



Biblioteca Breve

SÉRIE LITERATURA

O ROMANCE HISTÓRICO
NO
ROMANTISMO PORTUGUÊS

COMISSÃO CONSULTIVA

JACINTO DO PRADO COELHO
Prof. da Universidade de Lisboa

JOÃO DE FREITAS BRANCO
Historiador e crítico musical

JOSÉ-AUGUSTO FRANÇA
Prof. da Universidade Nova de Lisboa

JOSÉ BLANC DE PORTUGAL
Escritor e Cientista

DIRECTOR DA PUBLICAÇÃO

ÁLVARO SALEMA

CASTELO BRANCO CHAVES

O Romance histórico
no
Romantismo português



MINISTÉRIO DA CULTURA E DA CIÊNCIA
SECRETARIA DE ESTADO DA CULTURA

Título

O Romance Histórico no Romantismo Português

Biblioteca Breve / Volume 45

Instituto de Cultura Portuguesa
Secretaria de Estado da Cultura
Ministério da Cultura e da Ciência

© *Instituto de Cultura Portuguesa*
Direitos de tradução, reprodução e adaptação
reservados para todos os países

1.^a edição — 1979

Composto e impresso
nas Oficinas Gráficas da Livraria Bertrand
Venda Nova - Amadora — Portugal

Janeiro de 1980

ÍNDICE

	Pág.
I / GENERALIDADES E ANTECEDENTES	6
II / OPOSIÇÕES E OBJECÇÕES.....	18
III / O ROMANCE HISTÓRICO NO PRIMEIRO ROMANTISMO PORTUGUÊS	25
Herculano.....	25
Garrett.....	32
Oliveira Marreca.....	36
Rebello da Silva	37
IV / O ROMANCE HISTÓRICO NO SEGUNDO ROMANTISMO PORTUGUÊS	42
Rebello da Silva	45
Andrade Corvo.....	48
Arnaldo Gama.....	49
Camilo Castelo Branco.....	50
V /VÁRIAS CONSIDERAÇÕES FINAIS	56
RELAÇÃO SUMÁRIA DE ROMANCES HISTÓRICOS, ORIGINAIS PORTUGUESES, PUBLICADOS DE 1837 A 1867	69
NOTAS.....	85
BIBLIOGRAFIA BREVE	89

I / GENERALIDADES E ANTECEDENTES

Quando em Portugal apareceram as primeiras tentativas de novela histórica, publicadas no *Panorama*, já as principais literaturas europeias haviam produzido as suas obras-primas deste género ¹, assim como também, por esse mesmo tempo, já a obra de Walter Scott havia deixado de ser o paradigma e o cânone da novela histórica ².

Este retardamento resultava de duas causas convergentes: o atraso da vida social e política no Portugal de então; o quase completo alheamento do movimento cultural e artístico europeu em que se vivia no país e do qual o português só tomava consciência quando emigrava. E para o compreender e nele participar, mesmo nestas circunstâncias, era condição necessária que pertencesse à nova geração, àquela que nascera já nos alvares do século XIX. Dentro do país, a irrequietação literária mantinha-se apenas no prélio pacato em que se debatiam *elmanistas* e *filintistas* ³. As ousadias dos mais velhos, daqueles que promoveram ou acompanharam a revolução de 1820, concentravam-se todas no campo da política

e ainda aí, com timidez e hesitação, proclamando os direitos do povo em nome da Santíssima Trindade.

Herculano, no início da sua carreira literária, em 1834, escrevia no *Repositório Literário*: «O movimento intelectual da Europa não passou a raia de um país onde todas as atenções, todos os cuidados estavam aplicados às misérias públicas e aos meios de as remediar. Os poemas — *Dona Branca* e *Camões* — apareceram um dia nas páginas da nossa história literária sem precedentes que os anunciem, um representando a poesia nacional, o *romântico*; outro a moderna poesia sentimental do Norte, ainda que descobrindo às vezes o carácter meridional do seu autor. Não é para este lugar, o exame dos méritos e deméritos destes dois poemas; mas o que devemos lembrar é que eles são para nós os primeiros e até agora únicos monumentos de uma poesia mais liberal do que a dos nossos maiores.»⁴

Mas *Dona Branca* e *Camões* escreveu-os Garrett no exílio. Foi durante a sua primeira estadia em Inglaterra, em 1824, que aprendeu a ver e a sentir «romanticamente» e foi de lá que veio com o propósito de descobrir no povo e nas tradições populares o verdadeiro génio nacional da sua pátria que o mesmo era, para os nossos românticos incipientes, o de instaurar, nestes domínios da Nova Arcádia, o Romantismo.

«Lembra-se — escrevia Garrett a Duarte Lessa em 1824 — das nossas conversas de Londres sobre antigualhas portuguesas e o muito que delas se podia aproveitar quem de nossas legendas e velhas histórias e tradições fizesse o que tão bem fazem ingleses e alemães, que é vesti-las de adornos

poéticos, e sacudir-lhes a poeira dos séculos com bem assisada escolha e apropriado modo? Pois desde então (e já de mais tempo me fervia isto na cabeça) não fiz eu senão pensar no jeito com que me haveria para armar assim uma cousa que se parecesse, mas que de longe, com tanta cousa boa que por cá há por estas terras de Cristo, e que pelas nossas, de tão ricos que somos, se esperdiçam e andam a monte, por desacerto de letrados e barbarismos de ignorantes.»⁵

Estas «antigualhas», «velhas histórias» e «tradições» cujo aproveitamento literário já de mais tempo lhe fervia na cabeça, fora-lhe então provavelmente sugerido por Filinto Elísio que planeara uns «Fastos» portugueses e para tal obra compusera vários quadros acompanhados de muitas notas. Numa delas confessou Filinto: «Tinha, à imitação de Ovídio, começado estes *Fastos*, onde desse conta das nossas festas cristãs das nossas romarias, círios, festejos que as acompanham, e outros ritos que são de nosso uso, quando uma doença, e depois outras ocupações me atalharam de as continuar. Deito este bosquejo a Deus e à ventura; se me constar que agrada, prosseguirei, incluindo nela os avisos que me vierem das pessoas que quiserem concorrer para consagrar num poema nacional os usos dos nossos maiores, ou os que nós instituímos.»⁶

Mas certamente o que a leitura de Filinto nunca lhe sugeriu foi o ser essa a matéria que havia de constituir uma nova estética literária e ser esse o caminho para a ressurreição do génio nacional.

Não fosse, porém, a leitura das *Reliques of ancient English Poetry* de Thomas Percy, a das obras de Shakespeare e das de Byron e a dos romances de Walter Scott, não estivesse Garrett mergulhado no ambiente onde se desenvolvia a poesia romântica, que as sugestões de Filinto não o teriam tornado poeta dos tempos novos.

Foi por esta época, a do seu exílio em Inglaterra e em França, de 1823 a 1826, quando compôs os poemas *Camões* e *Dona Branca*, «todo namorado das melancolias do romantismo», que Garrett delimitou o âmbito que viria a ser o do nosso primeiro romantismo, propondo-se a dotar Portugal de uma literatura nacional e própria («Vamos a ser nós mesmos, vamos a ver por nós, a copiar a nossa natureza, e deixemos em paz *gregos, romãos e toda a outra gente*») cujo fulcro se encontraria na nossa Idade-Média essencialmente conservado na alma do povo: «O que é preciso estudar é as nossas primitivas fontes poéticas, os romances em verso e as lendas em prosa, as fábulas e crenças velhas, as costumeiras e superstições antigas... Por tudo isso é que a poesia nacional há de ressuscitar verdadeira e legítima.»⁷

Os dois poemas «românticos» de Garrett não obtiveram, ao seu aparecimento, grande aceitação do público, tendo a primeira edição de *Dona Branca* levado cerca de vinte anos a esgotar-se⁸, o que denota a lentidão com que a literatura romântica em Portugal ia formando o seu público. Mas não era então o que importava mais; interessava principalmente que as jovens vocações literárias se tomassem da novidade. Essas, efectivamente, foram

conquistadas e não exagerou Garrett quando, ao traçar a sua autobiografia publicada no *Universo pitoresco*, afirmou: «Da sua publicação (*Camões e Dona Branca*) data e procede quanto até hoje se está fazendo para ilustrar a nossa história, os nossos usos, as cousas da nossa terra.»

A formação, desenvolvimento e mutação do público leitor nas várias épocas da literatura estão a reclamar um estudo. É tarefa que mais incumbirá aos estudos de história social do que aos de natureza propriamente literária, embora sob este aspecto hajam de trazer esclarecimentos que interessam a alguns problemas de história literária.

No estudo do que podemos chamar «o fenómeno romântico» e particularmente no da evolução e vasta expansão do romance no século XIX, impõe-se o estudo do público que recebia com interesse crescente essas produções da arte literária e muito particularmente o da variação dos seus níveis de qualidade consoante os vários sectores sociais desse público.

A massa de leitores que havia de constituir o público do romance histórico em Portugal (é ao romance histórico que nos havemos de cingir), particularmente desde 1840 a 1860, vinha preparada desde muitos anos antes pela leitura das traduções, geralmente infieis, da novelística estrangeira, abundantemente editadas ¹⁰. José Agostinho de Macedo em *O Desaprovador* (1818) denunciava essas novelas como corruptoras e escrevia: «... as mulheres, os mancebos, e a maior parte das pessoas que têm alguma tintura de educação, lêem avidamente *Novelas Francesas*; este é um dos mais

vastos e mais poderosos canais por onde se tem derivado a torrente da corrupção em Portugal... As novelas produzem todos os males, e nenhum bem, e deste naufrágio universal se salvam unicamente duas — *Argenis* de Barclay e o *Telémaco* de Fenelon. As mais estragam o espírito, corrompem o coração, pervertem a vontade, envenenam os costumes, e têm todo o poder de dar cabo da língua Portuguesa.»¹¹ E não eram só as novelas francesas que caíam sob a férula de Macedo, eram também as inglesas, o *Tom Jones*, os romances de Richardson que ele, aliás, admirava, e até «um maldito Werther, apóstolo do suicídio, não faltando Quixotes que se queiram matar por amor de uma mulher de quem se aborreceriam logo se com ela casassem, e ela se comesse a queixar de flatos histéricos, vapores, frieiras e indigestões. ...»¹²

Além deste público que a novela histórica vinha encontrar em Portugal predisposto à sua leitura, concorriam a aumentá-lo e a desenvolvê-lo os emigrados que regressavam à pátria, já iniciados em França e na Inglaterra na nova literatura.

Contribuíam também — e destacadamente — para a divulgação do gosto pelo novo género literário as traduções das novelas de Walter Scott, bem como os periódicos literários cujo aparecimento se multiplicava, cabendo, entre eles, a primazia ao *Panorama*.

Além de todos estes factos, há a considerar o fenómeno económico-social do incremento da pequena burguesia portuguesa que se vinha revelando desde as invasões francesas e a que a

vitória liberal animara a aspirações de maior lustro e melhor ilustração.

Ora a literatura que o primeiro romantismo português oferecia à burguesia indígena, estava acondicionada ao grau da sua cultura e, pelos temas e motivos, lisongeava-lhe a dignidade política e social em que se considerava investida.

Já dissemos que Garrett estabelecera em doutrina e na prática o que havia de constituir a estética literária do primeiro romantismo português e suas sequelas: estudo do Portugal medievo, onde, segundo ele e Herculano, existia em potência o autêntico Portugal com as suas vigorosas forças criadoras, que só o povo guardava ainda nos seus costumes, crenças e tradições.

Mas Garrett, batalhador social e político, não podia limitar-se a tão pouco e proclamava também que a literatura moderna havia de ser pedagógica, esclarecendo e educando pela poesia, pelo drama e pelo romance.

Aconteceu assim, como sempre tem acontecido desde então, que este nacionalismo, esta pureza castiça vinha toda feita de fora, talhada pela moda europeia mais recentemente conhecida.

Entre o aparecimento dos poemas «românticos» de Garrett e as primeiras tentativas de novela histórica, em 1839, mediaram cerca de dez anos. Rebelo da Silva notou o facto e justificou-o: «...sem a língua se achar aperfeiçoada a ponto de se domar à narração flexível e variada do romance, sem o estilo familiar se ter formado, e se prestar as inversões, reticências e laconismos do diálogo, era

preciso apropriar à novela todos os géneros, desde o epistolar até ao épico, porque ela abrange todos, exercitando-os repetidas vezes. Além da forma literária, tornava-se indispensável recorrer às fontes originais, refazendo a história, restituindo os caracteres e estudando os costumes. No meio de tais dificuldades quem pode pois estranhar que o labor improbo de sujeitar a inspiração e infezar o talento meses e anos a cegarem-se sobre pergaminhos apodrecidos entre vermes e pó, obstasse ao desenvolvimento desta manifestação de arte, e tanto tempo mediasse entre o poema romântico e a publicação da novela histórica?»¹³

A vencer tais dificuldades se consagrou Herculano, já então devotado com predilecção aos estudos da história pátria, à leitura dos velhos cronistas e às andanças para conhecimento dos arquivos e cartórios do país.

Em 1835 fizera no *Repositório Literário* a sua profissão de fé romântica: «Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e da romana: que amem a pátria mesmo em poesia; que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo, com sua doçura, e com seu entusiasmo, e o carácter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais ledos que os dos antigos: que desterrem de seus cantos esses numes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmónicos com as nossas ideias morais; que os substituam por

nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia, e pela moral na lírica. Isto queremos nós e neste sentido somos românticos.»

14

Mas enquanto Herculano se adestrava na novela histórica, publicando em *O Panorama* e no *Cronista* as suas primeiras tentativas no género, sucediam-se as traduções em língua portuguesa das novelas do Walter Scott; de 1836 a 1838 pelo menos treze traduções¹⁵. Nas revistas e jornais literários de então, eram frequentes os artigos sobre o romancista escocês e as dissertações acerca do género por ele criado.

Em notícia crítica das duas traduções de *Quintino Durward* aparecidas em 1839, lê-se no volume do *Panorama* desse ano: «Parece a muitos que a tradução de uma novela é a coisa menos importante e talvez a mais escusada do mundo — em tese poderá ser isto verdade, em hipótese nem sempre. Pegar ao acaso em uma dessas mil novelas que os franceses atiram à imprensa anualmente, como mercadoria para o comércio, e traduzi-la em português choco e bastardo, entra na tese; mas trasladar uma novela, como algumas de Walter Scott, onde às vezes se aprende mais história que nos livros dos historiadores — porque estes narram sucessos, e aqueles juntam época e gerações — e trasladá-la em português corrente e limpo, longe de ser coisa inútil, é um bom serviço que se faz à literatura portuguesa. São as novelas os livros que por maior número de mãos correm, e, quando instrutivas e vertidas em boa linguagem, podem, por isso mesmo, fazer grande benefício, não só

instruindo e deleitando, mas habituando o vulgo dos leitores a pouco e pouco se aborrecerem dos desconcertos, barbarismos e neologismos escusados, de que anda inçada essa linguagem de novelas e conversações, a que chamam, cremos que por escârneo, língua portuguesa. Nesta hipótese entra, em nosso entender, a tradução de *Quintino*, feita pelo Sr. Ramalho.

Todas as pessoas que têm lido no original as obras de Walter Scott, sabem quão grande dificuldade achava quem quisesse traduzir com primor qualquer das suas novelas, e poemas. Essa dificuldade venceu-a o Sr. Ramalho excelentemente, dando-nos a sua tradução, com toda a energia, natureza e verdade, as galas nativas com que o escritor escocês adornou o seu *Quintino*.

