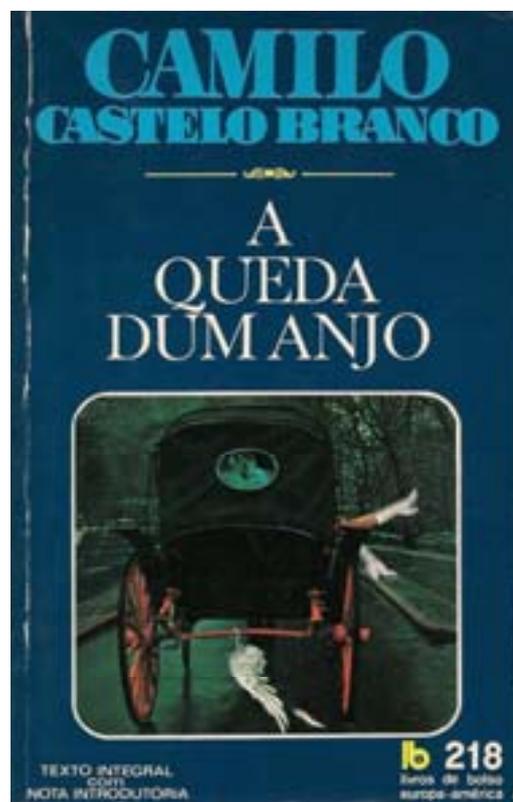
identificar o estilo e as marcas da produção ficcional de Camilo Castelo Branco;

reconhecer a importância da prosa de ficção de Júlio Dinis para o desenvolvimento da narrativa literária portuguesa.

PRÉ-REQUISITOS

Leitura das aulas 1 e 2 sobre o Romantismo em Portugal.

A Queda de um Anjo foi uma das obras mais marcantes de Camilo Castelo Branco, publicada em 1866 (Fontes: <http://3.bp.blogspot.com>)



INTRODUÇÃO

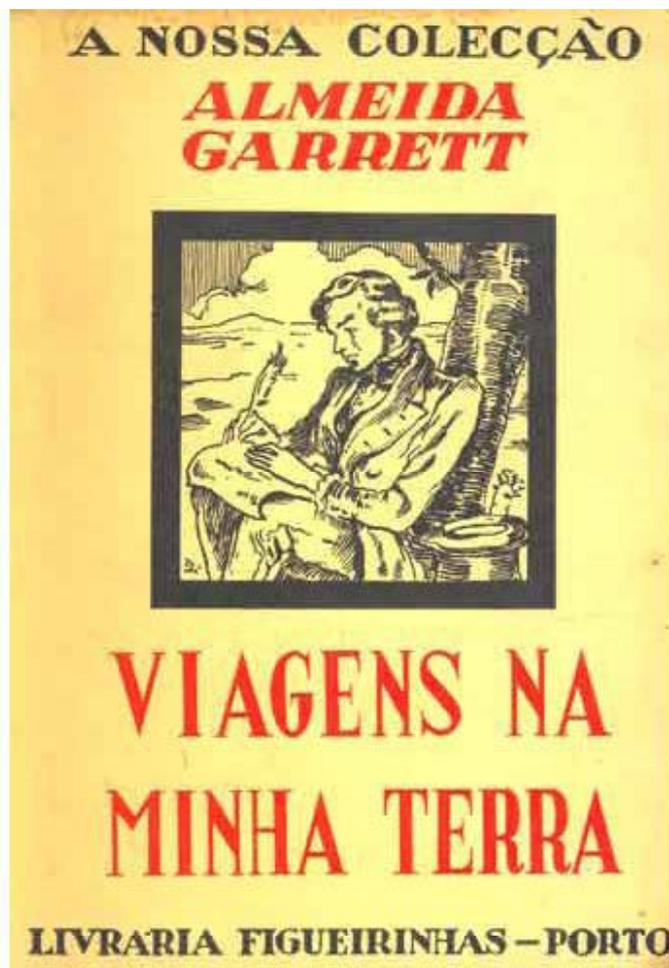
Eu muitas vezes, nestas sufocadas noites de estio, viajo até a minha janela para ver uma nesguita de Tejo que está no fim da rua, e me enganar com uns verdes de árvores que ali vegetam sua laboriosa infância nos entulhos do Cais do Sodré. E nunca escrevi estas minhas viagens nem as suas impressões pois tinham muito que ver! Foi sempre ambiciosa a minha pena: pobre e soberba, quer assunto mais largo. Pois hei de dar-lho. Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica. Era uma idéia vaga; mais desejo que tenção, que eu tinha há muito de ir conhecer as ricas várzeas desse Ribatejo, e saudar em seu alto cume a mais histórica e monumental das nossas vilas. Abalam-me as instâncias de um amigo, decidem-me as tonteiras de um jornal, que por mexerique quis encabeçar em desígnio político determinado a minha visita.

