

Introdução

A questão da identidade nacional e, conseqüentemente, a tomada de consciência de pertença a um lugar, ou uma nação, salta para a ribalta com maior enfoque a partir do movimento romântico, desde os finais do século XVIII. Contudo, a identidade configura um tema complexo devido ao carácter polissémico no sentido de encerrar uma grande diversidade de conotações. Porém, na nossa dissertação, propomos falar da identidade nacional focando a política de afirmação e de construção da identidade tal como foi tratada pelo romantismo, visto o autor de que nos ocupamos, Caetano da Costa Alegre ter vivido e escrito a sua obra em finais do século XIX.

Durante muito tempo as sociedades utilizaram a história para tentar abrigar povos de diferentes origens e, conseqüentemente, de diferentes culturas numa unidade que era dado o nome de nação. Firmados nesse princípio, visavam a construção da identidade de sentido agregador com o objectivo fixo da “expressão de um carácter nacional”. Assim, considerava-se negativa a diversidade cultural na composição de determinada nação, valorizando-se na história aquilo que convergia para a evolução tomada como pratica reguladora da visão da identidade.

Contudo, essa visão começa a mudar a partir do momento em que nas sociedades contemporâneas. Nelas, vão surgindo diferentes vozes que reivindicam o estatuto da diferenciação, apoiadas numa revisitação do passado histórico onde encontram formas de representação de determinada identidade diferenciada, se não propriamente nacional,

de certa maneira cultural própria, e assim insistirem mais ideia de pluralidade do que de unidade na composição de uma sociedade¹.

Enquanto uns se valiam do princípio da história linear para afirmar a identidade individual outros apontavam o princípio não sequencial da história, decorrente dos grupos minoritários para a formação de uma identidade cultural, ou seja, identidade colectiva. A identidade individual era formada através das transformações históricas, já a identidade cultural era reivindicada a partir da história fragmentada por favorecer as conexões entre tempos de passado e de presente. Esta representa um papel fundamental na elaboração da consciência nacional, pois tende a formar os pontos de convergência do sentimento de identidade comprimido durante muito tempo pelo opressor favorável à assimilação. É sob este ponto de vista problemático que se pode colocar com mais amplitude a questão de uma comunidade que visa a construir a sua identidade nacional. A narrativa da nação contada nas histórias e nas literaturas nacionais fornece estórias, imagens, cenários, panoramas, símbolos e rituais nacionais que servem de suporte que darão sentido à visão de nação que se quer para uma determinada colectividade.

Assim, como forma de encontrar uma identidade de características próprias, povos de diferentes culturas procuraram mecanismos através dos quais pudessem encontrar alternativas que possibilitassem o aparecimento dos aspectos culturais específicos de uma dada colectividade.

Esse aspecto torna-se ainda mais pertinente quando se refere a identidade de um determinado grupo que nunca teve a sua história contada até ao momento em que

¹ Hall, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, 10ªed. trad. Tomaz Tadeu da Silva, Gaucira Lopes Louro, Rio de Janeiro, DP&A, 2003, p.51, diz a propósito que “ as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre a “nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar constroem identidades. Esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com o seu passado e imagens que delas são construídas”.

começa a ser problematizada. Segundo Hall e referenciando Koberna Mecer, “a identidade somente se torna uma questão quando está em crise, quando algo que se supõe fixo, coerente e estável é deslocado pela experiência da dúvida e da incerteza”².

O conceito da identidade global começa a ser questionado quando o grupo minoritário se recusa à condição de cultura periférica, marginal e reivindica um estatuto autónomo interior do campo instituído e onde se vê incluída. Essa nova forma de pensar transforma-se em desafio para as literaturas emergentes responsáveis pela elaboração da consciência nacional contemporânea e, portanto, por uma nova forma de rever a questão da história de modo a que esta contemple a história dos grupos periféricos.

Assim, no intuito de afirmar uma identidade nacional, o passado histórico serviu como uma forma de afirmar ou constituir um imaginário nacional pautado numa visão simbólica de identidade.

Enquanto movimento histórico, o Romantismo é resultado de duas revoluções – a Revolução Francesa e a Revolução Industrial – e coincide com a ascensão política e económica da burguesia europeia.