Infelizmente, não podemos dizer o mesmo da versão feita em Paris: o Sr. Moura, posto que mais aprimorasse esta obra do que a tradução de *Ivanhoe*, ainda está longe de merecer os elogios que de bom grado lhe daríamos, se nossa consciência nos não obrigasse a ser justos. Serviu-se, segundo nos parece, da versão francesa de Defauconpret, que por certo não é a mais fiel. Foi por isto, talvez, que a sua tradução tem o gravíssimo defeito de estar incompleta, faltando-lhe a *conclusão* da obra, que o autor escreveu muito depois de ter publicado o seu livro, e que se acha nas edições inglesas mais modernas, bem como na versão francesa de Montemont que, a não traduzir do original, o Sr. Moura devia antes ter seguido.»¹⁶

E, no *Panorama*, Herculano não só preparava o público para o novo género de novela como

também acumulava informações eruditas para ilustração dos futuros romancistas, seja sobre a arquitectura gótica, situação das diversas classes sociais na Idade-Média, antigos foros e costumes, milícia, monumentos, cronistas portugueses, etc., etc.

Em 1837, *O Panorama* publicou, sem nome de autor, uma narrativa intitulada *Quadros de História Portuguesa — Morte do Conde Andeiro e do Bispo de Lisboa — 1383*. É apenas um esboço daquela narrativa que, mais tarde, Herculano intitulou *Arras por foro de Espanha*. Em 1838 o mesmo jornal literário publicou uma outra narrativa: *O Castelo de Faria* e pouco depois *O Mestre Assassinado, Crónica dos Templários — 1320*, ambas anónimas. Nesta última pretendeu o autor, sugestionado pelo *Ivanhoe*, pintar um quadro das violências dos Templários. Tentativa tosca.

Seguiu-se, na série, *Mestre Gil*, também sem nome a autorizá-lo, mas que Herculano confessou pertencer-lhe. Nesta «Crónica do Século 15.º» transparece a imitação do *Quintino Durward* de Scott, cujo tempo histórico, como é sabido, é o da luta entre Luís XI e o Duque de Borgonha. No trabalho de Herculano o fundo histórico é o da luta de D. João II com os duques de Viseu e de Bragança. Aí, já o diálogo tem vivacidade e os personagens, embora pouco individuados, são recortados com certo jeito pitoresco. Além disto, a narrativa aparece já com alguns laivos da «cor local» requerida em tal género de escritos. Mestre Gil é quase um sócio do barbeiro de Luís XI, e o nosso D. João II não deixa de lembrar o rei francês tal como Scott o pintou no

seu romance. É também deste mesmo ano *A Abóbada*, já autorizada com o nome de Herculano, onde os progressos técnicos, linguísticos e cor histórica revelam o nosso primeiro romancista histórico.

Em 1839, Herculano publica no *Panorama* a narrativa *O Cronista — Viver e Crer de outros tempos*. A acção passa-se no reinado de D. João III, quando começaram a correr as notícias da chegada da bula papal que concede ao rei a autorização para o estabelecimento do «tribunal da fé» em Portugal.

Ao compilar as *Lendas e Narrativas* enjeitou Herculano esta narrativa que lhe saíra da pena inferior à *Abóbada* e à *Morte do Lيدador*.

Também Cunha Rivara tentou por esta altura (1840), nas colunas do *Panorama*, cultivar o género; *Um Feiticeiro (Crónica da Inquisição)*, é uma narrativa dialogada em que se descrevem os trabalhos por que passou Luís de la Penha, mágico e feiticeiro, a contas com a Inquisição até à realização do auto de fé em que figurou na cidade de Évora.

Esta fastidiosa enumeração, que podia ser bastante alargada para além do essencial, julgamos ser suficiente para dar o ambiente de audiência ao género de ficção literária que com o *Monge de Cister* vai aparecer em Portugal, com um êxito até aí desconhecido em aceitação de obras literárias originais.

II / OPOSIÇÕES E OBJECÇÕES

Em Portugal não houve «batalha romântica», nem os românticos do Primeiro Romantismo encontraram oposições que os tornassem aguerridos e polémicos. José Agostinho de Macedo, o único capaz de lhes sair ao caminho, estava morto e não havia mais ninguém disposto ao combate. Certamente muitas das figuras acreditadas da cultura portuguesa de então relutaram em aceitar a nova escola - mas não saíram a combatê-la. Conhece-se ¹⁶ uma carta de D. Frei Francisco de S. Luís, o futuro Cardeal Saraiva, datada de 23 de Fevereiro de 1839, que é reveladora dessa posição. Escreve o erudito: «O *toque* de que acima falo é o *romântico*, sobre o que julguei conveniente explicar-me. — Devo confessar que ouvi e li muitas vezes esta palavra, sem poder conhecer bem o que ela significava, e tendo vergonha de o perguntar.

Um dia lembrou-me de ir consultar o *Diction. français portugais et portug.-franc.*, que me dizem ser feito por alguns portugueses doutos e impresso em Paris em 1812 ou 1816. Achei com efeito este artigo: *Romantique*, adj. m. et. femin., que lembra novelas, situações delas, etc. *Diz-se dos sítios*. V. S.^a julgará se esta

definição é clara e adequada: eu pouco aproveitei com ela. Quando ouvia falar em certas peças de Teatro, que agora se fazem em *quadros*, diziam-me: é *romântica*. Quando li algures versos que eu não entendia à primeira leitura, dizia eu: Camões, Ferreira, Sá de Miranda não escreviam assim; a resposta era: é *estilo romântico*. A isto instava eu: *romântico* dizem que é o *que lembra novelas*... Eu tenho lido com gosto, por exemplo, o *Palmeirim*, e entendo-o bem; logo o estilo romântico não é que se esvanece em elevações místicas ininteligíveis.

Um dia apertei, um pouco de mais, um apaixonado das *romanticidades* e ele não achou refúgio, disse-me por último, que em tudo havia modas, e que esta era actualmente a *moda da linguagem*. Daqui para diante não podia o argumento dar mais passos; porque quem se opõe à moda é *jarreta*, é tonto, é do *tempo dos Afonsinhos*, e eu não queria nenhum destes *sobriquets*. — Veio enfim de Paris um meu amigo e bom literato, e pedi-lhe que me dissesse o que lá entendiam por *romântico*. Respondeu-me que *era o desprezo das regras estabelecidas pelos clássicos em todos os géneros de literatura*. Veja V. S.^a se eu podia ser amigo do *romântico*, entendido neste sentido.»

Mais adiante, na mesma carta, acrescenta: «Em resumo: escrevam-se embora novelas; escrevam-se histórias pitorescas; escrevam-se belas descrições de lugares, sítios, de vistas de países; pintem-se com cores próprias os grandes quadros da natureza, as suas obras grandiosas e magníficas, os seus ornamentos, os seus brincos, todas as suas lindezas; mas faça-se tudo isto em português inteligível,

casto, fluido, lúcido — no português de Camões, de Fr. Luís de Sousa, de Lucena, de Fernão Mendes, de Francisco de Moraes etc, etc.» E, finalmente: «Não sou tão dos tempos antigos que me reduza a só *laudator temporis acti*; não queria (nem por sombras) reprimir os esforços, os arrojos, os felizes atrevimentos de uma imaginação viva, ardente, às vezes impetuosa, etc. O que só quero, ou desejo, é que em tudo isto haja *modo e regra e temperança*».

Há tolerância neste desacordo e a crítica é tímida e os propósitos pacíficos.

D. Frei Francisco de S. Luís não se apercebeu do problema de linguagem que se impunha à expressão da nova literatura, errando rotundamente ao julgar que era com *estrita* fidelidade à linguagem de Camões ou de Francisco de Moraes que a nova poesia, o novo drama, a nova novela se podiam realizar. Mais tarde, Camilo Castelo Branco usaria de critério semelhante na apreciação da obra de Eça de Queirós.

Também Francisco Freire de Carvalho repudiava o Romantismo, considerando-o o *novo gongorismo da actual Escola Francesca*; e se é certo que anunciou, com propósitos impugnadores, uma *Memória sobre o género de poesia denominado romântico e sua comparação com o denominado clássico*, é também certo que nunca o publicou.

Os reparos polémicos ficavam reservados, faziam-se na intimidade da epístola ou da palestra. Na imprensa, apenas um ou outro folhetinista mais rabugento, ocultando o nome em pseudónimo ou inicial, saía a despique. Cito, como exemplo frisante, um que no *Correio de Lisboa*, no número de

15 de Fevereiro de 1839, não podendo conter a sua indignação pela revolução «que o género romântico fez na sociedade, na literatura, na política e até na religião», terminava o seu folhetim, assinado apenas pela inicial Z, com a seguinte síntese que não é brilhante mas significativa: «Romanticismo — é a luz que alumia o actual século — é a *demagogia da literatura* e do *coração*, seus terríveis efeitos são, a *anarquia literária*, e o *egoísmo sentimental*».

De resto, em Portugal, os próceres da nova escola apresentaram-se desde o início mais como renovadores do que como revolucionários: renovadores da linguagem literária, ressuscitadores da tradição nacional, iniciadores da nova estética e novos géneros e mais libertadores da tirania imitativa do «clássico» do que propriamente da literatura clássica.

Castilho, ao prefaciар em 1841 a sua tradução de *As Metamorfoses* de Públio Ovídio Nasão, opõe justificadas razões ao *medievalismo* romântico: «Mas (objectarão alguns) não são estas antigualhas greco-romanas, as que hoje valem e se procuram no mercado intelectual, mas sim as da idade-média; é isto:

primeiro, porque as da idade-média, com estarem mais próximas, estão por ora menos averiguadas, e ainda as não reduziram, como as romanas e gregas notícias, a dissertações, tratados e lexicons amplísimos; ainda não tiveram seus Grevio, Gronovio, Heinsio, Petisco, Rosin, Winckelmann, Maffeo, Montfaucon, Banier, Muratori, Donato, Kirchmann, Beif, Fabretti, Bianchini, Roberto Estevam, Neuport, etc.;

segundo, porque a Cavalaria, com sua profissão de fé para com Deus, lealdade para com os homens, amor, galantaria, e protecção para com as mulheres, vem, muito mais do que o Paganismo, com as opiniões e costumes do nosso tempo;

e terceiro, porque por esta mesma segunda razão, e por serem superstição e barbaria da idade-média muito mais fecundas em terror, de necessidade haviam de prevalecer, como prevaleceram, para moda.

Não dirão que enfraqueço ou dissimulo os argumentos contrários; mas são eles por ventura invencíveis? Examinai-os de perto.

O primeiro terá grande força por parte dos autores, mas nenhuma por parte dos leitores, que são infinitamente maior número.

Para um escritor, que entre os do seu país quer, pode, e deve primar, facilmente concordo em que o explorar minas virgens lhe há-de ser muito mais agradável trabalho, do que lançar mão das riquezas já por outros amontoadas. Mas desses verdadeiros criadores da história íntima da sua Pátria, e lidos por todos, quantas dúzias me apontareis? Teve a Inglaterra um Walter Scott; poderia ter a França um Vítor Hugo; começou e há-de chegar a ter Portugal um Herculano. Quanto ao restante dos escritores e escrevinhadores, e a todo o comum do Público, especialmente entre nós, tão nosso é o que nos livros dos Gronorios está averiguado, como o que anda nas crónicas fradescas e cartórios do Reino jaz escondido. Tão nova lhes será, e por isso tão grotesca, a descrição da ceia de Trimalcião miudada por Petrónio, como o de um jantar de homens de

armas à roda da caldeira e à sombra do Rico Homem Egas Moniz. Tão insólita e divertida coisa a relação que Apuleio lhes fará das posses e malefícios das feiticeiras da Tesalia, como a lenda das diabruras do Santo Frei Gil.

O segundo argumento, que versa sobre a maior analogia que dizem ter com este mundo da Liberdade o mundo feudal, por ser cristão, cavaleiro e namorado, por negação se contraria; porque se bem lançarmos as contas, achar-se-á que não temos nós, ainda hoje, menos daqueles remotíssimos Pagãos, do que destes Cristãos afastados. Romana é a raiz das nossas leis; romano o princípio de bom número dos nossos costumes; romana e romaníssima uma boa parte dos acidentes do nosso culto; romanas muitas das nossas superstições; e até romana a nossa língua, em palavras, em figuras e tropos, sem alusões e reminiscências, sem rítoes e anexins e até pela diuturnidade do trato, com que ainda há dois dias, frequentávamos romanos e romaníssimas ficaram as feições das nossas virtudes e o carácter guerreiro e vagabundo da nossa glória». ¹⁷

A citação foi longa, mas tão ignorados estão hoje os escritos de Castilho que ela se justifica — porque ele foi o mais esclarecido e o mais elegante dos opositores que o nosso primeiro romantismo encontrou à sua estética. Castilho considerou «o maravilhoso» romântico como muito menos expressivo e muito menos belo que «o maravilhoso» pagão. Castilho não acreditava no «popularismo estético» dos nossos românticos e com uma razão muito sólida, uma vez que Portugal contava então

mais de 90 % de analfabetos. Para o tempo que ia «noveleiro e dramático», em que o sublime da arte consistia, segundo Castilho, «em estender o ânimo dos leitores sobre uma ideia, como sobre um pôtro de martírio, dar-lhe tratos e queimá-lo a fogo lento» consistindo a sua principal missão em «entristecer, aterrar e desanimar a espécie humana».

Quanto à moral, Castilho considerava que, na literatura antiga, cada atentado contra ela só tinha o seu próprio nome, ao passo que na novela e no drama românticos o adultério, o roubo, o homicídio aparecem sedutoramente atractivos. Para ele era falsa toda a arte literária que não tivesse por escopo a beleza e por fim a dignidade humana.¹⁸

Não teve Castilho impugnação, nem, que fosse notório, houve romântico que levantasse a luva. Os românticos portugueses só se bateram na guerra civil — no campo das letras não lutaram e, em verdade, mesmo que o desejassem, não tinham com quem.

III / O ROMANCE HISTÓRICO NO PRIMEIRO ROMANTISMO PORTUGUÊS

HERCULANO

Respondendo a críticas que o increpavam por haver alterado a verdade histórica nas suas crónicas-romances publicadas no *Panorama*, Herculano respondia nas colunas da mesma revista: «Nós procuramos desentranhar do esquecimento a poesia nacional e popular dos nossos maiores: trabalhamos por ser historiadores da vida íntima de uma grande e nobre, e generosa nação, que houve no mundo, chamada Nação Portuguesa». Termina a sua resposta: «Alargámo-nos nesta nota, porque alguém nos increpou de havermos alterado a história em várias crónicas-romances que temos publicado, principalmente no *Mestre Gil* e na *Abóbada*; era-nos lícito fazê-lo; mas cremos que não o fizemos em coisa essencial; nisto demos crónica, no vestuário com que o enfeitámos demos *romance*. Não confundamos ideias; o extra-histórico não é contra-histórico. *Vivem* acaso naquelas duas... novelas, se quiserem — as épocas a que aludem? Não teremos

tanto orgulho, que sem receio, o afirmemos. Mas se com efeito aparece, em uma o *modo de existir português*, do tempo de D. João II, noutro o *crer e sentir* robustíssimo do reinado de D. João I, diremos sem hesitar que saímos com o nosso intento. Preso por mil, preso por mil e quinhentos, diz o velho adágio. Vá aqui mais uma humilde opinião nossa. Parece-nos que nesta cousa chamada hoje *romance-histórico* há mais histórias do que nos graves e inteiriçados escritos dos historiadores».