Almeida Garrett,
Viagens na minha terra (1846)

Nesta aula você vai saber mais um pouco sobre prosa e poesia, como elas se distinguem. Basta observar como o discurso se organiza. O texto lírico é a manifestação discursiva em que uma “voz poética”, para se expressar, parte de recursos como métrica, rima, disposição das palavras em versos, vínculos com a musicalidade, descontinuidade sintática e semântica e uso abundante de figuras de linguagem. Já o texto em prosa caracteriza-se pelo uso da forma cursiva, em que tempo, espaço, personagens, acontecimentos e ideias estão entrelaçados em linguagem estruturada em períodos e parágrafos, com conteúdo normalmente ordenado em princípio, meio e fim; nele se reconhecem mais explicitamente os vínculos da voz enunciativa com a observação da realidade. Cabe lembrar, todavia, que tanto prosa quanto poesia podem penetrar uma no reino da outra, daí ser possível falar, por exemplo, em poema narrativo e prosa poética. A prosa romântica portuguesa distingue-se no quadro da produção romântica como um todo por ser a manifestação em que mais fortemente se observam duas marcas importantes do Romantismo: a abertura ao gosto popular, decorrente dos formatos da imprensa e do público consumidor, que se formou com a ascensão da classe burguesa, e a dimensão plural dos gêneros e subgêneros literários. O jornalismo, abrindo novas possibilidades de expressão a escritores, e o incremento da crítica e da historiografia literárias, além da revalorização da oratória, permitiram que escritores até então mais ou menos acostumados aos gêneros mais tradicionais, o lírico, o épico e o dramático, se voltassem para a prosa com vigor. O século

XIX, neste sentido, foi o grande propulsor do desenvolvimento da prosa, trazendo para o primeiro plano a prosa de ficção que, até então, tinha importância secundária.

Para compreender como a prosa, em sua forma jornalística, crítica, historiográfica e ficcional, desenvolveu-se em Portugal, durante o Romantismo, abordaremos, inicialmente, a relação entre o gosto do público e essas manifestações e, em seguida, daremos destaque aos principais nomes que marcaram essa prosa, levando em conta o modo como os historiadores António José Saraiva e Massaud Moisés contemplaram o Romantismo em Portugal.



A obra de Garret, *Viagens na minha terra*, foi considerada marco da prosa romântica portuguesa (Fontes: <http://www.coladaweb.com>)

A PROSA ROMÂNTICA E A NOVA REALIDADE DO MERCADO EDITORIAL

Na primeira aula sobre o Romantismo já havíamos destacado a importância da classe burguesa para o desenvolvimento da estética romântica. No que se refere à prosa, especificamente, essa contribuição foi ainda mais relevante. No século XIX vimos a imprensa ganhar importância crucial para a circulação em maior escala de todo tipo de texto. É muito diferente pensar na relação texto/leitor quando os textos ainda estavam restritos às formas manuscritas ou a um limitado número de cópias que poderiam circular na sociedade e pensá-la num tempo em que a produção textual já podia fazer uso das máquinas de impressão. De outro lado, o incremento na circulação de textos também ampliou a preocupação com a alfabetização das pessoas, aumentando, percentualmente e de forma geométrica, o número de pessoas alfabetizadas. Assim, se no Renascimento e na época barroca ainda eram pouquíssimos os que sabiam ler e que, portanto, podiam ter acesso a textos literários, a partir da convergência entre as ideias iluministas e a conquista da tecnologia de impressão, essa realidade se transforma.

Recordemos que, apesar de toda a contribuição de Johannes Gutenberg (1390-1468), o inventor alemão desenvolveu a tecnologia da impressão e da tipografia, e do antigo domínio chinês das técnicas de impressão, até 1783 a prensa era manual, o que somente permitia a limitada produção de 300 folhas por dia. O surgimento da prensa metálica, prensa de rolos, a pedal, mecânica e a vapor, frutos do desenvolvimento promovido pela Revolução Industrial, incrementou vastamente a produção e as possibilidades de formatos de edição. O jornal, com seu formato mais ligeiro e barato, tornou-se importante veículo para a circulação de informações e para as mudanças sociais.

Em Portugal, o jornalismo ganhou força com nomes já conhecidos por nós: Alexandre Herculano, fundador da revista *O Panorama*, e Feliciano de Castilho, diretor da *Revista Universal Lisboense*. Os escritores portugueses da época começaram a se interessar em participar dos periódicos em circulação, produzindo diários, crônicas, folhetins, artigos e crítica literária. Em relação à crítica literária, em especial, destacaram-se escritores como António Rodrigues Sampaio, Júlio César Machado e Lopes de Mendonça.

Imagine que o público que tinha acesso a essas publicações era, em sua maioria, composto por pessoas que integravam a classe burguesa e tinham sede de informações rápidas, de leitura cômoda e entretenida. Muitas mulheres passaram a integrar o público leitor, fazendo com que se agregassem ao material impresso que circulava informações de ordem prática para a vida doméstica, trivialidades e propagandas. Tudo isso influenciou para que os próprios escritores buscassem uma linguagem mais próxima do coloquial, que parecesse atrativa ao público leitor, ampliando a busca pelos periódicos e, posteriormente, pelos livros. Muitas das obras publicadas em livros foram,

antes, publicadas em jornais e revistas originando o fenômeno dos folhetins.

Você percebeu que o incremento da imprensa e o acesso dos escritores ao novo modo de circulação do que escreviam e à nova configuração do público leitor influíram também na questão do gênero literário? É claro que, mesclando criatividade e informação, movidos ainda pela filosofia de romper com os parâmetros clássicos de criação literária, esses escritores puderam realizar mesclas, em que realidade e ficção, prosa e poesia se interpenetravam com força.

A prosa, em especial, ganhou representatividade literária com a expansão do conto, da novela e do romance. Para ampliar a repercussão dessas formas do narrativo, surge a historiografia literária e a formação de um público leitor de críticas literárias, ou seja, agora começava a também interessar ao público o modo como as obras produzidas eram recebidas pelos especialistas. O gênero dramático, por sua vez, foi incrementado pela revitalização do teatro, que igualmente seria contaminado pela nova realidade de público. É o que veremos a seguir.

O TEATRO ROMÂNTICO PORTUGUÊS

O teatro em Portugal deveu seu desenvolvimento a Almeida Garrett, ainda que outros, como D. Francisco Manuel de Melo e António José da Silva (*O Judeu*) tivessem, antes dele, tentado renovar o teatro português, que entrou em decadência depois de Gil Vicente.