O romantismo foi gerado a partir de uma escola que se pautava pela evocação do popular, do medievo, do exótico, pela exaltação da liberdade³ e, sobretudo, pelo culto do «eu» individual. O objectivismo absorvente e a sujeição às regras do neoclassicismo serão postos de lado para dar lugar a um espírito individualista, caracterizado pela exaltação da própria personalidade do poeta romântico. Um das formas mais comuns do ponto de vista temático consiste em evadir-se no tempo e no espaço, refugiando no

²HALL, *id.*, p.9

³ A liberdade se manifestou em todos os sentidos: liberdade política, a vontade do rei deixou de ser soberana para o romântico; liberdade moral, a norma de moralidade não é construída pelos ditames da razão, muito menos pelas crenças religiosas, apesar de reconhecer a necessidade afectiva de Deus e da religião; liberdade nos sentimentos, o romântico deixava-se arrastar pelas emoções violentas.

sonho e na fantasia, na “orgia” e na dissipação como forma de se evadir da sua angústia metafísica resultante do choque com a realidade concreta, uma vez que o romântico não está isento de espírito idealista.

Por outro lado, a literatura romântica promove a exaltação do que é nacional, mas de raiz popular, não aristocrática, adquirindo um carácter cívico e patriótico, que tende a enveredar para o historicismo onde as figuras nacionais são tratadas com muito carinho.

A concepção propriamente romântica, procura discernir as dissemelhanças entre os povos, destacando-as mesmo como formas de expressão de qualidades intrínsecas e determinantes da fisionomia de cada conjunto. Mas sem que de um modo geral e directo isso implique num enfoque negativo, deformador ou preconceituoso em relação a outros grupos, pois são justamente estas diferenças singulares que fazem da existência e da contribuição de cada organismo nacional uma componente única e complementar no processo humano.

E esse individualismo que vai assim surgindo, e que daremos a devida atenção no nosso trabalho, é muito importante porque leva, por um lado, a uma análise de tudo e, por outro lado, a uma caracterização cada vez mais pormenorizada, deixando de sublinhar o típico na arte para salientar o elemento característico, isto é, o que qualifica o ser dentro do contexto social e nacional. Esse individualismo constitui por certo uma grande mudança de enfoque no campo literário, aproximando de certa maneira o gosto do Romantismo da perspectiva realista, porque o romântico já se coloca numa óptica que divisa o indivíduo dentro de seu habitat sócio-histórico.

Superar as dissociações da cultura, transpor as divisões sociais, saltar por cima das particularizações geo-históricas serão, na perspectiva romântica, as vias de acesso ao estado natural do homem, à sua inocência idêntica. Procuraremos ver como a aspiração

romântica, na sua busca da unidade, elementar, não se detém nas projecções utópicas sobre o plano do processo sócio-cultural e mesmo antropológico. No desenvolvimento que prossegue, ela tende a chegar às alturas da comunhão cósmica. Unir-se e fundir-se misticamente com o universo na sua ilimitação é o sentido pleno da grande síntese.

Como o objectivo mais geral da nossa dissertação é a análise do romantismo como estética promotora da individualidade e da identidade nacional, tentaremos demonstrar como o romantismo se manifesta na literatura são-tomense. Evidenciaremos também as marcas que apontam que a literatura do país tem uma história que já vem do séc. XIX. Sendo que o autor em estudo, Costa Alegre, foi um poeta muito inspirado, de grande qualidade, e que representa muito bem o seu tempo romântico e que explora também, e muito bem, o romantismo na afirmação de si, da sua identidade negra sem complexos, bem como a crítica vigorosa das ideias racistas nascentes, evidenciaremos nos poemas a serem analisados, as características mais marcantes desse movimento literário presente na sua poesia.