Nesta breve nota encontra-se estabelecido o cânone do romance histórico tal como o concebeu e praticou Herculano:

- a) revivescência da poesia nacional e popular;
- b) representação, com base erudita, da vida íntima das épocas passadas;
- c) ressurreição estética da vida social da época histórica em que decorre a acção novelística, expressando o modo de sentir e existir do povo.

Este cânone é, *mutatis mutandis*, aquele que se pode deduzir da leitura dos romances de Walter Scott. Mas a lição que Herculano recebeu do grande novelista escocês não foi apenas a que assim se pode esquematizar. Também nas obras de Scott apreendeu Herculano o princípio da não apresentar as figuras com existência histórica como personagens centrais do enredo. O romance histórico não comporta *heróis* que tivessem tido existência histórica, com destaque singular, sob pena de impossibilitar a representação social múltipla e vária que necessariamente há-de compor o quadro histórico em que se insere a acção imaginada.

Não é possível saber se o interesse de Herculano pelos estudos históricos e sua consagração a eles, proveio da leitura apaixonada que fez dos romances de Walter Scott. Houve já quem conjecturasse — não me recordo quem — que a vocação de Herculano para os estudos de natureza histórica se revelara no tempo em que ele frequentara a aula de diplomática, antecedentemente ao exílio.

É muito verosímil; mas se não foi Scott quem nele despertou o interesse por tais estudos, foi ele certamente quem lhe revelou o que eles têm de sedutor. Estava-se então numa época em que o interesse pela História constituía não só o fundo da cultura mas também um dos mais vastos e ricos recursos ao divertimento dos espíritos.

Em quase todas as épocas da história se verifica, em cada uma delas, a criação da sua utopia própria, geralmente prospectiva. A utopia romântica teve a particularidade de se projectar sobre o passado, de ser uma utopia retrospectiva.

Toda a utopia se cria como uma compensação das realidades presentes; os românticos, porém, antes de a visionarem no futuro, fizeram-na transitar pelo passado, e esse foi o toque de genialidade de Walter Scott e a verdadeira causa da quase universal aceitação da sua obra.

Augustin Thierry, na sexta das suas *Lettres sur l'Histoire de France* escreve: «A leitura dos romances de Walter Scott fez voltar muitas imaginações para a idade-média, a qual, anteriormente, por menosprezo, era desconhecida; e se presentemente se está realizando uma revolução na maneira de ler e escrever a história, isso se deve principalmente à

leitura dessas composições aparentemente frívolas»¹⁹.

Herculano parece ter considerado a História e a novela histórica como dois elementos de actuação convergente. Mais: no entusiasmo pelo romance histórico, na admiração pela obra de Walter Scott — «modelo e desesperação de todos os romancistas» — equiparava a História ao ficcionismo da história ao escrever no *Panorama*: «*Novela* ou *História* qual destas duas causas é a mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crónicas desenharam esse carácter com pincel firme, o novelista pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo coração do que é vivo, o génio do povo que passou pelo do povo que passa.»

Desde o aparecimento de *Mestre Gil*, da *Abóbada* e da *Morte do Lيدador*, Herculano conquistara um público que lhe ficou fiel e discípulos que o não negaram. Testemunham-no não só as sucessivas reedições dos seus romances, como também o seu discípulo Rebelo da Silva, que em 1848 escrevia no jornal *A Época*: «Esse nome escrito no rosto da *Harpa do Crente*, da *História de Portugal*, do *Presbítero*, e ultimamente no *Monge de Cister* é tão conhecido na casa patriarcal das províncias como no faustoso aposento da cidade».²⁰

Em 1840, Herculano escreveu o seu primeiro romance histórico — o *Monge de Cister* — que só veio

a ser publicado em volume em 1848, para entretanto dar a primazia de estampa ao *Eurico* (1844), elaborado durante o ano de 1843.

O *Monge de Cister* está composto dentro dos princípios estéticos e dos objectivos que o seu autor adoptara para o género novelístico cujas primícias lhe ficaram a pertencer na literatura portuguesa. O *Monge* faz parte de uma série romanesca intitulada *O Monasticon*, «concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar», e que o autor, depois de escrito o *Eurico*, deixou apenas em dístico.

O *Eurico*, porém, já não é só uma *crónica-romance* mas, principalmente, uma *crónica-poema*, «lenda ou quer que seja dos presbítero godo.»

Esse hibridismo elevou, pela poesia do «eu» romântico, o *Eurico* à categoria de uma das obras representativas do Romantismo. A densa atmosfera de fatalidade nos amores de Eurico e Hermengarda, a solução pela morte de um e loucura da outra estavam na índole da concepção do amor mais generalizada entre portugueses: amor louco, morte por amor.

Outra virtude romântica que explica o lugar que o *Eurico* veio ocupar na produção literária do romantismo português — direi até peninsular — foi a época escolhida, que tanto satisfez ao gosto da época pelo exotismo no tempo, talvez a mais atraente sedução a que o romântico sucumbia.

No *Eurico*, Herculano foge já ao cânone por ele próprio estabelecido, dominado pela feição do seu temperamento poético — elegíaco e soturno. De resto, só os médiocres são ortodoxos na escola

literária; os grandes e os maiores não se sujeitam ao constrangimento da regra.

Castilho, ao apreciar o *Eurico* na *Revista Universal Lisbonense* condena-lhe a originalidade dizendo: «O *Eurico*, em nossa particular e respeitosa opinião, é um livro mui notável para ser lido, muito impróprio para ser inculcado como *vade mecum*.» — «Os seus desenhos são severos, grandiosos e todos a negro. Foi uma valente mão a que os perfez; só outra valente mão os poderia copiar, e faria mal se o fizesse. São como as poesias de Ossian: maravilham, e largam-se» — «O que hoje principalmente carecemos, o que pedimos, e o que esperamos virá aparecendo, são obras correntes, acessíveis a todos os entendimentos, adaptáveis a todos os gostos, espelhos do mundo, da alma e do coração, três coisas em que há sempre misturada toda a sorte de cores e de tons.»²¹

Assim, Castilho já então aparecia a propugnar por uma novelística divulgadora de conhecimentos, de moral acomodada às conveniências, «acessível a todos os entendimentos», aquilo que viria a ser o romance histórico do segundo romantismo.

O *Monge de Cister*, festejado como a nossa primeira novela histórica aquando da sua publicação, constitui o segundo quadro de *O Monasticon* e conta a luta íntima entre uma violenta paixão de vingança e o preceito cristianíssimo do perdão. Pretende ressuscitar a época do rei D. João I e está recheado de erudição arqueológica suficientemente adequada a um romance. Neste particular, o poder descritivo do autor é incomparavelmente maior do que o evocativo.

Herculano não possuía em grande medida o poder de criação novelística e o *Monge de Cister*, no que respeita à acção e personagens, foi todo descrito em tons sombrios e, se na parte histórica, em vários lances, rivaliza com Scott, na elaboração da parte fictiva ficou aquém das obras do romancista escocês.

Em 1843, Herculano começou a publicação, no *Panorama*, de *O Bobo*, obra a que parece ter dedicado particular interesse, a ponto de o retomar já no fim da vida, em Vale de Lobos, para aperfeiçoamento e publicação em volume. A refundição e aperfeiçoamento do texto publicado primitivamente não os terminou Herculano — e a primeira edição, lançada pelos editores em 1878, só parcialmente aparece melhorada.²² É no *Bobo* que mais evidentemente se revela a débil capacidade de criação novelística de Herculano; e o pretendido romance ficou, na sua composição defeituosa, mais como um livro de história do que como romance histórico.

De muito maior mérito novelístico são, afinal, as crónicas-novelas aparecidas em primícia no *Panorama* e na *Ilustração* e mais tarde reunidas em *Lendas e Narrativas*. Em *A Abóbada* atingiu Herculano, como novelista histórico, a sua obra mais perfeita em relação aos próprios princípios estéticos. De resto, essas crónicas-novelas considerava-as ele como «monumentos dos esforços do autor para introduzir na literatura nacional um género amplamente cultivado nestes nossos tempos em todos os países da Europa».²³

GARRETT

As tentativas de Garrett no género de novela histórica datam de 1825. No seu espólio literário foi encontrado um manuscrito de duas páginas e meia intitulado *A Excelente Senhora — Romance Histórico*, com data de Agosto 1825.²⁴ A Dra. Ofélia Paiva Monteiro no seu minucioso trabalho *A Formação de Almeida Garrett — Experiência e Criação*, Coimbra, 1971, informa-nos que essas «três escassas páginas», «contemporâneas da publicação da elegia a *Camões*, revelam-nos expressivamente esse mesmo estado íntimo que se reflecte em toda a estilização do poema: a «crise» aguda da nostalgia do exilado, roído de saudades da pobre pátria distante, entre os tons deslavados de um país hostil para o seu sentimento».²⁵

Também no mesmo espólio foi encontrado o plano de um outro romance histórico, *A Torre do Lavre*, cuja acção decorreria no reinado de D. João I.

Sem dúvida que, por este tempo, Garrett, fascinado pela obra de Walter Scott, se tentou pela novela histórica, concebendo planos que não executou, certamente por falta de conhecimentos históricos e arqueológicos que lhe permitissem levá-los avante.

Em 1827, num artigo consagrado a Walter Scott aparecido no *Cronista*, Garrett, analisando a técnica literária de Walter Scott, surpreende a mestria com que o romancista escocês construía a verdade *poética* sobre a verdade *histórica*. É nesse artigo que Garrett

afirma que a «verdade do romancista» é uma verdade relativa que difere da «verdade absoluta» do historiador.

Mais tarde, de Paris, em carta datada de 12 de Junho de 1833, Garrett escrevia a José Gomes Monteiro: «Comecei ali (no Porto) um romance em prosa, a que dei o título de *Arco de Sant'Ana* e cujas cenas principais se passam na cidade velha, que, por estar o meu quartel no Colégio, tive ocasião e vagar de estudar. Se houver umas semanas de sossego de espírito, é provável que o acabe. — Se leu a *Notre Dame de Paris*, de Vitor Hugo, é um tanto nesse género o meu romance; e se o não leu, recomendo-lhe que o faça.»

Em 1841, retomou o romance, deixado em meio, mas só em 1844 o terminou.

Como Garrett o confessou a Gomes Monteiro, o *Arco de Sant'Ana* não teve por paradigma a obra novelística de Scott mas sim o romance de Vitor Hugo, ou seja, com o predomínio do pitoresco sobre o histórico. E se na realização a obra garrettiana não faz lembrar o modelo, isso resulta certamente da diferença de temperamentos artísticos e das diversas capacidades ficcionistas de cada um dos romancistas. Quanto a «processo», Garrett aproveitou a lição de *Notre Dame*. Declarou Vitor Hugo acerca do seu romance histórico: «Le livre n'a aucune prétention historique, si ce n'est peut-être peindre avec quelque science et quelque conscience, mais uniquement par aperçus et échappées, des lois, des arts, de la civilisation enfin au XV^e siècle. Au reste, ce n'est pas la ce qui

emporte dans le livre. S'il a un merite, c'est d'être une oeuvre d'imagination, de caprice, de fantaisie.»

Garrett, no prefácio da segunda edição de *Arco de Sant'Ana* confessou: «Quem desenhou e pintou este quadro nunca pensou fazer senão um esboço, um estudo, um capricho.» Na advertência à edição de 1850 deixou declarado: «O romance é deste século: se tirou o seu argumento do décimo quarto, foi escrito sob as impressões do décimo nono; e não o pode nem o quer negar o autor.»

Assim, «o modo de ser e viver», os sentimentos, crenças, paixões das gentes da época escolhida, segundo os processos de Walter Scott e a estética do romance histórico preconizada por Herculano não entraram nas preocupações de Garrett ao elaborar o *Arco de Sant'Ana*. E aqui se nos apresenta uma pecha que, por vezes, aparece na obra de Garrett, aquilo a que António Arroyo, com muito espírito, chamara — o «chinó de Garrett», ou seja, neste caso, a lisonja aos interesses, gostos ou caprichos da sociedade do seu tempo e, simultaneamente, a ocultação de qualquer ou quaisquer deficiências que — no que respeita ao *Arco de Sant'Ana* — era a falta de conhecimentos arqueológicos suficientes.

Por outro lado, um romance histórico cujo argumento decorre no século XIV mas escrito sob as impressões do século XIX, subtrai-se desde logo ao que havia de fundamental no género e fizera a sua fortuna nas preferências do público da época romântica.

Não possuindo, repito, conhecimentos arqueológicos suficientes nem bastantes para a

reconstituição descritiva do Porto do século XIV, como Herculano fizera para a Lisboa da época de D. João I, pode bem dizer-se que a acção de *Arco de Sant'Ana* decorre como se fosse num palco sem cenário, o que, numa novela histórica, constitui falta capital. Acresce não possuírem os personagens individuação característica, havendo os que são falsos, embora à maneira romântica.

Pode, por tudo isto, considerar-se o *Arco de Sant'Ana* como um romance histórico de declínio e deterioração do género, o que, de resto, à data da sua publicação, estava acontecendo em quase todas as literaturas europeias. Desde 1830, o romance histórico desenvolve-se nas potencialidades que o género possuía e aproxima-se das épocas históricas mais próximas, perdendo aquilo que fora um dos seus principais atractivos: o exotismo no tempo.

O romance histórico, não obstante, continuará a ser cultivado e a possuir em Portugal um público fiel durante todo o curso do século XIX, embora, para o fim da centúria, sem dignidade literária. No segundo romantismo ainda apresentará obras de qualidade literária, mas na verdade, independentemente do mérito da linguagem, o género foi perdendo as suas características essenciais, derivando «para uma fácil dramatização de situações amorosas, num quadro de imaginação em que os actores vivem com as ideias e os sentimentos do nosso tempo» — segundo o juízo de Sampaio Bruno ²⁶.

OLIVEIRA MARRECA

Nos domínios literários do romance histórico, Herculano teve dois discípulos: Oliveira Marreca e Rebelo da Silva, este último na sua primeira fase de romancista. Ele os aconselhou e, na parte erudita, assiduamente os auxiliou.

Marreca foi publicando de 1844 a 1853, no *Panorama*, um romance histórico, *O Conde Soberano de Castela*, que mereceu a Herculano elogiosa referência, com especial relevância para as aptidões do autor. «Enfim, *O Conde de Castela* do Sr. Oliveira Marreca, vasta concepção posto que ainda incompleta, foi, porventura, inspirada pelo exemplo destas fracas tentativas (as reunidas em *Lendas e Narrativas*) e das que em dimensões maiores o autor empreendeu no *Eurico* e no *Monge de Cister*. Carácter grave e austero digno dos tempos antigos, e que a Providência colocou no meio de uma sociedade gasta e definhada por muitos géneros de corrupção, como condenação muda, homem sobretudo de ciência e de consciência, o Sr. Oliveira Marreca trouxe estes dois dotes eminentes para o campo do romance histórico, onde ninguém, talvez, como ele, poderia fazer a Portugal o serviço que Du Monteil fez à França, isto é, popularizar o estudo daquela parte da vida pública e privada dos séculos semi-bárbaros ²⁷, que não cabe no quadro da história social e política».

Marreca não satisfez às esperanças de Herculano que, pelo transcrito, parece ter esperado mais dele como historiador do que propriamente como

romancista, ao indicar-lhe o exemplo de Amam Alexis Monteil, autor da *Histoire des Français de divers états aux cinq derniers siècles* e de uma *Poétique de l'histoire*.