Almeida Garrett foi responsável pela instalação de um edifício próprio para as atividades dramáticas. Assim, em 1846, inaugurava-se o Teatro de D. Maria II. Álvaro Gonçalves, o magriço, de Aguiar Lourenço, foi a primeira peça encenada. Foi também de Garrett iniciativa de fundar a Escola de Arte Dramática e a Inspeção Geral dos Teatros, em 1836.

Massaud Moisés explica que a cultura portuguesa, marcada pela predominância do lirismo, não parecia muito propensa ao gênero dramático. Já Saraiva comenta que o teatro romântico português teve muitos “defeitos”: “a exterioridade, a fraseologia convencional e declamatória, a pobreza psicológica, o abuso do pitoresco”. (p. 114). Assim, as ações de Garrett não puderam ter, na época, a amplitude desejada, ainda que o movimento por ele iniciado tenha sido um marco importante para o posterior desenvolvimento da arte dramática em Portugal. Suas preocupações de ordem nacionalista se fizeram refletir em obras como *Um auto de Gil Vicente* (encenado em 1838, publicado em 1842) e *O Alfageme de Santarém* (1842), a primeira, referenciando a corte manuelina; a segunda, contemplando as lutas populares pela independência no século XVI. Seu maior feito, entretanto, foi a obra *Frei Luís de Sousa*, de 1843, considerada, no conjunto de sua produção literária, uma obra-prima.

Ainda que as peças românticas, por buscarem romper com os padrões clássicos, misturassem tragédia e comédia, Frei Luís de Sousa, segundo Moisés, desenvolve um enredo trágico, sem mesclas, mantendo a “luta de sentimentos opostos, contraditórios, envolvidos por razões de honra.” (p.103). O texto desenvolve-se a partir da figura do sacerdote-historiador Frei Luís de Sousa, envolvido na história de Madalena de Vilhena, Manuel de Sousa Coutinho e D. João de Portugal, um triângulo inusitado, pelo fato de Madalena ter se casado com Manuel por estar, segundo se pensava, viúva. A volta do marido, supostamente morto, causará um problema de ordem moral e religiosa. Traços do Romantismo são perceptíveis, segundo Moisés, na construção dos personagens e no pessimismo de seus discursos. Leia um trecho de discurso de Almeida Garret, em que ele explicita seu modo de ver a criação dramática, incluindo sua opinião sobre o uso da poesia e da prosa para a composição de um texto dramático:

Esta é uma verdadeira tragédia - se as pode haver, e como só imagino que as possa haver sobre factos e pessoas comparativamente recentes. [...]

Demais, posto que eu não creia no verso como língua dramática possível para assuntos tão modernos, também não sou tão desabusado contudo que me atreva a dar a uma composição em prosa o título solene que as musas gregas deixaram consagrado à mais sublime e difícil de todas as composições poéticas.

O que escrevi em prosa, pudera escrevê-lo em verso; - e o nosso verso solto está provado que é dócil e ingénuo bastante para dar todos os efeitos de arte sem quebrar na natureza. mas sempre havia de aparecer mais artifício do que a índole especial do assunto podia sofrer. E di-lo-ei porque é verdade - repugnava-me também pôr na boca de Frei Luís de Sousa outro ritmo que não fosse o da elegante prosa portuguesa que ele, mais do que ninguém, deduziu com tanta harmonia e suavidade. Bem sei que assim ficará mais clara a impossibilidade de imitar o grande modelo; mas antes isso, do que fazer falar por versos meus o mais perfeito prosador da língua.

Contento-me para a minha obra com o título modesto de drama; só peço que a não julguem pelas leis que regem, ou devem reger, essa composição de forma e índole nova; porque a minha, se na forma desmerece da categoria, pela índole há-de ficar pertencendo sempre ao antigo género trágico.

[...]

Escuso dizer-vos, Senhores, que me não julguei obrigado a ser escravo da cronologia nem a rejeitar por impróprio da cena tudo quanto a severa crítica moderna indigitou como arriscado de se apurar para a história. Eu sacrifico às musas de Homero, não às de Heródoto: e quem sabe, por fim, em qual dos dois altares arde o fogo de melhor verdade!

O texto de Almeida Garrett volta a ratificar os propósitos românticos de repensar a tradição clássica e de criar um estilo pessoal. Segundo ele, a peça não poderia receber o título de tragédia por desobedecer aos seguintes parâmetros: não foi escrita em verso, mas em prosa; não continha 5 atos; o tema não baseava em evento antigo; e a unidade de tempo e espaço não foram respeitadas. Leia agora os trechos iniciais da peça:

ATO PRIMEIRO

Câmara antiga, ornada com todo o luxo e caprichosa elegância portuguesa dos princípios do século dezassete. Porcelanas, xarões, sedas, flores, etc. No fundo, duas grandes janelas rasgadas, dando para um eirado, que olha sobre o Tejo e donde se vê toda Lisboa; entre as janelas o retrato, em corpo inteiro, de um cavaleiro moço vestido de preto, com a cruz branca de noviço' de S. João de Jerusalém. Defronte e para a boca da cena um bufete pequeno, coberto de rico pano de veludo verde franjado de prata; sobre o bufete alguns livros, obras de tapeçaria meias feitas, e um vaso da China de colo alto, com flores. Algumas cadeiras antigas, tamboretas rasos, contadores. Da direita do espectador, porta de comunicação para o interior da casa, outra de esquerda para o exterior. – É o fim da tarde.

CENA I

MADALENA Só, sentada junto à banca os pés sobre uma grande almofada, um livro aberto no regaço e as mãos cruzadas sobre ele, como quem descaiu da leitura na meditação.

MADALENA (repetindo maquinalmente e devagar o que acabava de ler.)