Para Herculano, uma das *missões* do romance histórico era a da divulgação da «vida pública e privada» das épocas passadas que ele não considerava propriamente objecto da grande história social e política. Reconhecendo no autor do *Conde Soberano de Castela* mais aptidões para a investigação e construção dessa história do que dotes para, pela ficção novelesca, a divulgar, sugeriu-lhe uma obra histórica no género da de Monteil.

No entanto, o estilo de Marreca nesta novela possui uma correcção e uma austeridade que o aproxima do estilo de Herculano.

O *Conde Soberano de Castela* é uma obra que possui qualidade literária mas não tem vida, bastante convencional nos personagens e no movimento dos sentimentos e paixões. É, em resumo, uma obra de aplicação literária, mas está longe, muito longe, de ser uma criação. Tem lugar na história literária, mas não conta, literariamente, como valor estético.

REBELO DA SILVA

Pela sua produção novelística de 1840 a 1848 Luís Augusto Rebelo da Silva pertence ao primeiro

romantismo. A partir de 1848 é Rebelo da Silva quem abre novos caminhos à novela histórica em Portugal.

As tentativas de romance histórico de Rebelo da Silva na primeira fase da sua produção pecam por falta de qualidade e carácter próprio. A influência da obra ficcionista de Herculano é por demais evidente e até, por vezes, excessivamente acentuada.

Em 1840, Rebelo da Silva publicou no *Cosmorama Literário* a narrativa *Tomada de Ceuta*, obra que deixou incompleta; em 1842 apareceu na *Revista Universal Lisbonense* com a novela *Rausso por Homizjo* e em 1848 deu à estampa *Ódio velho não cansa*. Esta última novela, dedicada, oferecida e consagrada a Herculano, foi quase toda escrita em casa do historiador, na Ajuda, em «ditosos dias de paz e de estudo» e nele pretendeu o autor «interpretar pela Arte um dos capítulos da sua *História de Portugal*». ²⁸

Na introdução confessa-se Rebelo da Silva fiel à estética de Herculano, embora o não siga explicitamente. «Se a novela histórica e o drama quizeram deveras fazer-se nacionais hão-de aprender aí muito no *Nobiliário*; porque o espírito pode ter a intuição da sociedade passada, e adivinhar a existência íntima de épocas, que talvez não seja erro denominar de eras heróicas da nossa história. Um resto da vida e das crenças, que eram a alma dos primeiros séculos, ainda anima aqueles retratos meio apagados» ²⁹. Mais adiante: «Em assuntos históricos o dever do romance consiste em cunhar com a verdade mais aproximada a expressão fiel do *viver e crer* de Portugal, ou de outra qualquer nação, numa designada época. Se não prestarmos às gerações

extintas os sentimentos e as crenças que as animaram, e as paixões humanas, que as inspiraram, tudo se fará menos entender e aplicar a história na sua essência mais filosófica.»³⁰

O romance, na sua execução, ficou longe dos princípios enunciados pelo autor, mas não discrepou do geral da novelística histórica da época. Com exceção de alguns fundos paisagísticos, de uma ou outra diversão sentimental ou de brevíssimas descrições de castelos, a novela é constituída por sucessivos diálogos onde se tenta caracterizar e animar os personagens.

Nesta primeira fase, Rebelo da Silva não deu a medida das suas faculdades de novelista histórico. Dá-la-á anos mais tarde, num outro condicionalismo estético.

*
* *

Augustin Thierry, apreciando o *Ivanhoe* de Walter Scott, escreveu a certo lance: «Encontram-se nele cenas de jovialidade de tal modo singelas, de tal modo palpitantes que, apesar da distância dos tempos aonde o autor se coloca, se podem representar ao espírito sem esforço. É que no meio do mundo que já não existe, Walter Scott tem o cuidado de colocar o mundo que existe, e que existirá sempre, quero dizer, a humanidade, de que conhece todos os segredos. Tudo quanto há de particular no tempo e nos lugares, o exterior dos homens, o aspecto do país e das habitações, os

costumes, os usos, estão descritos com a verdade mais exacta; e todavia a erudição imensa, que fornece tantos pormenores, não se deixou perceber em parte alguma. Walter Scott parece possuir para o passado o dom de segunda vista, que certos homens se atribuem para o futuro».

Esta síntese, que me parece perfeita, da estética e do génio criador do grande romancista, esclarece o êxito retumbante da sua obra e da divulgação e adaptação do género à pluralidade das literaturas cultas.

Na obra dos romancistas históricos do nosso Primeiro Romantismo, alguma se apresenta com as plenas qualidades tão frisantemente delineadas por Thierry? Se exceptuarmos *Arras por Foro de Espanha* e *A Abóbada*, de Herculano, teremos de concluir pela negativa — e daí o envelhecimento de todas essas novelas que hoje só constituem textos de estudo.

Discretamente, com vénia e sem intuitos polémicos, a crítica do tempo deu a entender que o reconhecia. Já vimos o que Castilho disse de *Eurico*; de *Arco de Sant'Ana*, fugindo a fazer uma apreciação geral, bordou apenas comentários justíssimos acerca das alusões políticas de que o romance de Garrett está coalhado: «As nossas questiúnculas pequenas (porque pequenas são), e sem poética nobreza, porque são hodiernas, intercaladas nesta formosa fábrica de recordações do nosso mundo velho, que são grandes porque as vemos de longe, e que são nobres porque um nobre talento passou por ali, destoam-nos aos ouvidos, quanto mais não seja como aos olhos do architecto antiquário destoam os enxertos mesquinhos, na frontaria dos

Jerónimos, e dá-nos pena ver que foi o próprio autor, quem assim andou arrebicando de ornatos postiços e supérfluos o seu monumento, cujo preço e valia ele devia conhecer, como toda a gente. Faz-nos pena, porque todos estes enxertos são tão morredoiros, que dentro em cinquenta anos, nem já inteligíveis ficarão». ³¹

António Pedro Lopes de Mendonça foi mais incisivo na sua crítica: «Não consideramos entretanto o *Arco de Sant'Ana* um monumento, como em outros géneros o poeta tinha criado escrevendo *D. Branca*, o *Camões* e o *Frei Luís de Sousa*. A obra revela as qualidades de um grande escritor, mas não atinge as proporções arquitectónicas, perdoem-nos o termo, que graduam as eminentes concepções que a crítica soleniza na história literária moderna.

Não acusamos no *Arco de Sant'Ana* nem a simplicidade da acção, nem os contornos vagos com que as figuras aparecem desenhadas. A profusão dos incidentes dramáticos, e a abundância dos personagens não constituem nem classificam o mérito de um romance.

Mas um homem da lição e talento do Sr. Visconde de Almeida Garrett, escolhendo uma época tão notável da nossa história, não devia ser tão parco em a retratar, em a firmar na imaginação.» ³²

IV / O ROMANCE HISTÓRICO NO SEGUNDO ROMANTISMO PORTUGUÊS

Em Portugal, o Primeiro Romantismo acompanha a instauração do regime liberal na sua fase política e de destruição das estruturas sociais e económicas do «Portugal Velho». O Segundo corresponde ao período de estabilidade do novo regime com a política pacificadora da «Regeneração», o incremento económico resultante dos melhoramentos materiais no país e no enriquecimento da burguesia pela especulação e pela aquisição dos bens expropriados às ordens religiosas.

Necessariamente, este novo enquadramento social, económico e político havia de condicionar uma literatura diferente na substância e na temática, para o que também muito concorriam a lição e exemplo das literaturas estrangeiras, principalmente a francesa. Por isso, em 1855, António Pedro Lopes de Mendonça escreveu: «Há duas tendências invencíveis na literatura, em todas as literaturas: a primeira é de enriquecer-se, em certas origens, a segunda, e é isso do nosso tempo, é de se apropriar rapidamente da substância que outras nações periodicamente elaboram. Queres atacar este vício?... diz que o vapor,

que os caminhos de ferro, que os telégrafos, que a imprensa desapareçam, para que cada nação cultive o seu próprio espírito, isolada das outras. Meu querido, essas apelações para a nacionalidade literária são estéreis, e não passam de um *lugar comum*.»³³

Os interesses dos leitores estavam preferentemente volvidos para os temas actuais ou para as épocas de passado mais próximas e mais afins. Desvanecia-se o interesse pelo medievalismo, como havia profetizado Castilho. O Liberalismo, com o advento da burguesia, criara um outro público menos interessado nos aspectos retrospectivos da sua classe do que nos então actuais e prospectivos.

O romance histórico de Walter Scott, cujo mestrado se impôs a Herculano, introduziu na novelística um elemento novo: o pormenor descritivo dos costumes, dos meios e das coisas por meio do qual o leitor recebia uma sugestão mais viva da realidade. Foi pelo romance histórico que na ficção se nobilitaram os pormenores e foi por eles que se alcançou a caracterização das épocas no seu viver íntimo e quotidiano. Ora, o romance histórico tinha necessariamente de ser, pela sua confinação à história e à arqueologia, um género de transição para a novelística contemporânea, exigida pelos interesses dos novos tempos. O interesse pelo passado, e particularmente pela Idade-Média, não podia conservar por muito tempo o interesse do público e o gosto dos romancistas.

Por isso o seu ciclo se encerra logo que na Inglaterra, na França, na Itália e em Portugal o

romance histórico produziu as suas obras mais representativas ou mais perfeitas. *Les Chouans* de Balzac, *Le Rouge et le Noir* de Stendhal e *Vanity-Fair* de Thackeray, todos estes romancistas admiradores de Walter Scott, abrem a era do romance de observação sobre as sociedades suas contemporâneas, em que vão prosseguir as suas obras, consagrando em definitivo o mais belo e mais duradouro género da literatura universal.

Dado o atraso com que a literatura portuguesa acompanhava as grandes literaturas europeias, o romance histórico continuou a ser cultivado em Portugal, não só por romancistas de segunda ordem, mas até pelo maior génio literário do romantismo português: Camilo Castelo Branco.

Porém, nas obras de qualquer romancista que durante o Segundo Romantismo português cultivaram a novela histórica, o género, exceptuando as da autoria de Camilo, não manteve a sua dignidade literária, vindo a cair na mera divulgação da história e na fantasia da aventura, no mero folhetim. E quando assim não foi, quando o romancista apurava a sua obra e revelava qualidades e méritos dignos de serem considerados, tais novelas eram relegadas pela mocidade — e não só por ela — para os domínios da literatura obsoleta. Silveira da Mota, apreciando a obra novelística de Arnaldo Gama, constata: «Já hoje não está em voga o romance histórico. Puseram-no nas listas de proscrição os Silas e os Mários das novas escolas literárias.»³⁴

REBELO DA SILVA

Rebelo da Silva abandonou a temática medieva das suas primeiras produções novelísticas e com o conto *A última corrida de touros em Salvaterra* (1848) e os romances *A Mocidade de D. João V* (1852) e *Lágrimas e Tesouros* (1863) escolhe o século XVIII e a primeira invasão francesa (*Casa de Fantasma*, 1865) para enquadramento histórico das suas novelas. Esta aproximação de épocas mais recentes e dele melhor conhecidas permitiu-lhe uma maior facilidade de desenho e descrição dos ambientes históricos, da caracterização dos personagens e do desenvolvimento da acção.

Afigurou-se-lhe que, descrevendo os costumes portugueses no século XVIII, proporcionava aos seus leitores um quadro que lhes era «quase familiar»³⁵, o que, certamente, passada a moda medievalista, começava a ser requerido pela mais jovem geração, embora ainda não satisfizesse ao que já, entre os mais cultos, se exigia do romancista. Disso teve consciência Rebelo da Silva, como se depreende destas suas palavras no prólogo à primeira edição de *A Mocidade de D. João V*: «...devia conformar-se (o autor) com a moda, encarregando os personagens de um papel filosófico-social, profundamente regenerador; mas, apesar do lustre que o romance podia receber da novidade, resistiu à tentação; porque entendeu sempre que a arte não precisa do foro pequeno da política para ser a primeira das ilustrações intelectuais.»³⁶

A Mocidade de D. João V foi dos mais aplaudidos romances de Rebelo da Silva e é aquele que conta mais edições. O romancista havia planeado uma trilogia «em que se debuxasse o vulto e a cor da época essencialmente dramática, que entre nós é dominada pela figura de D. João V, espécie de rei popular apesar do seu governo absoluto»³⁷. Os dois romances que, com *A Mocidade*, constituiriam o tríptico projectado, não foram escritos, embora onze anos depois, aquando do aparecimento da segunda edição de *A Mocidade*, ainda Rebelo da Silva promettesse *As Férias de El-Rei* como uma segunda parte do romance reeditado, «novela que apenas aguarda por algumas semanas de mais repouso e tranquilidade para oferecer ao leitor... etc., etc.»³⁸.

Rebelo da Silva não renega Walter Scott como modelo mas confessa: «O que o famoso romancista escocês conseguiu com seus heróis, procurou o autor imitar de longe a respeito das figuras deste ensaio». Efectivamente, há na *Mocidade* personagens de talhe autenticamente scottiano, quer no desenho moral, quer na sua representação social. O padre Ventura, audaciosa personalização da Companhia de Jesus, é sem dúvida uma das criações mais felizes do ficcionismo romântico e é de lamentar que a sua estatura por vezes diminua, sacrificada a necessidades da intriga amorosa, que é francamente má.

Mas tão «quase familiares» considerava Rebelo da Silva os costumes portugueses do século XVIII com os do seu tempo, que não hesitou em trasladar para os primeiros anos do século de setecentos personagens seus contemporâneos, bem

conhecidos na sociedade de Lisboa. É o caso do abade Silva, retrato caricatural do abade Castro — António Dâmaso de Castro e Sousa — abade titular de Santa Eulália de Rio de Moinhos, no arcebispado de Braga, e autor de vários folhetos de poucas páginas que Rebelo da Silva ridicularizava. Foi este abade muito mundano, assíduo aos bailes dos marqueses de Viana e às récitas de Farrobo no teatro das Laranjeiras.

Mas se Rebelo da Silva não foi fiel à história na criação dos seus personagens, se os não estudava na época mas os copiava do seu tempo, também é certo que não escrupulizava em estudar originalmente a sociedade e os meios em que decorriam os seus romances. Em *Lágrimas e Tesouros* foram os dois livros de Beckford sobre Portugal que lhe forneceram todo o ambiente histórico em que decorre a fantasia da acção ³⁹.

Nos romances históricos de Rebelo da Silva ficaram muitas páginas e até capítulos que ainda hoje se podem ler sem enfado; e, apesar dos seus defeitos, mais originados na falta de aplicação e labor do que na ausência de dotes, afigura-se-nos que a obra de ficcionismo histórico de Rebelo da Silva se mantém num nível superior àquele em que o género viria a cair no último quartel do século.

ANDRADE CORVO

Engenheiro militar, professor na Escola Politécnica, João de Andrade Corvo publicou em 1850 um romance histórico intitulado *Um Ano na Corte* cuja acção decorre na corte portuguesa durante a crise da deposição de D. Afonso VI. A grande falha deste romance é a de movimentar figuras históricas como se fossem personagens de ficção, o que automaticamente as torna falsas no campo da história e nos domínios da ficção. Por outro lado, apesar de diversos artifícios, a acção do romance não se escusa à condição de *história romanceada*. A composição de *Um Ano na Corte* foi cuidada, tem equilíbrio e Andrade Corvo teve o bom gosto de fugir às longas descrições que cindem a acção bem como às divagações descabidas, então tanto em uso. Além destas qualidades, Andrade Corvo, como romancista, revelou ciência do diálogo e da composição dos quadros.

Apesar destas qualidades de técnica literária, *Um Ano na Corte* ficou como romance sem influência na evolução do género, nem significado no contexto da nossa literatura romântica.

ARNALDO GAMA

Na introdução ao romance *Um motim há cem anos*, Arnaldo da Gama definiu com exactidão o seu conceito de romance histórico e a maneira como o praticava: «...queria uma novela, um romance histórico, que toda a gente lesse, que toda a gente quisesse ler» — «a maneira de ensinar a história àqueles que não se aplicam aos livros, àqueles cuja profissão os arreda de poder fazer estudos sérios e seguidos, é o romanceá-la, dialogando-a, e dando vida à época, dando vida aos personagens, dando vida às localidades; mas a vida que lhes é própria, a vida da época, ressuscitando no estilo da conversação, nos usos e costumes, nos trajos, nas ideias e nas localidades.»

Resvalara-se assim da obra cuja primazia era a arte literária, para um primeiro objectivo de divulgação histórica, arqueológica, etnográfica, enramalhada numa historieta sentimental onde, em geral, se falsifica a condição humana dos amorosos. As figuras históricas que intervêm por conveniências de enredo ou arbitrária concepção do romancista, são muitas vezes adulteradas, viciando a vida histórica que se pretendeu divulgar.

Arnaldo Gama foi, de entre os romancistas históricos do nosso Segundo Romantismo, aquele que mais se aplicou — e cuidadosamente o fez — à parte histórica, arqueológica e até etnográfica da sua obra. Os romances históricos *Um motim há cem anos* (1861), *O Sargento-Mor de Vilar* (1864), *O Segredo do Abade* (1864), *A Última Dona de S. Nicolau* (1866), o

Filho do Baldaia (1866), ficaram repletos de descrições históricas e arqueológicas que muito prejudicam o equilíbrio da composição, suspendendo frequentemente a acção, imobilizando os personagens ao primeiro assomo para lhes descrever os trajes, fatigando a atenção do leitor com descrições arqueológicas de vária ordem. Incapaz de estilizar em síntese as épocas passadas e visionar artisticamente a vida que foi, Arnaldo Gama sobrecarrega os seus romances com abundantes pormenores sem alcançar os efeitos a que só um temperamento de escritor verdadeiramente artista pode chegar.

Perdeu-se em Arnaldo Gama um historiador da vida social portuguesa e a literatura não ganhou um verdadeiro romancista nem um grande prosador.

Camilo Castelo Branco que, aliás, reconheceu a aplicação de Arnaldo Gama aos estudos históricos, recusava-se a ler os seus romances. Em Março de 1867, escrevia a Castilho: «As novidades literárias do Norte são um romance de Arnaldo Gama, que nunca lerei. A D. Ana é êma que devora estas escumalhas de ferro. Lê tudo.»⁴⁰

CAMILO CASTELO BRANCO

Já depois de ter escrito *Luta de Gigantes*, Camilo, em carta de 23 de Novembro de 1865, anunciava ao

director do *Jornal do Comércio*: «Faço conta de escrever um romance histórico do século passado para desfazer os paladares aborrecidos das paixões de casaca e luva.»⁴¹

Paixões vividas no presente ou no passado, não importa ao grande escritor a época em que se viveram; o que lhe importa, o que lhe interessa, o que o sugere e move são as paixões desencadeadas em enredos empolgantes.

De resto, para Camilo a História foi sempre considerada como uma apreciação subjectiva dos acontecimentos passados, exactamente como a novela camiliana havia sido sempre uma visão muito circunstanciadamente subjectiva da vida sua contemporânea. Por isso o principal ingrediente da novela histórica de Camilo é a vida de personagens dominados pela fatalidade das circunstâncias ou arrastados pela voragem das paixões.

Daí o romance histórico de Camilo, sob o ponto de vista da arte literária, possuir as mesmas qualidades dos seus romances de costumes contemporâneos e num como noutros é igualmente densa a concentração narrativa e o diálogo conciso como principal agente do desenvolvimento da acção.

Em 1865, Camilo publicou a *Luta do Gigante* declarando: «Não lhe chamo romance, porque é história autenticada por documentos, não lhe chamo história porque seria presunção imprópria da minha humildade aforar-me em fidalguias tamanhas.»

Até à data da elaboração deste livro, Camilo não cultivara o romance histórico. Com *Luta do Gigante* apresenta uma obra que se coloca entre a história e o romance, uma narrativa histórica onde se dá a

liberdade de frequentemente se evadir da rigidez dos factos e esquecer a leitura rigorosa dos documentos e a obediência fiel aos seus textos ⁴².

Como Camilo confessa, descobriu então em si «o pendor que me inclina a esgravatar no pó das bibliotecas». Tem quarenta anos e sente a necessidade de variar as suas produções.

Luta de Gigantes é uma narrativa histórica romaneada ⁴³, chegando Camilo, em carta para Castilho a chamar-lhe *romance* ⁴⁴, o que não é insólito, pois até no texto assim designa o género da obra ⁴⁵.

Camilo, com sarcasmo, classificou a *Luta de Gigantes* de «laudandum puro». Se assim realmente julgava, enganou-se. Não há página de Camilo que seja enfadonha e muito menos onde o romancista deparou com uma paixão. Nesta narrativa, o ódio é o personagem central.

Luta de Gigantes lê-se com interesse vivo pelo vigor narrativo e pela sugestão do ambiente histórico criado sem rigores de pormenor mas, ao que se me afigura, por sortilégio da linguagem que, embora muito particular do romancista, tem um tão bom sabor à prosa dos nossos clássicos de seiscentos.

Cuido que quando Camilo anunciava a Castilho um romance decorrido no século XVIII se referia àquele que publicou em 1866 com o título *O Judeu*. Anteriormente, porém, havia prometido um outro romance com o título de *O anel do cantador-mor*, história encontrada no *Gabinete histórico* de Fr. Cláudio da Conceição. É um episódio que nada tem a ver com a vida de António José da Silva; Camilo,

porém embrechou num só os dois romances. Processo arbitrário mas muito do escritor com oficina literária e necessidade de manter produção regular.

Camilo não cuidou, ao contrário de Arnaldo Gama, de divulgar a História. Quando muito, divulgou sentimentalismo, muito seu, sobre figuras e épocas históricas e sem escrúpulos de rigor, apesar de se mostrar biqueiro neste ponto quando trata ou aprecia obra alheia. Anotando o seu exemplar do Teatro de Garrett, no final do drama *Um auto de Gil Vicente* escreveu: «Quando assim se mutila e deturpa a tradição, não é permitido usar nomes históricos de tão alto quilate.»

Escrevendo o «romance» de António José da Silva, Camilo não cuidou em ler o processo inquisitorial do *Juden*. Ele próprio o confessa ⁴⁶, e as fontes biográficas que utilizou foram o *Ensaio biográfico e crítico* de Costa e Silva (tomo 10.^o) e o *Dicionário Bibliográfico Português*, de Inocêncio. O contador-mor Luís Pereira de Barros, António José da Silva, Francisco Xavier de Oliveira, apresenta-os o romancista mais ou menos conformados com as fontes bibliográficas que conhecia e os personagens que à volta deles gravitam, a própria tessitura dos factos, são meras conjecturas ou arbitrárias fantasias que a leitura do processo logo rectifica.

Nos romances históricos de Camilo, os personagens que tiveram existência histórica são personagens muito seus, inventados ou adivinhados. António José da Silva, o Cavaleiro de Oliveira, no *Juden*, Brás Garcia de Mascarenhas e D. Diogo César em *Luta de Gigantes*, são exemplos

frisantes destas infidelidades à História. No entanto, como em nenhum outro dos nossos romancistas históricos, os seus romances são povoados e neles circula, vive, fala e age *gente viva*. São pessoas que vivem nas suas paixões e nas suas desgraças, cumprindo seus fados. Não são personagens históricos, são personagens camilianos.

Pío Baroja escreveu um dia: «El escritor puede imaginar, naturalmente, tipos y intrigas que no ha visto; pero necesita siempre el trampolín de la realidad para dar saltos maravillosos en el aire. Sin ese trampolín aún teniendo imaginación, son imposibles los saltos mortales.»

E é justamente o caso de Camilo, quer no romance histórico, quer no romance de costumes: um destino vivido, um caso acontecido, a desgraça, a dor, a paixão — foram os trampolins para os «saltos mortais» da sua imaginação.

A biografia do médico Brás Luís de Abreu lida no *Dicionário* de Inocêncio dá-lhe um romance: *O Olho de Vidro* (1866); o episódio histórico do atentado frustrado contra D. João IV dá pretexto a dois romances que rotula de históricos: *O Regicida* e *A Filha do Regicida*; o uxoricídio praticado pelo médico Isaac Eliot serve-lhe de núcleo ao romance *A Caveira da Mártir*.

Minudências históricas, «cor local» — em vão se hão-de procurar nos romances históricos de Camilo. Tampouco atmosfera social e correspondência entre os personagens, na sua maneira de sentir e pensar, e a época em que o romancista os coloca. Parece-nos, no entanto, que os romances históricos de Camilo têm de avultar

destacadamente no conjunto da novelística histórica do romantismo português, não por virtudes próprias do género, mas pela magia da linguagem em que estão escritos, pelo poder estético que possuem ali onde se fundem os elementos fictivos com elementos históricos, caldeados nas vivas paixões humanas.

V /VÁRIAS CONSIDERAÇÕES FINAIS

Parafraseando o que D. Francisco Manuel de Melo deixou escrito, na *Carta de Guia de Casados*, sobre o Amor, pode bem dizer-se do Romantismo: «Esta coisa a que o mundo chama Romantismo não é só uma coisa, porém, muitas, com um próprio nome.»

Daí a indeslindável complexidade que torna impossível reduzi-lo a uma definição rigorosa, pelo que nos parece ter tido razão Paul Valéry quando afirmava que para tentar definir o Romantismo seria primordialmente necessário que aquele que o tentasse tivesse perdido completamente a noção do rigor.⁴⁷

Carlos Mesquita, num trabalho notabilíssimo que infelizmente ficou incompleto, escreveu a propósito: «Quando julgámos ter combinado em uma definição, senão todos, pelo menos os caracteres mais essenciais do movimento que abrangeu todas as manifestações da mentalidade europeia, poesia, crítica, artes, romance, filosofia, história — surgiria no espírito do leitor ou mesmo no nosso a ideia de um poeta, de um romancista, de um escritor político, de tal forma resistente à

inclusão na fórmula, que o laborioso mas frágil edifício desabaria num momento com a introdução forçada de mais esse hóspede. E, além de necessariamente estreita, a nossa definição, mau grado todos os nossos esforços para atingir a máxima clareza, apenas para os iniciados seria inteligível. Para os outros, para os que nela procurassem noções nítidas, direcção para leituras, síntese e complemento de estudos fragmentários, toda a clareza e toda a simplicidade que julgássemos ter conseguido não passariam nunca de impenetrável obscuridade.

Com efeito, como proceder por definição relativamente a um momento da história da mentalidade ocidental, simultaneamente religioso e quase ateu; revolucionário até ao anarquismo e conservador até ao ponto de ver manifestações em todas as instituições sociais, apaixonado pela Idade-Média, na arquitectura, nos costumes cavalleirescos, nos trajos, mas por vezes helénico; desdenhoso da realidade e da vida moderna e burguesa, contra que buscava refúgio no passado e nos sonhos quiméricos, e ao mesmo tempo apaixonado pelos aspectos mais prosaicos da actualidade, a ambição da grandeza social, a febre do dinheiro, o crime, e descobrindo uma inteira poesia oculta nos mais humildes aspectos deste mundo». ⁴⁸

Tinha portanto justificação a perplexidade do nosso D. Frei Francisco de S. Luís quando perguntava o que era Romantismo sem atinar com quem lho definisse. Se tivesse consultado os próceres do romantismo europeu, não teria

adiantado. Em França, entre 1820 e 1827, Madame de Staël, Stendhal, Vitor Hugo e os redactores do jornal *Le Globe* tentaram-no em vão, porque nem as definições de Stendhal se coadunavam com as de Hugo, nem as de qualquer destes com as de Madame de Staël, nem ainda a de cada um deles com as dos teóricos de *Le Globe*. Heine, ao esboçar uma pequena história do romantismo alemão, definiu-o apenas num dos seus aspectos restritos, o que equivaliu a não o ter definido: «...o renascimento da poesia da Idade-Média, como ela se manifestava nas canções, na arquitectura, na pintura, na arte, na vida da época», definição muito próxima da que havia sido dada por Wieland. Goethe, com o seu genial bom senso, numa das conversas com Eckermann, disse-lhe um dia: «Porquê todo este alarido entre o *clássico* e o *romântico*? O que importa é que a obra seja realmente boa e perfeita; se o for, tornar-se-á clássica.»⁴⁹

E foi o que veio a acontecer, e será o que há-de acontecer a toda a obra de arte realizada genialmente, seja qual for o seu rótulo.

Circunscrevendo-nos, como aqui compete, ao romance histórico na contextura do Romantismo, havemos de verificar que nenhum outro género podia corresponder mais cabalmente aos anelos do movimento romântico na sua feição nacionalista, evocadora do passado, erudita e divulgadora, aristocrática e populista. Nenhum outro género, também, melhor havia de satisfazer à predilecção romântica pelo pitoresco e pela cor local.

E, no entanto, o Romantismo não deixou em qualquer literatura um romance histórico que se elevasse às culminâncias de uma obra-prima universal. Só muito posteriormente, e sem quaisquer filiações ou afinidades com o movimento romântico, Tolstoi criou *Guerra e Paz* e Anatole France escreveu *Les Dieux ont Soif*. E foram criadas estas obras, com tal qualidade, justamente por estarem isentas desses preconceitos da estética e da ética românticas.

«Para construir um romance — escreveu Tchekov — temos de conhecer as leis da simetria e do equilíbrio das massas. Um romance é um palácio: devemos poder andar por dentro dele sem nos sentirmos surpresos ou aborrecidos como se estivéssemos num museu.»

Ora uma das causas da caducidade do romance histórico, talvez a maior fragilidade da sua contextura essencial, como gênero literário e, principalmente, como romance, foi o do leitor se haver de sentir nele como num museu. Não havia simetria nem equilíbrio de elementos — porque o descritivo arqueológico ou simplesmente histórico desequilibrava a composição e o pitoresco dos personagens e dos meios, no geral, degenerava da realidade natural.

E, ainda aí, o romance histórico representava, expressamente, o essencial da estética romântica, como escola literária.

Os «sete mil e quinhentos bravos» que desembarcaram no Mindelo, depois do exílio passado na Inglaterra ou na França, trouxeram nas suas bagagens o Romantismo. Era uma jovem

geração que vinha fazer de Portugal um país novo. *À peuple nouveau, art nouveau*, proclamara Vítor Hugo no prefácio de *Hernani*, quase na mesma página onde havia declarado que o Romantismo era o liberalismo na literatura.

A Portugal, o Romantismo chegara atrasado, mas viera a tempo. Os românticos portugueses, depois de, como soldados, terem dado à pátria a liberdade, propunham-se dotá-la com uma nova arte que tinha por objecto a ressurreição das suas tradições poéticas.