«Naquele engano de alma ledo e cego
Que a fortuna não deixa durar muito...»

Com paz e alegria de alma... um engano, um engano de poucos instantes que seja... deve de ser a felicidade suprema neste mundo. – E que importa que o não deixe durar muito a fortuna? Viveu-se, pode-se morrer. Mas eu!... (Pausa) Oh! que o não saiba ele ao menos, que não suspeite o estado em que eu vivo... este medo, estes contínuos terrores que ainda me não deixaram gozar um só momento de toda a imensa felicidade que me dava o seu amor. – Oh que amor, que felicidade... que desgraça a minha! (Torna a cair em profunda meditação: silêncio breve.)

CENA II

MADALENA E TELMO PAIS

TELMO (Chegando ao pé de Madalena que não sentiu entrar)
A minha senhora está a ler ?...

MADALENA (Despertando)

Ah! sois vós, Telmo... Não, já não leio: há pouca luz de dia já; confundia-me a vista: – E é um bonito livro este! O teu valido, aquele nosso livro, Telmo.

TELMO (Deitando-lhe os olhos)

Oh, oh! Livro para damas – e para cavaleiros... e para todos: um livro que serve para todos; como não há outro, tirante o respeito devido ao da Palavra de Deus! Mas esse não tenho eu a consolação de ler, que não sei latim como meu senhor... quero dizer como o Sr. Manuel de Sousa Coutinho – que lá isso!... acabado escolar é ele. E assim foi seu pai antes dele, que muito bem o conheci: grande homem! Muitas letras e de muito galante prática – e não somenos as outras partes de cavaleiro: uma gravidade!... Já não há daquela gente: – Mas, minha senhora, isto de a Palavra de Deus estar assim noutra língua que a gente... que toda a gente não entende... confesso-vos que aquele mercador inglês da Rua Nova, que aqui vem às vezes, tem-me dito suas coisas que me quadram... E Deus me perdoe! que eu creio que o homem é herege desta seita nova de Alemanha ou de Inglaterra. Será?

MADALENA

Olhai, Telmo; eu não vos quero dar conselhos: bem sabeis que desde o tempo que... que...

TELMO

Que já lá vai, que era outro tempo.

MADALENA

Pois sim... (Suspira.) Eu era uma criança; pouco maior era que Maria.

TELMO

Não, a Sr^a D. Maria já é mais alta.

MADALENA

É verdade tem crescido de mais, e de repente nestes dois meses últimos...

TELMO

Então! Tem treze anos feitos, é quase uma senhora, está uma senhora... (À parte.) Uma senhora aquela... pobre menina!

MADALENA – (Com as lágrimas nos olhos.)
És muito amigo dela, Telmo?

TELMO
Se sou! Um anjo como aquele... uma viveza de espírito e então que coração!

Observe que Garrett abre a peça citando versos de *Os Lusíadas* e, na fala dos personagens, já dá um pouco a conhecer os hábitos de leitura da época.

Deixando como sugestão a leitura integral da peça para ampliar seus conhecimentos acerca da importância da obra de Garrett para o Romantismo e para o teatro português, passamos agora a breves considerações sobre a oratória, para, em seguida, concluir com o gênero narrativo ficcional.

A ORATÓRIA

Recordando que a oratória é uma categoria discursiva relacionada ao gênero ensaístico e caracterizada pela produção de textos com finalidade de exposição e argumentação oral acerca de determinado tema, temos, no Romantismo, um incremento na oratória, que se expande além dos ambientes palacianos e religiosos para ganhar força na dimensão mais pública ou popular. Tal incremento deve-se, como fica fácil perceber, à queda das monarquias e às novas formas de ordem política e social. Assim, a oratória parlamentar, por exemplo, chega ao ápice.

Em Portugal, nomes como José Estevão Coelho de Magalhães, Rebelo da Silva, Vieira de Castro e o próprio Almeida Garrett deixarão seu registro na história da Literatura Portuguesa com textos que, também embebidos pelas marcas do Romantismo, privilegiarão a dimensão subjetiva do emissor, gerando efeitos de dramaticidade e apelo às emoções. Outra figura importante foi a de Alexandre Herculano, cujo envolvimento com a política e consciência acerca da necessidade de Portugal seguir as trilhas do processo de industrialização lhe proporcionou diversas oportunidades de, sob forma de discurso oral, expor suas idéias, muitas vezes antagônicas ao sistema vigente.

Ainda que neste momento não possamos dedicar à oratória o espaço merecido, vale a pena pesquisar discursos da época para entender como a subjetividade do Romantismo pôde ser utilizada para dar ênfase aos aspectos práticos abordados pelos oradores de então. Contemplemos agora como a prosa de ficção esteve presente no romantismo português.

A PROSA DE FICÇÃO

Prosa de ficção é uma das formas de nomear o gênero narrativo ou ficcional literário. Geralmente dividido em três categorias: conto, novela e romance, o gênero permite, ainda, dentro dessas mesmas categorias, outras classificações, como, no caso do conto, o reconhecimento de estruturas específicas como a do apólogo, a da parábola, a da fábula; ou, no caso do romance, o romance histórico, o romance policial, o romance de aventuras, etc. O que o Romantismo trouxe, com a abertura e a mescla de gêneros, foi o crescimento dessas manifestações e a posterior necessidade de a teoria e a crítica literária buscarem novos parâmetros para o estudo de determinadas obras.