«Pobres, fracos, humilhados — escreveu Herculano — depois de tão famosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? Lá temos o tesouro dos nossos afectos e contentamentos. Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afectos da nacionalidade. Que todos aqueles a quem o engenho e o estudo habilitaram para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ele. No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-se os que podem e sabem, porque não o fazer é um crime. E a arte? Que a arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento; que o drama, o poema, o romance sejam sempre um eco das eras poéticas da nossa terra. Que o povo encontre em tudo e por toda a parte o grande vulto dos seus antepassados.»⁵⁰

Estas *eras poéticas*, certamente se haviam de entender como épocas épicas, dado o propósito dinamizador com que eram tomadas como exemplo;

mas o épico romântico não podia ser o do heroísmo cavaleiresco — era o épico burguês, a gesta da ascensão, pelo labor e pelas virtudes cívicas, do povo à burguesia — agora, finalmente, triunfante.

O romance histórico tal como Walter Scott o criara, adequava-se mais do que qualquer outro dos géneros literários ao propósito, e por isso se difundiu por todo o Ocidente culto, num êxito até aí nunca igualado. O romancista escocês criou discípulos em todas as literaturas cultas e Scott, com Byron, foram, no tempo, os mananciais, cada um de sua maneira, das duas grandes correntes que vieram aumentar o caudal ideológico e ético que desde J. J. Rousseau arrastava as sociedades europeias.

A obra de Walter Scott, porém, diferenciava-se essencialmente das que estavam impregnadas de «rousseauismo» e de «byronismo»; o exotismo no tempo, ou seja o ambiente histórico, já não existente, em que se desenvolviam as ficções, permitia a acomodação à moral racional, às crenças religiosas e à expressão dos sentimentos nacionalistas e patrióticos que as guerras napoleónicas despertaram em todas as nações por elas devastadas.

Os romances de Walter Scott revelaram ao público duas qualidades que constituíram a sua força extraordinária: a representação do passado com a verosimilhança do presente e o aparecimento na acção novelística — muitas vezes em primeiro plano — do povo, da gente simples e até da gente anormal e irregular, marginal como hoje se diz.

Por estes dons ficou Scott, potencialmente, como um dos mais poderosos criadores do romance moderno. O romance «scottiano» teve

naquilo que constituiu o seu êxito imediato — temática histórica e cor local (principalmente quando Scott escrevia da Escócia, sua terra natal) — a sua condição de caducidade (foi a parte de *musen*); mas, pela técnica e pela observação do homem social, ficou como o gênero, por excelência, de fecunda transição da novela do século XVIII para o romance social do século XIX. Por isso, não se pode negar legitimidade à opinião que considera a *Comédia Humana* como o desenvolvimento e prolongamento das novelas de Walter Scott.

Henri Brémond escreveu uma vez, com aquela desenvoltura de juízos que lhe foi tão particular, que havia tantos romantismos quantos eram os românticos. Julgamos menos excessivo e não tão polémico arriscarmo-nos a dizer que cada povo teve o seu romantismo.

No que não queremos que se julgue que afirmamos ter tido cada povo uma literatura romântica radicalmente própria, nacional, emanando das suas profundezas étnicas. Julgamos que cada povo teve um romantismo conforme ao seu grau de cultura e à condição social-económica em que se encontrava.

O romantismo português logo no seu início se anunciou como reatador da tradição, restaurador da genuinidade dos costumes nacionais e das instituições positivas e exequíveis em que se havia de alicerçar a liberdade. Embora não o fosse expressamente confessado, impunha-se que o romantismo fosse a literatura da classe burguesa, porque, também para os nossos primeiros românticos, a literatura havia de ser integrada

socialmente. E Herculano, tanto ou mais do que Garrett, assim o concebia. O romantismo, em Portugal, havia de ser uma arte populista e nacional, em oposição ao classicismo como arte peregrina ao serviço do absolutismo monárquico, porque o povo era «o grande poeta de todos, o grande guardador de tradições (Garrett-*Viagens*). Por isso se impôs aos nossos primeiros românticos a descoberta das tradições que se propunham reatar e desenvolver. Herculano foi procurá-las na nossa Idade-Média — instituições, tradições populares e costumes — e Garrett no Romanceiro.

Oliveira Martins deixou nas páginas do *Portugal Contemporâneo* uma crítica sagaz e pitoresca desta busca das tradições originais do povo português, tal como os românticos a tentaram e entenderam, precipitando-os «em aventuras singulares»: «Uma das mais conspícuas — disse Martins — foi decerto a tentativa de criar uma tradição nacional portuguesa, contra os elementos de uma história de cinco séculos, quando a duração total da nossa história não excedia sete. Mas esses dois primeiros afiguravam-se os puros: sendo o resto erros, desvios da genuína tradição. De tal forma se obedecia à moda que lavrava nas nações germânicas; mas, nesses países, a tradição medieval era viva, estavam ainda de pé as instituições antigas; pois só na França e na Espanha se tinham constituído absolutismos, e só a Península tinha tido, para além dos territórios europeus, vastos domínios ultramarinos» (5.^a ed. II, p. 132).

E concluía:

«Em vão, portanto, o romantismo procurava uma tradição. Não a achava, porque as ideias filosófico-económicas condenavam as conhecidas; e não havendo outras a descobrir, os românticos implantavam um *género* literário de importação da Escócia, à *Walter Scott*, sem conseguirem acordar no povo lembranças desses dois séculos de Idade-Média de que ele não tinha recordações, porque neles a vida da nação não tivera carácter próprio» (*id. pág. 135*).

Assim, a temática da novelística histórica do primeiro romantismo português foi acentuadamente medievalista, pois a ideia estética da Idade-Média em Portugal oferecia, ao mesmo tempo, satisfação à predilecção romântica pelo exotismo no tempo (aliás de rigor muito duvidoso) a par da revocação para as memórias da adolescência da nacionalidade.

Mas como é inevitável em tudo o que é artificial, as incoerências internas da nova literatura foram-se revelando. António José Saraiva, no seu livro *Herculano e o Liberalismo em Portugal* notou-o frisantemente em duas páginas de boa síntese, das quais destaco: «As obras de ficção de Herculano têm, com efeito, um miolo cavalheiresco e passadista pouco congruente com o intuito de criar uma literatura para a classe média, a classe revolucionária. Enquanto a revolução abolia a nobreza, o *Eurico*, o *Lidador*, o *Alcaide do Castelo de Faria*, a *Dama do Pé de Cabra*, o *Bobo*, exaltavam os feitos e cantavam as tradições dessa nobreza. E que feitos? Precisamente aqueles donde a nobreza tirara os seus pergaminhos e em prémio

dos quais recebera os bens da coroa, que Mouzinho aboliu.» (pág. 196, 1.^a ed)

Por outro lado, cedo se começou a revelar a discrepância e até oposição que havia entre a sociedade liberal e a sociedade romântica: «A sociedade é materialista; e a literatura, que é a expressão da sociedade, é toda excessivamente e absurdamente e despropositadamente espiritualistas» (Garrett — *Viagens*, Cap. III).

Além disto, a literatura que havia de servir a liberdade e a tolerância, sua condição necessária, redundara favorável à reacção e, por isso, já em 1844, o mesmo Garrett, ao prefaciар a primeira edição de *O Arco de Sant'Ana*, denunciava como se haviam pervertido os propósitos pedagógicos do medievalismo romântico: «E, todavia, confessamos a verdade; estas modas de “renascença”, esta paixão do gótico em literatura e arquitectura, este horror ao clássico, inspirado pela escola romântica, tem, sim, tem ajudado mais do que se cuida nas funestas tentativas de reacção e retrocesso social que, há trinta anos a esta parte, andam ensaiando as oligarquias anãs do nosso século para se substituírem às gigantescas aristocracias dos tempos antigos.»

Simultaneamente, com o progresso e apuramento dos estudos históricos, começou a reconhecer-se quanto a Idade-Média das novelas históricas era convencional e falsa. E já um dos dois grandes mestres da escola romântica em Portugal não hesitava — como quem daí lava as mãos — em satirizar a elaboração e textura dos romances históricos nacionais:

«Trata-se de um romance, de um drama — cuidas que vamos estudar a história, a natureza, os monumentos, as pinturas, os sepulcros, os edifícios, as memórias da época? Não seja pateta, senhor leitor, nem cuide que nós o somos. Desenhar caracteres e situações do *vivo* da natureza, colori-los das cores verdadeiras da história... isso é trabalho difícil, longo, delicado, exige um estudo, um talento, e sobretudo um tacto! Não senhor: a coisa faz-se muito mais facilmente. Eu lhe explico.

«Todo o drama e todo o romance precisa de:

«Uma ou duas damas,

«Um pai,

«Dois ou três filhos, de dezanove a trinta anos,

«Um criado velho,

«Um monstro, encarregado de fazer as maldades,

«Vários tratantes, e algumas pessoas capazes para intermédios.

«Ora bem; vai-se aos figurinos franceses de Dumas, de Eugénio Sue, de Vítor Hugo, e *recorta* a gente, de cada um deles, as figuras que precisa, gruda-as sobre uma folha de papel da cor da moda, verde, pardo, azul — como fazem as raparigas inglesas aos seus álbuns de *scrapbooks*; forma com elas os grupos e situações que lhe parece; não importa que sejam mais ou menos disparatados. Depois, vai-se às crónicas, tiram-se uns poucos de nomes e de palavrões velhos; com os nomes criam-se os figurões, com os palavrões *iluminam-se*... (estilo de pintor pinta-monos). — E aqui está como nós fazemos a nossa literatura original» (Garrett — *Viagens*, Cap. V).

Os escritores com tendências ou aspirações a romancistas começaram a voltar os seus interesses literários para a sociedade contemporânea, não menos superficialmente, e os novelistas históricos abandonaram o medievalismo e foram avançando no tempo histórico até aos alvares do século XIX.

O público, porém, continuava a considerar o romance histórico como o romance *sério*, o romance de categoria, cuja leitura distraía e aproveitava. Camilo, que teve sempre uma intuição aguda das preferências do público leitor, apesar de todo voltado para o romance de costumes contemporâneos, ao escrever o seu primeiro romance, aparecido em volume, *O Anátema*, deu-lhe tintura histórica.

Rebello da Silva, para atender à sua clientela, deixou a Idade-Média e escolheu o século XVIII, como época dos seus principais trabalhos novelísticos, chegando a elaborar um romance cuja acção decorre durante a primeira invasão francesa (*A casa dos Fantasmas*); Arnaldo Gama tem a sua melhor obra novelística no *Um Motim há cem anos* (século XVIII) e no *Sargento-Mor de Vilar* decorre a acção durante a segunda invasão francesa; Camilo Castelo Branco, nos romances históricos, cinge-se aos séculos XVII e XVIII; António da Silva Gaio em *Mário* traça o quadro e o ambiente da tirania miguelista; Pinheiro Chagas, que não pode ser considerado na categoria de um romancista histórico mas de um folhetinista de motivos históricos ou pretensamente históricos, no geral preferiu ou o período da Restauração de 1640 ou os finais do século XVIII.

O romance *Mário* de Silva Gaio tem como subtítulo *Episódios das Lutas Cívicas Portuguesas de 1820 a 1834* e ficou como uma das mais interessantes produções novelescas que as lutas liberais inspiraram, além do valor que lhe pode ser justamente atribuído de precursor do que viria a ser o romance de Júlio Dinis. Estamos mesmo em supor que *Mário* preparou o público leitor português para a aceitação da obra do autor de *As Pupilas do Senhor Reitor*.

Ao surgir a questão *Bom Senso e Bom Gosto* e ao revelarem-se, pela rebelião e pela polémica, os valores da nova geração que vinha destruir os bustos olímpicos do constitucionalismo e da escola romântica, o romance histórico já há muito encerrara o seu ciclo. Em verdade, não ficara representado por nenhuma grande obra literária, embora tivesse sido cultivado pelas três mais eminentes figuras da literatura do período romântico: Herculano, Garrett e Camilo.

Também não exerceu influência alguma sobre a evolução posterior do género romance. O romance histórico, em que os primeiros românticos puseram tanta fé e tamanha esperança, deixou de si apenas o folhetim de pretexto histórico e intuítos patrióticos ou meramente políticos. E foi, então, um género literário popular — mas como toda a literatura popular, para o ser, só o foi baixando de qualidade e de nível.

RELAÇÃO SUMÁRIA
DE ROMANCES HISTÓRICOS,
ORIGINAIS PORTUGUESES,
PUBLICADOS DE 1837 A 1867

Esta relação, inevitavelmente sucinta e incompleta pela natureza não erudita da publicação em que se insere, pode dar ao leitor que seja simples curioso neste género de estudos uma panorâmica da produção das novelas históricas em Portugal no decurso de trinta anos, a contar do aparecimento das primeiras tentativas no género. Para além da última data em que balizei a relação, o romance histórico teve ainda novos autores, com largo público — autores que vinham do Segundo Romantismo e o continuavam, público que restava fiel a um género de leitura que considerava sério. Podemos citar, desde já, Pinheiro Chagas e Alberto Pimentel. Os romances históricos de qualquer deles, influenciados por Alexandre Dumas, os de Pinheiro Chagas e na esteira de Camilo os de Alberto Pimentel, pertencem à degeneração do género, acompanhando a dissolução do romantismo.

Ao percorrer a relação, logo se nota que, a não ser as narrativas, novelas ou romances da autoria de Alexandre Herculano, de Garrett, de Marreca, de Andrade Corvo, de L. A. Rebelo da Silva, de Arnaldo Gama, de Camilo Castelo Branco e de Silva Gaio, toda a outra produção ficou literariamente inexistente.

São obras, todas elas, mais ou menos, daquele «pobre rapaz» que Garrett desenhou «de calça de xadrez, colete polca e bengalinha de caoutchou, que se sentou na sua cadeira *moyen-âge* e sonhou que vinha da Palestina... ele chegou agora de Sam Carlos.» À parte os números XXII e XXXIV que merecem ser lidos, não pelo seu mérito, mas pela sugestão do tema que forneceram a Garrett para o seu genial *Frei Luís de Sousa*, à parte estes, nem com muito boa vontade se conseguirá vislumbrar o mínimo mérito em qualquer das novelas históricas relacionadas.

Não incluímos, propositadamente, três obras de ficção que têm significado e relevância para o estudo da evolução da novela histórica na direcção do romance de costumes contemporâneos, considerados e anunciados pelos seus autores como romances históricos. São eles: *Luísa e Júlia*, romance histórico — Lisboa, 1835; e *O Sapateiro de Azeitão*, romance histórico-político, baseado nos principais factos sucedidos em Portugal entre os anos de 1830 e 1846 — Lisboa, 1865. Ambas as obras são da autoria de Francisco Pedro Celestino Soares, sendo a segunda uma continuação da primeira, também romance histórico-político sobre

factos e acontecimentos ocorridos em Portugal de 1828 a 1833.

O outro é o romance muito conhecido de António Augusto Teixeira de Vasconcelos — *O prato de arroz doce* (Porto, 1862) cuja acção decorre durante a revolução portuense de 1846-1847 em que o autor não só foi testemunha mas também participante...

Estes três romances podem ser considerados — à distância a que estamos dos acontecimentos neles descritos — como realmente «históricos», tendo o último tal valor documental que João Chagas, num daqueles seus desvarios de ogerisa a homens que valiam muito mais do que ele, pôde dizer que o *Portugal Contemporâneo* de Oliveira Martins foi dela decalcado.