Quando falamos de “prosa de ficção” e nos reportamos ao “romance histórico”, por exemplo, encontramos uma discrepância entre os termos. Afinal, é história ou é ficção? De outro lado, com o grande impacto cultural da imprensa jornalística, a crônica passou a ser uma produção textual constante de inúmeros escritores, tanto poetas como prosadores. Outra mescla começa a ocorrer até que, décadas depois, as fronteiras entre crônica e conto se tornem mínimas. Não iremos aqui nos preocupar com a teoria dos gêneros, mas queremos, sim, salientar, que observar as formas que circularam no Romantismo é compreender as bases do que, mais adiante, viria a ser a ruptura modernista.

Vimos que Massaud Moisés contemplou o romantismo português identificando três distintos momentos de produção. Saraiva, por sua vez, privilegiou as formas de expressão mais relevantes e presentes nessa literatura. Neste primeiro passo de abordagem à prosa de ficção, verificaremos o destaque que Saraiva deu às manifestações da época.

A PROSA FICCIONAL DE ALMEIDA GARRETT

Entre os que considerou “primeiros românticos”, Saraiva destacou o romance de Garrett intitulado *O Arco de Santana* (1845), nele identificando o aspecto histórico das lutas entre os burgueses do Porto e os bispos feudais, caracterizando o que ele considerou uma preocupação com o “pitoresco medieval”. Todavia, a obra em prosa de Garrett que recebe maiores comentários é *Viagens na minha terra* (1846), na qual nos deteremos tanto por sua importância na formação da identidade literária portuguesa quanto por seu caráter híbrido, já que a historiografia é unânime ao classificá-la como um livro peculiar, em que a observação da realidade, o simbolismo social e político, a presença de digressões e o conteúdo psicológico dos personagens resultam num texto inovador.

Observando a epígrafe que abre esta aula, veremos que a voz narrativa em primeira pessoa assume um propósito: “E nunca escrevi estas minhas

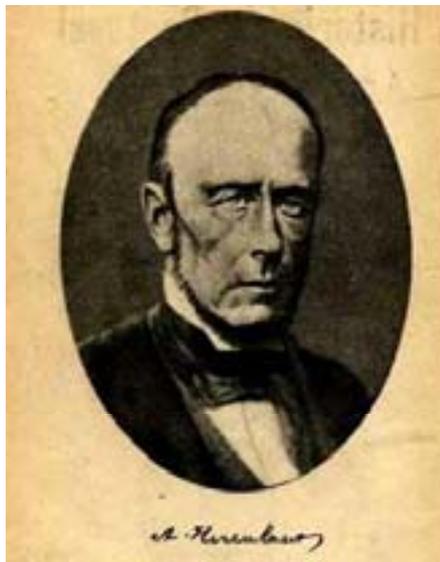
viagens nem as suas impressões pois tinham muito que ver! Foi sempre ambiciosa a minha pena: pobre e soberba, quer assunto mais largo. Pois hei de dar-lho. Vou nada menos que a Santarém: e protesto que de quanto vir e ouvir, de quanto eu pensar e sentir se há de fazer crônica.” Veja que a caracterização inicial do texto a ser apresentado é a de uma crônica. Contudo, se observamos o modo como Saraiva descreve a obra, veremos que Garrett foi muito além da observação prosaica de uma realidade local portuguesa:

As Viagens são, no conjunto, a narrativa de um passeio a Santarém, recortada de digressões pelos mais variados assuntos, e em que se aproveita a ocasião para atacar a agiotagem associada ao Governo de Costa Cabral. Dentro destas descrições e considerações insere-se o romance de um emigrado na Inglaterra, soldado do exército liberal, de passagem por Santarém, onde revê os lugares da infância, a prima, a avó cega de chorar e o velho frade que dirigia esta família e era (o soldado descobriu-o nesta ocasião) o seu próprio pai. Debatendo-se entre a amante inglesa e a amada de Santarém, exasperado pelo ódio ao frade, a que atribui as desgraças da família, surpreendido de se saber filho deste no próprio momento em que o vai matar, o soldado liberal resolve por fim, não podendo sofrer mais a fadiga destas lutas íntimas, afogá-las na vida política e na agiotagem, concebidas como evasão e jogo.” (p.115)

Saraiva considera que Garret logrou ir mais longe que nenhum outro escritor português na dimensão da análise psicológica das personagens, construídas à base de contrastes, ambiguidades, subentendidos e insinuações. Crítica igualmente elogiosa faz Massaud Moisés, descrevendo-a como “das mais felizes edificações do pensamento romântico em Portugal, sobretudo pelo uso ponderado de alguns artifícios estéticos de largo e profundo prestígio ao mesmo tempo.

Misturando o relato jornalístico com a literatura de viagens e a divagação em torno de problemas de variável seriedade, e tendo de permeio o célebre idílio amoroso entre a Joanhinha de olhos verdes e Carlos, salienta-se como obra única”. (p. 109) Pela crítica dos dois historiadores percebe-se a importância da obra para a Literatura Portuguesa. Ao inserir uma problemática humana, com muitos traços pessoais, inclusive, em contexto espacial, temporal e cultural português, Garrett, ao mesmo tempo, alcançou a universalidade das grandes obras e a marca de identidade nacional que ele perseguia em suas produções.

A PROSA FICCIONAL DE ALEXANDRE HERCULANO



Alexandre Herculano

De Alexandre Herculano, Saraiva destacou os romances históricos, filiados à tradição implantada por Victor Hugo (principalmente em *Notre Dame de Paris*) e Walter Scott (*A balada do último menestrel* e *Ivanhoé*, entre outros). Segundo Saraiva, Herculano aplicou em sua produção narrativa a tônica de uma doutrina que ele próprio defendia: a de que o texto literário devia atender às multidões. Buscando reconstituir eventos de modo a levá-los ao público leitor de forma viva, Herculano fez uso de descrições detalhistas de ambientes, topografias, elementos do folclore, hábitos e gente, permeadas por

visões pessoais, de natureza política e filosófica, através das quais imprimia um estilo pessoal ao texto aparentemente histórico.