- | | |
|---------|---|
| I 1837 | — <i>Quadros da História Portuguesa</i>
— <i>Morte do Conde Andeiro e do Bispo de Lisboa</i> , 1383, «O Panorama», 1.º ano, 1837, 1.º vol., pp. 53 a 55. |
| II 1838 | — <i>O Castelo de Faria — Crónica do Século XIV</i> , «O Panorama», 2.º ano, 2.º vol., 1838, pp. 93 a 95. |
| III | — <i>O Mestre Assassinado — Crónica dos Templários, 1320</i> , «O Panorama», 2.º ano, 2.º vol., |

- 1838, pp. 255-6, 262-3, 271-2, 286-8, 295, 303-4
- IV — *Mestre Gil — Crónica do Século XV*, «O Panorama», 2.º ano, 2.º vol., 1838, pp. 358-9, 366-8, 374-6, 383-4, 388-9, 399-400, 404-8.
- V 1839 — *D. Carlos e Filipe II (Fragmentos da História de Espanha)*, 1567, «O Panorama», 3.º ano, 1839, pp. 38-40, 47-48.
- VI — *A Morte do Lيدador*, 1170 (ass. A. H.), 3.º ano, 3.º vol., 1839, pp. 180-182, 190-192.
- VII — *Três Meses em Calecut — Primeira Crónica dos Estados da Índia, 1498*, «O Panorama», 3.º ano, 3.º vol., 1839, pp. 7-8, 14-16, 23-24, 29-32.
- VIII — *A Abóbada — Crónica Monástica, 1401*, «O Panorama», 3.º ano, 3.º vol., 1839, pp. 85-88, 94-6, 100-104, 109-112, 117-129.
- IX — *O Cronista — Viver e Crer de outros tempos, 1535*, «O Panorama», 3.º ano, 3.º vol., 1839, pp. 300-4, 305-9.
- X — ANTÓNIO AUGUSTO CORRÊA DE LACERDA: *D. Sebastião, o Encoberto*, Romance-poema, Lisboa, 1839.

- XI — FRANCISCO LOPES DE AZEVEDO VELHO DA FONSECA: *O Castelo de Lanboso — Crónica do tempo d'el-rei D. Sancho II*, «Revista Literária do Porto», tomo II (saíu anónimo).
- XII 1840 — *Um Feiticeiro (Crónica da Inquisição)*, J. H. da C. R., «O Panorama», 4.º vol., 4.º ano, 1840, pp. 12-14.
- XIII — *O Sapateiro de Sevilha (anedota histórica)*, «O Panorama», 4.º vol., 4.º ano, 1840, pp. 209-212.
- XIV — *O Pintor Rubens — História do 17.º século*, J. M. da C. R., «O Panorama», 4.º vol., 4.º ano, 1840, pp. 249-252, 260-263, 266-269.
- XV — *Três dias do reinado de Carlos Magno*, «O Panorama», 4.º vol., 4.º ano, 1840, pp. 355-8, 363-6.
- XVI — *O Cavaleiro e o Peão — Ano de 1328*, «O Panorama», 4.º vol., 4.º ano, 1840, pp. 404-6.
- XVII 1841 — *O Monge de Cister — Romance Histórico (Fragmentos)*, 1388-1389, «O Panorama», 5.º vol., 5.º ano, 1841, pp. 6-8, 20-24, 29-30, 42-44, 53-55.
- XVIII — *O Infante Santo (1437)*, «O Panorama», 5.º vol., 5.º ano,

- 1841, pp. 261-3, 267-70, 273-6, 282-5, 289. 2.^a parte: 301-4, 310-12, 316-19, 325-27.
- XIX — *D. Alonzo*, «O Panorama», 5.^o vol., 5.^o ano, 1841, pp. 294-5, 298-300, 305-8, 314-16, 322-24, 330-332, 339-41.
- XX 1842 — *Arrbas por foro de Espanha*, «O Panorama», 5.^o e 6.^o vol., respectivamente, pp. 356-60, 377-80, 402-5 e 4-8, 26-31, 33-40, 42-3, 50-55.
- XXI — *D. Pedro e D. João Carvajal — Romance histórico, 1312*, «O Panorama», 5.^o e 6.^o vols., respectivamente, pp. 375-6, 394-6, 413 e 19-21, 157, 180-3, 205-8, 218-20, 229-32.
- XXII — *Manuel de Sousa Coutinho — Romance histórico, 1575-1632*, «O Panorama», 6.^o ano, pp. 237-9, 243-40, 250-252.
- XXIII — *Gonçalo Hermigues — O Tragamouros — Romance histórico*, «Panorama», 6.^o ano, N.^o 44.
- XXIV — *O que foram portugueses! 1640 (pequeno esboço de um quadro grande)*, «O Panorama», 6.^o vol., pp. 259-61, 265-8, 276-8, 282-4.
- XXV — L. A. REBELO DA SILVA: *Rausso por homizjo*, «Revista Universal Lisbonense», ano 1842.

- XXVI 1843 — *Bem Querer e Mal Fazer* — *Memórias insulares*, 1531, «O Panorama», 7.º vol., pp. 6-8, 12-15, 26-27, 53-55, 66-67.
- XXVII — *O Bobo*, 1128, ALEX. HERCULANO, «O Panorama», 7.º vol., (introdução), pp. 10-12 (D. Bibas), pp. 19-23 (o Sarau), pp. 37-40 (Receios e Esperanças), pp. 44-48 (a Madrugada), pp. 51-2 (Como de um homenzinho se faz um homenzarrão), pp. 77-79 (Reconciliação), pp. 106-9 (Generalidade), pp. 125-127 (o subterrâneo), pp. 141-144 (A mensagem), pp. 169-173 (A boa corda de cânave...), pp. 202-6 (Amor e vingança), pp. 226-230 (Conclusão), pp. 242-246.
- XXVIII — *A Meditação no Promontório* (Fragmento de um livro inédito), «O Panorama», 7.º vol., pp. 117-9.
- XXIX — *O Cavaleiro Negro* — Episódio histórico, «O Panorama», 2.º vol. da 2.ª série, pp. 180-3.
- XXX — *O Brazeiro*, «O Panorama», 2.º vol. da 2.ª série, pp. 218-20, 238-40, 252-6.
- XXXI — *A Dama de Pé de Cabra (conto de junto ao lar)*, «O Panorama», 2.º

- vol. da 2.^a série, pp. 279-80, 311-14, 330-3.
- XXXII — *Manuel de Sousa de Sepulveda*, de A. D'O. MARRECA, «O Panorama», 2.^o vol. da 2.^a série, pp. 308-12.
- XXXIII — FERNANDO LUÍS MOUSINHO DE ALBUQUERQUE: *O Passeio do Fantasma — Legenda do Século* 16.^o, «O Panorama», 2.^o vol. de 2.^a série, pp. 366-68.
- XXXIV — *Ao cabo de oito anos só a nova de que morrerá*, por NUNO MARIA DE SOUSA MOURA, «O Panorama», 2.^o vol. da 2.^a série, pp. 377-79.
- XXXV 1844 — *O Monasticon I — Eurico o Presbítero*, por ALEXANDRE HERCULANO, Lisboa, Tip. da Sociedade Promotora de Conhecimentos Úteis, 1844.
- XXXVI — ANTÓNIO PEREIRA ARAGÃO: *Elisa ou a portuguesa virtuosa — Romance português, histórico e original*, Lisboa, Tip. de Luís Corrêa da Cunha, 1844.
- XXXVIID — *D. Leucadia Sancha de Ataíde*, por J. FREIRE DE SERPA, «O Panorama», 3.^o vol. da 2.^a série, pp. 153-54, 166-168, 175-6.
- XXXVIII — *Não vale a lição mil dobras? (Episódio das guerras da sucessão*

- entre Castela e Portugal*), por SILVA LEAL JÚNIOR, «O Panorama», 3.º vol. da 2.ª série, pp. 186-9, 194-6, 202-5, 254-6.
- XXXIX — *Ataúlfo de Compostela (Lenda religiosa)*, 852, por SILVA LEAL JÚNIOR, «O Panorama», 3.º vol. da 2.ª série, pp. 250-2.
- XL 1852 — *O Conde Soberano de Castela — Fernão Gonçalves, 912-970*, por OLIVEIRA MARRECA, «O Panorama», 3.º vol. da 2.ª série, pp. 28-30, 34-35, 44-46, 50-52, 58-60, 66-69, 74-76, 83-85, 90-92, 89-101, 130-2, 138-40, 145-8, 156-58, 161-3, 170-1, 210-2, 220-24, 234-37, 260-4, 273-7, 314-8, 321-3, 376-8, 395-7, 400-1; vol. 10.º (1853), 301-4, 308-11, 317-9, 325-6, 330-5, 391-4, 349-51, 356-8, 364-6, 371-3, 398-9, 404-5, 413-14; vol. 11.º (1854), pp. 106-8, 127-8, 146-8.
- XLI 1845 — ALMEIDA GARRETT: *O Arco de Sant'Ana — Crónica Portuense Manuscrito achado no Convento dos Grilos do Porto por um soldado do Corpo Académico*, Lisboa, na Imp. Nacional, 1845 (até ao cap. XVIII apareceu anónimo).
- XLII — ALEXANDRE HERCULANO: *O Alcaide de Santarém*, «Ilustração», vol. 1.º.

- XLIII 1846 — *O Castelo de Santa Olaia — Lenda do século XI, (Fragmento)*, «O Panorama», vol. 9.º (1.º da 3.ª série) pp. 3-6, 10-12, 18-20.
- XLIV — *O Hadjeb de Kordova (978-992)*, «O Panorama», 9.º vol., pp. 26-27, 35-36, 42-44, 51-53, 66-68.
- XLV 1847 — ANTÓNIO PEREIRA ARAGÃO: *A orfã portuguesa e o seu tutor, ou as duas últimas venerandas vítimas da usurpação dos Filipes — Romance original*, Lisboa, Tip. de Luís Corrêa da Cunha, 1847, 4 tomos.
- XLVI — *Ódio velho não cansa (Romance histórico)* por L. A. REBELO da SILVA, «O Panorama», vol. 9.º, pp. 234-6, 242-6, 249-52, 258-60, 266-8, 273-7, 284-6, 291-2, 298-301. (Nestas páginas só foi publicada parte do romance. Depois foi republicado desde o início mas refundido, p. 389 do mesmo volume do «Panorama» e ainda pp. 398-9, 403-4, 411-13; Vol. 11.º (1853), pp. 2-4, 13-14, 22-24, 29-31, 34-36, 43-45, 53-54, 59-61, 74-76, 84-87, 94-95, 98-100, 106-109, 124-126, 132-134, 138-40, 154-6, 162-4, 170-2, 181-3, 188-9, 197-8, 203-4, 212-14, 219-20, 227-8, 238-40, 260-2, 268-71, 275-7, 282-4. (Apareceu em volume em 1849); Também

- foi publicado na «Época» (1848).
- XLVII — ALEXANDRE HERCULANO: *O Monasticon II e III — O Monge de Cister ou a Época de D. João I, Tomos I e II* — Lisboa, Imprensa Nacional, 1848.
- XLVIII — AIRES PINTO DE SOUSA DE MENDONÇA E MENESES: *O Mestre de Calatrava — Romance histórico*, Lisboa, 1848.
- XLIX 1849 — AIRES PINTO DE SOUSA DE MENDONÇA E MENESES: *Rui de Miranda — Romance histórico original português*, Lisboa, 1849.
- L 1850 — ALMEIDA GARRETT: *O Arco de Sant'Ana — Crónica Portuense — II*, Lisboa, na Imp. Nacional, 1850.
- LI — JOÃO DE ANDRADE CORVO: *Um Ano na Corte*, Lisboa, tip. Revista Universal Lisbonense, 1850-1851, 4 tomos 8.º.
- LII 1851 — ALEXANDRE HERCULANO: *Lendas e Narrativas*, Tomos I e II.
- LIII 1852 — L. A. REBELO DA SILVA: *A Mocidade de D. João V — Romance histórico*, publicado na «Revista Universal Lisbonense». Apareceu em volume nos anos 1852-1853, 4 tomos, tip. da Revista Universal.
- LIV — JOÃO AUGUSTO NOVAIS VIEIRA: *A Marquesa de Camba* —

- Romance histórico do tempo de D. Pedro, o Cruel*, Porto, tip. J. L. de Sousa, 1852.
- LV 1853 — ANTÓNIO PEREIRA ARAGÃO: *Virgínia, Afonso e Corina, ou o mais nobre sacrifício do coração de duas virgens* — *Romance histórico português*, Lisboa, tip. de Luís Corrêa da Cunha, 2 tomos.
- LVI 1854 — *D. Sebastião — O Desejado — Lenda nacional*, por F. M. BORDALO, «O Panorama», vol. 11.º, pp. 380-3, 388-90, 396-8, 405-7, 413-16 — vol. 12.º (1855), pp. 2-4, 10-12. (Foi primitivamente publicado na «Revista Universal» no ano de 1844).
- LVII 1855 — *Ignoto Deo — Tradição portuguesa*, por F. M. BORDALO, «O Panorama», vol. 12.º pp. 170 -2, 179-81, 187-8, 194-6, 201-2.
- LVIII — *OVoador — 1709-1724*, por F. M. BORDALO, «O Panorama», vol. 12.º pp. 250-2, 262-4, 278-80, 284-5, 293-4, 301-3.
- LIX 1856 — *O Braxão d'Elvas (Tradução portuguesa)*, por J. DE TORRES, «O Panorama», vol. 13.º, pp. 1-13, 9-12.
- LX — *A Pena de Talião*, por L. A. REBELO DA SILVA, «O Panorama», vol. 13.º, pp. 18-22,

- 26-30, 69-71, 83-5, 93-6, 114-6, 134-6, 138-9.
- LXI — *O Pagem da Rainha* — Romance, por SOARES FRANCO JÚNIOR, «O Panorama», vol. 13.º, pp. 333-4, 346-7, 354-6, 362, 369-71, 378-81.
- LXII 1857 — MATILDE DE SANTA ANA E VASCONCELOS: *O Soldado de Aljubarrota* — Romance histórico, Lisboa, na Imp. Nacional, 1857.
- LXIII — ANTÓNIO COELHO LOUSADA: *Os Tripeiros* — Romance crónica do século XIV, Porto, Tip. de J. J. Gonçalves Bastos, 1857.
- LXIV — *O Galeão de Enxobregas* (*Cenas navais do século XVII*), por F. M. BORDALO, «O Panorama», vol. 14.º, pp. 330-2, 346-8, 353-5, 361-4, 370-2, 379-81.
- LXV 1858 — ANTÓNIO DA SILVA GAIO: *Mário* — *Episódios das Lutas Cívicas Portuguesas de 1820 a 1834*, 1858.
- LXVI — LUÍS JOAQUIM DE OLIVEIRA E CASTRO — *A filha de Afonso III ou a conquista do Algarve* — Romance, «Revista Popular», 1858.
- LXVII — ANÓNIMO — *Quem o alheio veste na Praça o despe* — «O Panorama», vol. 15.º, pp. 188-

- 9, 194-5, 201-2, 210-11, 219-22, 230-1.
- LXVIII 1861 — ARNALDO GAMA — *Um motim há cem anos (Crónica portuense do século XVIII)*, Porto, Tip. Comércio, 1861.
- LXIX 1863 — BERNARDINO PEREIRA PINHEIRO — *Sombras e luz — Romance do reinado de D. Manuel*, Lisboa, Tip. Franco-portuguesa, 1863.
- LXX — LUÍS RIBEIRO DE SOTTO MAIOR: *Esposa na lide — Romance histórico*.
- LXXI — MENDES LEAL JÚNIOR — *Crónicas do século XVII — I — Infaustas aventuras de Mestre Marques Estouro, vítima duma paixão — II — A porta de S. Jorge — Os Mosqueteiros de África*.
- LXXII — ARNALDO GAMA: *O Sargento-Mor de Vilar — Episódios da invasão francesa de 1809*, Porto, Tip. do Comércio, 1863, 2 tomos.
- LXXIII 1864 — ARNALDO GAMA: *A última dona de S. Nicolau (Episódio da história do Porto no século XV)*, Porto, Tip. do Comércio, 1864.
- LXXIV 1864 — ANTÓNIO FRANCISCO BARATA — *O Rancho da Carqueja — Tentativa de romance histórico, baseado nos acontecimentos*

- académicos do século passado,*
Coimbra, Imp. Literária, 1864.
- LXXV 1865 — CAMILO CASTELO BRANCO: *Luta de gigantes*, Porto, Tip. do Comércio, 1865.
- LXXVI 1866 — CAMILO CASTELO BRANCO: *O Judeu — Romance histórico*, Porto, Tip. de António José da Silva Teixeira, 1866, 2 tomos.
- LXXVII — ARNALDO GAMA: *O Filho de Baldaia*, Porto, em casa da Viúva Moré Editora, 1866.
- LXXVIII — ALEXANDRE HERCULANO: *O Bobo*, Rio de Janeiro, Tip. Perseverança, 1866.
- LXXIX — CAMILO CASTELO BRANCO: *O olho de vidro — Romance histórico*. (Em folhetins no «Jornal do Comércio»).
- LXXX 1867 — M. PINHEIRO CHAGAS: *A Corte de D. João V — Romance histórico*, Lisboa, António Maria Pereira, 1867.
- LXXXI — CAMILO CASTELO BRANCO: *O Senhor do Paço de Ninães*, Porto, Tip. do Comércio, 1867.
- LXXXII — *Beatriz — Cenas da vida íntima dos Açores no século XVIII*, por VICENTE MACHADO DE FARIA E MAIA, «O Panorama», vol. 17.º pp. 258-9, 270-2, 288-90, 296-8, 309-11, 322, 329-30, 336-8, 344-6, 360-2, 377-8, 385-6.