O espírito da cavalaria, por exemplo, era por ele retomado, ao contemplar a Idade Média, como um parâmetro positivo para se repensar valores como a honra e a coragem. Leia a crítica que Saraiva faz ao romance histórico sob a pena de Herculano:

O romance histórico de Herculano recomenda-se pela objectividade da reconstituição histórica, apoiada no estudo cuidadoso das fontes e dada através do jogo das personagens, sempre representativas de classes sociais: clero, nobreza, burguesia dos concelhos, judeus, mouros. O conjunto constituído pelo *Eurico*, sobre a época da invasão árabe, o *Bobo*, sobre a época da fundação da Nacionalidade; “*Arras por Foro de Espanha*” (incluído no volume *Lendas e narrativas*), sobre a época de D. Fernando; *O monge de Cister*, sobre a de D. Joao I, constitui uma história política e social da sociedade portuguesa das origens ao final da Idade Média. (p.122)

Lembrando a você as características do Romantismo, compreendemos muito bem o significado de tal produção para a consolidação da identidade literária e cultural portuguesa. *Eurico, o Presbítero*, de 1842, é considerado por muitos críticos o mais importante romance histórico português do século XIX.

Veremos agora como Saraiva considerou o conjunto de escritores por ele identificado como “segunda geração romântica”.

A PROSA DE FICCIONAL DA SEGUNDA GERAÇÃO ROMÂNTICA

Voltando-se para as diversas manifestações do gênero ficcional, Saraiva contempla a poesia narrativa, outro exemplo de mescla entre poesia e prosa. Destaca a produção de Tomás Ribeiro (1831-1901), comentando a intenção do autor em inaugurar o realismo na Literatura. Cita o sucesso da obra *Dom Jaime* (1832) e o descritivismo de cunho social de *A Delfina do mal* (1868).

Segundo o historiador, *Viagens na minha terra* não teve seguidores. Contudo, a partir das décadas de 50 e 60, surgem tentativas de construir uma linhagem de romances de costumes. Júlio César Machado (1835-1890) e Silva Gaio foram os principais nomes. Entretanto, somente com Camilo Castelo Branco, que estudaremos mais adiante, é que o romance de costumes logrou alcançar alta qualidade e destacar a Literatura Portuguesa no panorama do romance romântico ocidental.

No âmbito do conto, teremos um Júlio César Machado com mais qualidade, mesclando os exageros do Ultrarromantismo ao tom bem-humorado. Além dele, outro contista recebe as atenções do historiador: Rodrigo Paganino (1835-1863), que em *Contos do Tio Joaquim*, já traria algo do tom sem afetações que, mais adiante, caracterizaria a prosa rural de Júlio Dinis.

O grande nome dessa segunda geração foi, sem dúvida, Camilo Castelo Branco. E a ele dedicaremos, logo a seguir, maior atenção. Reportemo-nos antes, todavia, às reflexões de Massaud Moisés sobre a prosa nos três momentos da literatura romântica portuguesa por ele definidos.

OS TRÊS MOMENTOS DA FICÇÃO ROMÂNTICA PORTUGUESA SEGUNDO MASSAUD MOISÉS

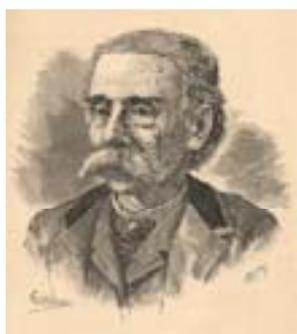
Tal como Saraiva, vimos que Moisés valorizou a obra *Viagens na minha terra*, de Garrett, como marco da prosa romântica portuguesa. Ainda dentro do primeiro momento, Moisés também refletiu sobre romances históricos de Herculano. Sua visão, entretanto, difere da de Saraiva, uma vez que entende que o historiador teria sufocado o ficcionista, o que ficaria visível no excesso de erudição dos textos de Herculano. Ainda que valorize a capacidade do autor em reconstituir épocas, não coloca o autor no mesmo patamar em que o havia colocado Saraiva. Isso nos permite observar que há, entre os historiadores, discordâncias de análise, o que não tem valor negativo, mas, ao contrário, serve de convite para que nós, como leitores, nos aventuremos a tirar nossas próprias conclusões entrando em contato direto com as obras literárias.

No segundo momento, Moisés destaca diretamente Camilo Castelo Branco e a grande extensão de sua obra, apontada pelo historiador como a mais extensa da Literatura Portuguesa e quicá da literatura em Língua Portuguesa. Suas considerações sobre a prosa camiliana serão abordadas logo adiante.

No terceiro momento, é Júlio Dinis que está no centro das reflexões de Moisés.

Vejam, a seguir, concluindo o estudo sobre o Romantismo em Portugal, como Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis contribuíram para o desenvolvimento da Literatura Portuguesa.

A PROSA FICCIONAL DE CAMILO CASTELO BRANCO



Camilo Castelo Branco (fontes: <http://www.geira.pt>)

Camilo Castelo Branco (1825-1890), nascido em Lisboa, teve sua vida marcada, desde a infância, por duros enfrentamentos, já que perdeu a mãe aos dois anos de idade e o pai aos dez. Casou-se, também precocemente, aos 16 anos, e em pouco tempo veria morrer sua mulher, de quem já se havia separado, e a filha de ambos. Casou-se mais duas vezes e teve conturbada vida amorosa. Ana Plácido foi o nome da mulher que mais marcou sua experiência amorosa. Ana deixaria o marido para viver com Camilo, o que foi um escândalo na época.

Os filhos homens de Camilo - Manuel, Jorge e Nuno - lhe trazem todo o tipo de problemas. O primeiro morre jovem devidos aos excessos de boemia; o segundo se mete em jogos, dívidas e escândalos; o terceiro chega a um estado de loucura definitivo. Tais circunstâncias somadas às dificuldades financeiras fizeram da vida de Camilo uma sucessão de eventos dramáticos que só vão ter fim com seu suicídio.

A biografia de Camilo, pela intensidade e dramaticidade dos eventos, serve, sem dúvida, de introdução para a abordagem à sua vastíssima obra. Saraiva descreve o tom do conjunto das produções de Camilo:

Na vastíssima produção de Camilo é possível distinguir algumas séries, que por vezes se cruzam e confundem: o romance-folhetim, à maneira de Eugênio Sue ou Alexandre Dumas – as aventuras de uma misteriosa personagem, por vezes um condenado de regresso do degredo, que dá lugar a narrativas múltiplas ou a evocações históricas: Mistérios de Liboa, Livro Negro do Padre Dinis; o romance do amor trágico – apaixonados que a desigualdade social ou os ódios de família separam irremediavelmente: Amor de perdição; o romance-sátira, em que se caricatura certa personagem-tipo, geralmente o burguês rico ou o brasileiro de torna-viagem, e também o provinciano deslocado em Lisboa: A queda de um anjo, O que fazem mulheres; o romance de costumes aldeios: Novelas do Minho, Brasileira de Prazins; o romance histórico, principalmente sobre o século XVIII: O Judeu (António José da Silva), O olho de vidro. (p.133-134).

Essa leitura panorâmica nos permite constatar a densidade da contribuição de Camilo para o desenvolvimento do romance português. Com ele e através dele um vasto repertório de manifestações romanescas se desenham, inaugurando, muitas vezes, tradições.

Massaud Moisés caracteriza a obra de Camilo como transitória entre um Romantismo “histórico” e o Naturalismo. Segundo Moisés, os ingredientes camilianos “são sempre os mesmos: o amor, a honra, o dinheiro, a pequena burguesia, especialmente a do Porto.” (p. 123). Contudo, o historiador salienta a capacidade inventiva de Camilo de transgredir a mesmice que poderia resultar da repetição desses elementos. Também Moisés divide sua produção: novela histórica, novela de aventuras e novela passionai.

O romance *A Queda dum Anjo*, de 1866, é uma das obras mais elogiadas do autor. Possuindo tom satírico e algumas marcas que a distanciam do Romantismo convencional, traduz, como outras obras suas, uma visão de mundo marcada pelo conflito e pela mescla do burlesco com a seriedade. Fazendo uma caricatura da sociedade, Camilo toma o personagem principal, Calisto Elói de Silos, o “anjo”, inicialmente caracterizado como conservador e austero, que sai da província de Caçarelhos em direção à Lisboa, onde, atuando como deputado, se deixa corromper, envolvendo-se em amores escandalosos, cercado-se de luxo e luxúria.

Ocorre, assim, com Calisto uma rutpura total entre sua forma de pensar anterior à migração para a cidade grande e a nova forma, decorrente de sua contaminação pela nova realidade. A crítica aponta em Calisto uma metonímia do povo português. Certo tom de tese permeia o romance e o desvirtua do Ultrarromantismo. Contudo, muitos traços de exagero da estética ultrarromântica permanecem vivas na obra. A crítica também costuma reconhecer nesta obra uma crítica ao próprio Romantismo, fruto talvez da visão que a própria vida deu à Camilo de que certas expectativas e idealismos se frustram ante à dureza da realidade. Leia os fragmentos a seguir:

Calisto Elói de Silos e Benevides de Barbuda queria que se venerasse o passado, a moral antiga como o monumento antigo, as leis de João das Regras e Martim de Ocem, como o mosteiro da batalha, as Ordenações Manuelinas como Convento dos Jeronimos.
(./...)

Em suma, Calisto era legitimista quieto, calado, e incapaz de empecer a roda do progresso, contanto que o progresso não lhe entrasse em casa, nem o quisesse levar consigo.

Prova cabal de sua tolerância foi ele aceitar em 1840 a presidência municipal de Miranda. (...) (p. 5)

Observe que, desde o início da descrição da personagem, Camilo revela uma discrepância entre valores e atitudes. De homem pacato, angelical, à estrela corrupta no parlamento, Calisto personifica a queda de valores arcaicos que, confrontados com os novos parecem ser, todavia, mais positivos.

Camilo, ao tratar da decadência moral de seu personagem, não deixa de criticar os costumes da vida moderna, mas, simultaneamente, revela a fragilidade de comportamentos ditados por tradições sociais e religiosas que, na verdade, são bastante frágeis e artificiais.

A PROSA FICCIONAL DE JÚLIO DINIS



Júlio Dinis (fontes: <http://fotos.sapo.pt>)

Júlio Dinis na verdade chamava-se Joaquim Guilherme Gomes Coelho (1839-1871). Optou pelo romance campesino (*As pupilas do senhor reitor*, 1867; *a morgadinha dos canaviais*, 1868; *Serões da província*, 1870; *Os fidalgos da Casa Mourisca*, 1871), ainda que em *Uma família inglesa*, de 1868 tenha tratado do ambiente burguês. Segundo Saraiva, seria com Dinis que a *Literatura Portuguesa* encontraria pela primeira vez, com exceção da peculiar *Viagens na minha terra*, o “verdadeiro romance contemporâneo”.