- LXXXIII — M. PINHEIRO CHAGAS: *A noiva do Cadafalso (Episódio da guerra do Rossillon)*, «O Panorama», vol. 17.º, pp. 3-4, 10-12, 34-5, 63-4, 70, 102-3, 123-4, 130-2, 142-3, 154-5, 166-7, 170-2, 218-20, 234-6.

NOTAS

¹ De 1814 a 1828 publicou Walter Scott as suas principais novelas históricas: 1814, *Waverley*; 1815, *Guy Mannering*; 1816, *The Antiquary*; 1817, *Rob Roy*; 1819, *The Bride of Lammermoor*; 1820, *Ivanhoe*, *The Monastery* e *The Abbot*; 1821, *Kenilworth*; 1823, *The Talisman*; 1828, *The Fair Maid of Perth*.

O americano Cooper, de 1821 a 1828, havia publicado os seus principais romances sobre os índios americanos e primeiros colonos.

Em França: em 1826 Alfred de Vigny publicou *Cinq Mars*; em 1829 Mérimée aparece com um dos mais perfeitos romances históricos da literatura francesa: *Chronique du règne de Charles IX* e Balzac publica *Les Chouans*, na segunda versão; finalmente, em 1831, Vitor Hugo dota o Romantismo com *Notre Dame de Paris*.

Em 1827 enriquece Manzoni a literatura italiana com uma das suas obras-primas: *I Promessi Sposi*.

² Com muita agudeza crítica notou Lukacs no seu valioso trabalho sobre o romance histórico: «Assim, o romance histórico, que em Scott promanara do romance social inglês, volta com Balzac à descrição da sociedade contemporânea, donde se segue que a idade do romance histórico ficou encerrada».

³ Garrett foi *filintista* e Castilho *elmanista*.

⁴ P. 5.

⁵ Memórias Biográficas, 1.º vol., p. 350.

⁶ *Obras Completas de Filinto Elísio* — Paris, 4.º vol., p. 29. Estes quadros de Filinto Elísio, em verso e em prosa, constituem um encantador repositório da vida popular portuguesa na 2.ª metade do século XVIII e, como tal, valioso documento

etnológico do qual Teófilo Braga aproveitou muitas informações para a sua obra *O Português nos seus Costumes, Crenças e Tradições*.

⁷ Introdução ao 2.º vol do *Romanceiro*.

⁸ A 1.ª edição de *Camões* é de 1825 e a 2.ª de 1839; e 1.ª edição de *D. Branca* é de 1826 e a 2.ª de 1846. Entre estas datas, de cada um dos poemas houve duas ou três edições brasileiras.

⁹ Vol. III (1843), p. 302.

¹⁰ Consultar: A. Gonçalves Rodrigues, *A novelística estrangeira em versão portuguesa no período pré-romântico* — Coimbra — Bibl. da Universidade, 1951.

¹¹ *O Desaprovador*, n.º 1, p. 2.

¹² *O Desaprovador*, n.º 1, p. 8.

¹³ *Obras Completas de L. A. Rebelo da Silva* — *Estudos Críticos V* — *Apreciações literárias*, Vol. 2.º, p. 11.

¹⁴ *Opúsculos*, tomo IX, 3.ª est. p. 69.

¹⁵ Em 1835: *O Talismã* (*The Talisman*); 1836: *A Desposada de Lammermoor* (*The Bride of Lammermoor*); 1837: *Os Puritanos da Escócia* (*Old Morality*); *O Oficial de Fortuna* (*The Legend of Montrose*); *Ivanhoe*, *Os Desposados* (*The Betrothed*), *O Talisman ou Ricardo na Palestina*; 1838: *O Misanthropo*, ou o *Anão das Pedras Negras* (*The Black Dwarf*); *A Prisão de Edimburgo* (*The Heart of Midlothian*), *Ivanhoe*, *Quintino Durward* em duas edições, uma em tradução de Ramalho e Sousa e outra na de Caetano Lopes de Moura. Artigos em jornais e revistas posso aqui apontar os seguintes: «Arquivo Popular», vol. 1.º (1837), p. 349; «O Cronista», vol. 2.º (1827), p. 87; «O Correio das Damas», vol. 1.º (1836), p. 44-vol. 3.º (1838), p. 30; (1839), p. 127, vol. 4.º (1840), p. 69; «Diário do Governo» n.º 91 (1835), artigo de Herculano; «O Entre-Acto» — vol. 1.º (1837), pp. 2 e 11; «O Mosaico», vol. 1.º (1839), p. 150; «O Panorama», vol. 2.º (1838), p. 303 e 353; vol. 3.º (1839), p. 128, 225, 321, 384, 424; vol. 4.º (1840), pp. 47, 64, 80, 104; vol. 5.º (1841), p. 329; «Revista Literária do Porto», vol. 5.º, p. 341; «Revista Teatral», vol. 1.º (1840), p. 2 e 6.

Limitámos estas referências bibliográficas até 1840 em conformidade com o texto.

Sobre a introdução e divulgação da obra de Walter Scott em Portugal veja-se o nosso trabalho — *Walter Scott — Algumas notas sobre a introdução da sua obra em Portugal*, in «História» (Série A), vol. 2.º, fasc. 1, Lisboa, 1935.

¹⁶ *O Conimbricense*, n.º 5781 (1903).

¹⁷ Castilho — *Obras Completas — Vivos e Mortos* — 2.º vol., pp. 51 a 54.

¹⁸ «... dois extremos sobretudo se hão-de evitar: a mentira absurda dos ornamentos velhos, e a dessaborosa e prosaica verdade de certos acessórios, nomes próprios, e tecnologia, ainda não consagrada pela posse do estilo nobre.

Deve-se dar a realidade, mas aperfeiçoada e ageitada, cortando dela tudo quanto for vulgar e mesquinho, ou o parecer; e não a acrescentando com massas sobrepostas, mas só onde convier, e com muito tento, soprando-a (permita-se-nos a expressão) por dentro para a avultar» — Castilho — *Obras Completas — Vivos e Mortos*, 6.º vol., p. 32.

¹⁹ *Lettres sur l'Histoire de France... etc., par Augustin Thierry* — 5^{è me} ed. Paris — Just Tessier, Libraire 1836, p. 62.

²⁰ *Obras Completas de L. A. Rebelo da Silva* — ob. cit., 1.º vol., p. 13.

²¹ *Vivos e Mortos*, 7.º vol., p. 9.

²² O *Bobo* só apareceu em volume, em Portugal, a seguir à morte de Herculano. Em 1846, extractada da 1.ª versão publicada no «Panorama», apareceu, no Rio de Janeiro, em contrafacção.

²³ Não temos conhecimento de ter sido feito até hoje, nem sequer em teses universitárias, qualquer estudo das variantes das crónicas-novelas de Herculano no seu trânsito das páginas de «O Panorama» para as dos dois tomos de *Lendas e Narrativas*. Afigura-se-me ser um estudo que se impõe.

²⁴ *Inventário do espólio literário de Garrett por Henrique de Campos Ferreira Lima*, Coimbra, 1948, p. 18.

²⁵ *Obra cit.*, 2.º vol., p. 326.

²⁶ Bruno — *A Geração Nova*, p. 19.

²⁷ A acção do romance de Marreca decorre nos anos de 912 a 970.

²⁸ *Ódio velho não cansa* — dedicatória.

²⁹ *Obra cit.* — Introdução.

³⁰ *Id.*, *ib.*

³¹ Castilho — *Obras Completas — Vivos e Mortos*, 7.º vol., p. 88.

³² *Memórias da Literatura Contemporânea*, por A. P. Lopes de Mendonça, Lisboa, 1855, p. 94.

³³ *Id. ib.*, p. 3.

³⁴ *Horas de Repouso*, p. 63.

³⁵ Prólogo da 1.^a edição de *Mocidade de D. João V* (Servimos da 5.^a ed., 1.^o vol., p. 8).

³⁶ *Id. ib.*

³⁷ *Id.*, p. 7.

³⁸ *Id.*, p. 8.

³⁹ *Recollections of an excursion to the Monasteries of Alcobaça and Batalha e os Sketches of Spain and Portugal.*

⁴⁰ Castilho e Camilo — Correspondência trocada entre os dois escritores, Coimbra, 1924 — Carta de C. C. Branco para C., de 26 de Março de 1869, p. 198.

⁴¹ *Idem, ib.*, p. 250.

⁴² Vejam-se as notas preliminares de Fernando Castelo Branco às últimas edições de *Luta de Gigantes*, do *Regicida* e de *A Filha do Regicida*, de *O Olho de Vidro*, de *Cavar em Ruínas*, de *O Judeu*, etc...

⁴³ Veja-se, por exemplo, a fala de Diogo César e o diálogo Diogo César — Frei Martinho.

⁴⁴ «Remeto hoje a V. Ex.^a a *Luta de Gigantes*. É cousa aborrecida. As senhoras do Porto têm dito deste romance pior do que eu poderia dizer delas. É laudandum puro.»

⁴⁵ *Luta de Gigantes*, 3.^a ed., p. 215.

⁴⁶ *O Judeu*, 4.^a ed., 2.^o vol., p. 209. O processo de António José da Silva só foi publicado em 1895 na «Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro» (tomo 58.^o) por cópia oferecida pelo historiador Varnhagen.

⁴⁷ *Variété II*, p. 147.

⁴⁸ *Romantismo Inglês I — Introdução* — «O Instituto», vol. 58.^o (1911), pp. 548-549.

⁴⁹ *Eckermann — Conversations avec Goethe* — Aux Éditions Henri Jonquières, Paris, 1930 — tomo II, p. 379.

⁵⁰ *O Bobo* — 10.^a ed., pp. 13-14.

BIBLIOGRAFIA BREVE

RELATIVAMENTE AO ROMANCE HISTÓRICO EM GERAL

- H. Taine — *Histoire de la Littérature Anglaise*, Paris, 1873.
Tomo 4.º.
- Louis Maigron — *Le Roman historique à l'époque romantique*,
Paris, 1912.
- Pierre Trahard — *Le Romantisme défini par «Le Globe»* —
Les Presses Françaises, Paris, 1924.
- Henri Brémond — *Pour le romantisme*, Paris, 1924.
- G. Lukacs — *Le Roman Historique* — Petite Bibliothèque
Payot, Paris, 1977.
- Carlos Mesquita — *O Romantismo Inglês, I - Introdução* — O
«Instituto», vol. 58.º (1911).
- Walter Allen — *O Romance Inglês* — Trad. portuguesa, Ed.
Ulisseia.
- Paul Van Tieghem — *Le Romantisme dans la Littérature
Européenne*.

RELATIVAMENTE AO ROMANCE HISTÓRICO EM PORTUGAL

- Obras Completas de L. A. Rebelo da Silva — Estudos Críticos*
- V — *Apreciações Literárias*.
- A. Herculano — *Opúsculos*. Tomo IX.
- A. F. Castilho — *Obras Completas — Vivos e Mortos*.
- A. P. Lopes de Mendonça — *Memórias da Literatura
Contemporânea*, Lisboa, 1855.
- Castilho e Camilo — *Correspondência trocada entre os dois
escritores*, Coimbra, 1924.

- J. F. Silveira de Mota — *Horas de Repouso*, Lisboa, 1881.
 Bruno — *A Geração Nova — Os Novelistas*, Porto.
 T. Braga — *História do Romantismo em Portugal*, Lisboa, 1880.
 — *Garrett e o Romantismo*, Porto, 1903.
 — *Garrett e os Dramas Românticos*, Porto, 1905.
 — *As modernas ideias na literatura portuguesa*, Porto, 1892, 2 vols.
 Fidelino de Figueiredo — *História da Literatura Romântica Portuguesa*, Lisboa, 1913.
 António José Saraiva — *Herculano e o Liberalismo em Portugal*, Lisboa, 1949.
 Castelo Branco Chaves — *Walter Scott — Algumas notas sobre a introdução da sua obra em Portugal* — Revista «História», (Série A), Lisboa, 1935.
 A. Gonçalves Rodrigues — *A novelística estrangeira em versão portuguesa no período pré-romântico*, Coimbra, 1951.
 Maria Leonor Calixto — *A literatura «Negra» ou «De Terror» em Portugal nos séculos XVIII e XIX*, Lisboa, 1956.
 Fernando Castelo Branco — Notas preliminares às últimas edições de *A Luta de Gigantes*, de *O Regicida*, de *A Filha do Regicida*, de *O Olho de Vidro*, de *O Judeu*, de *Cavar em Ruínas* (obras de Camilo Castelo Branco), Parceria A. M. Pereira, Lisboa.
 João Gaspar Simões — *História do Romance Português*, 3 vols.
 Vitorino Nemésio — *História de um livro: «Eurico»* — ed. do Centenário da 1.^a ed. de *Eurico O Presbítero*, Livraria Bertrand, 1944.
 — *A Mocidade de Herculano*, Lisboa, 1934, 2 vols.
 — *Relações Francesas do Romantismo Português*, Coimbra, 1936.

Revistas e jornais

- O Chronista», 1827.
 «Archivo Popular», 1837.
 «O Correio das Damas», 1836, 1838, 1839, 1840.
 «Diário do Governo», 1835.
 «O Entre-Acto», 1837.
 «O Mosaico», 1839.
 «O Panorama», 1838, 1839, 1840, 1841, etc.
 «Revista Literária do Porto».
 «Revista Teatral».
 «O Conimbricense».