Vejamos como Saraiva caracteriza a obra de Júlio Dinis:

Os seus romances têm por ambiente ou a burguesia comercial do Porto ou a burguesia rural em casa de proprietários-lavradores ou grandes proprietários absentistas. No romance de ambiente portuense *Uma família inglesa* a acção gira em torno da praça onde pululam o grande e o pequeno comércio, o guarda-livros, o rapaz dos recados, a caixeiro, o capitalista reformado, o rico filho-família herdeiro de uma grande firma. Júlio Dinis leva-nos depois ao ambiente caseiro de alguns figurantes da praça: o palecete do rico exportador de vinhos, a residência mais modesta do guarda-livros; de relance, entrevemos o interior quase miserável do ajudante do guarda-livros, sustentando dificilmente a mãe viúva. Outras vezes acompanhamos o filho-família às grandes ceias carnavalescas do *Águia de Ouro*, onde encontramos os rapazes da “boa sociedade” de vida fútil e larga. Quando nos transporta para a aldeia (*As pupilas do senhor reitor*), o ambiente de Dinis é mais convencional: a casa do lavrador abastado, pintada de maneira muito vaga, com cores frescas, novas; e principalmente o coração dos mexeriqueiros da

terra, a venda, onde se reúnem os lavradores, o brasileiro, o morgado decadente, o candidato a deputado, e de passagem a velha beata da aldeia ou a criada do Sr. Abade. Júlio Dinis leva-nos também ao ambiente burguês do proprietário (A morgadinha dos canaviais), ou ao solar do velho fidalgo arruinado pela Revolução, onde um velho frade dormita sonhando com os pratos da refeição seguinte (Os fidalgos da Casa Mourisca) (p. 136-137)

Os comentários de Saraiva, que mais adiante ainda salienta que as personagens de Dinis contrastam com as de Camilo por serem descritas como cultas e informadas, nos permitem verificar a aproximação de Júlio com os aspectos reais da vida campesina. Essa aproximação, todavia, estará embebida por uma visão menos trágica do progresso da vida moderna, enquanto que em Camilo ocorre o contrário. Segundo Saraiva, ao aproximar-se do gosto burguês, Dinis logrou alcançar o gosto do público, ainda que isso não signifique um demérito, já que a construção das personagens parece equilibrar uma observação fina da realidade sem perder certa ternura ainda romântica. Todavia, apesar do tom mais otimista, Júlio Dinis acabará, no conjunto de suas produções, tecendo uma tese de elogio ao retorno às raízes e à simplicidade.

RESUMO

Estudo da prosa romântica portuguesa, com distinção para as produções de Almeida Garrett, Alexandre Herculano, Camilo Castelo Branco e Júlio Dinis. Vimos a importância do jornalismo para o desenvolvimento da prosa romântica, levando informação a toda sorte de público leitor, ampliando o gênero ficcional através da circulação de folhetins. Fizemos considerações sobre o teatro romântico português, a oratória romântica e as formas de expressão em prosa, considerando a diversidade de autores e momentos. O século XIX, em Portugal, com o advento da prosa romântica, deu azo à proliferação de romances de variados tipos, que consolidaram uma literatura portuguesa autônoma, voltada para temas nacionais, refletindo valores da sociedade lusitana. Alexandre Herculano destacou-se, no primeiro momento, por seus romances históricos, ressaltando o amor à Pátria e expondo as consequências funestas do celibato clerical. Camilo Castelo Branco, escritor do segundo momento, faz uma crítica à sociedade hipócrita e preconceituosa, utilizando por vezes uma linguagem piegas, num pessimismo típico dos representantes do mal-do-século; por fim, Júlio Dinis, num terceiro momento, de visão mais otimista, escreve prosa mais leve, retratando a família burguesa numa visão romântica. Assim, o Romantismo em Portugal atinge na prosa seu ápice, mostrando uma maturidade não vista na poesia romântica, de um modo geral



ATIVIDADES



1. Releia o trecho da peça de Garrett e comente que aspectos da realidade literária e dos costumes dos leitores da época aparecem retratados na fala dos personagens.
2. Leia a obra *Viagens na minha terra* e selecione trechos que comprovem o hibridismo do texto em relação à categoria gênero literário.
3. Após ler o romance, pesquise e apresente trechos de *A queda de um anjo*, em que ações de Calisto sejam discrepantes, se comparadas umas às outras. Disserte sobre essa comparação.

COMENTÁRIO SOBRE AS ATIVIDADES

1. Entenda que a palavra “costumes” envolve tradições, hábitos do cotidiano, formas de expressão, e, inclusive, pontos de vista. Observe que trechos do texto atestam esses valores.
2. Considere que o hibridismo neste caso é fruto do aparecimento, ora de referentes da realidade, ora de recurso imaginativos, criativos.
3. Como discrepância, compreenda a formação ou educação a que Calisto foi submetido na vida provinciana, com os diferentes valores que encontraria na cidade grande.

AUTOAVALIAÇÃO



Após a leitura dessa aula, posso entender a importância do Romantismo na prosa?

Reconheço a contribuição do jornalismo para a divulgação do gênero ficcional? Sou capaz de reconhecer que o teatro romântico se destaca, inova-se, após séculos de sua criação pelo grande teatrólogo Gil Vicente, no século XV?

PRÓXIMA AULA



Na próxima aula, você estudará o Realismo, escola que surge na segunda metade do século XIX, contrapondo-se aos valores românticos.

REFERÊNCIAS

- 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.
- PICCHIO, Luciana Stegagno. **História do teatro português**. Lisboa, Portugália Editora, 1969.
- SARAIVA, Antônio José; LOPES, Óscar. **História da literatura portuguesa**. 14 ed. Porto: Porto Editora.
- SARAIVA, José Hermano. **História concisa de Portugal**. Mem-Martins: Publicações Europa-América, 1988.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e. **Teoria da Literatura**. Coimbra: Livraria Almedina, 1982.