Para a efectivação da nossa dissertação, começaremos pelo mais geral, por fazer uma breve contextualização histórica das “ilhas Maravilhosas”, desde o descobrimento, o povoamento, o surgimento da burguesia local, a sua ascensão e a decadência dessa sociedade no século XIX, o papel que desempenhava, a introdução do ensino e o papel da missionação neste processo, etc. A estagnação económica, política, social e cultural a que São Tomé e Príncipe esteve sujeito até ao século XIX será também revista, tendo sempre em conta o enfoque devido à comunidade humana que representa a cultura das ilhas. Contextualizaremos ainda, no Portugal no século XIX, as mutações sociais, económicas, políticas e culturais, o liberalismo, que interessam para o melhor entendimento do contexto cultural em que Caetano da Costa Alegre viveu e escreveu a

sua obra. Veremos ainda as consequências dos ideais do romantismo na sociedade portuguesa do século XIX.

Seguidamente passaremos à tentativa de uma definição para o romantismo, com o surgimento deste movimento na Europa e finalmente em Portugal e com as suas fases. Procuraremos caracterizá-las de modo a realçarmos essas características com alguns textos de autores românticos, sobretudo Almeida Garrett.

A ideia da identidade nacional é reforçada, como referimos, a partir do romantismo, por isso neste trabalho iremos ter em conta essa questão, observando as diferentes acepções que os principais teorizadores têm sobre o assunto bem como a maneira como essas ideias se manifestam na literatura.

Um breve historial do percurso da literatura são-tomense antecederá ao estudo do perfil biográfico do autor que nos propomos trabalhar. Tendo em conta que o nosso objecto principal de estudo é o livro intitulado “*Versos*”⁴ de Caetano da Costa Alegre, começaremos por fazer a sua breve apresentação, vendo como se compõe o livro, as suas formas de composição, as dominantes temáticas, com particular referência mas não excessiva à questão da cor da pele. Particular referência sobretudo por esse tema ter sido motivo de análises fora do contexto em que o tema foi desenvolvido, análises que em vez de reflectirem os sentidos poéticos dos textos reflectem as ideologias dos críticos.

Finalmente tentaremos mostrar as marcas do romantismo presentes em “*Versos*”, realçando o que há de romântico na obra, o sentido conotativo dos textos, os recursos estilísticos mais marcantes na obra, no sentido da afirmação de uma individualidade a que o romantismo confere características nacionais de S. Tomé e Príncipe.

⁴ Faremos a indicação bibliográfica da obra oportunamente, no contexto do seu estudo.

No que tange ao tipo de investigação académica necessária, este trabalho seguirá a metodologia com base em pesquisa de textos, e a bibliografia que utilizaremos como referencial teórico, compreenderá a crítica literária, o ideário romântico na Europa, e muito particularmente em Portugal. Também nos socorreremos de bibliografias que retratam a questão da identidade vista ao longo dos tempos, bem como as ligadas às literaturas africanas de expressão portuguesa, muito especificamente, a de São Tomé e Príncipe. Jornais e Boletins Oficiais servirão de referências bibliográficas para perquirir o autor em estudo.

I. Contextualização

1. Historial de S. Tomé e Príncipe

Conforme anotámos na “Introdução”, abriremos a nossa dissertação neste capítulo com as necessárias considerações contextuais da história para melhor entendermos o autor a que nos propomos estudar, inserindo-o na sociedade da sua época. Faremos uma breve historiografia de São Tomé, sua terra natal, desde a sua situação geográfica, até a formação de sociedade com características muito híbridas. Tendo em conta que o nosso autor partiu muito cedo para Portugal (cerca dos dez anos) e foi a partir de lá que fez os seus estudos e onde começou a escrever, faremos também uma breve contextualização sócio-cultural da época.

São Tomé e Príncipe, duas das quatro ilhas (mais Fernando Pó e Ano Bom) que compõem um conjunto vulcânico na zona equatorial da Costa Ocidental Africana, distam uma da outra cerca de 82 milhas, com uma superfície terrestre de 875 km² e 114km² respectivamente, estando afastadas do continente africano em 160 milhas, ilha do Príncipe, 180 milhas ilha de São Tomé.

Apesar de não haver documentos fidedignos quanto à exactidão da descoberta do Arquipélago, supõe-se que o descobrimento tivesse decorrido entre os anos de 1470 (São Tomé) e 1472 (Príncipe) durante o reinado de D. Afonso V. Os seus descobridores foram seguramente João de Santarém e Pêro Escobar que estavam a serviço de Fernão Gomes, nos termos de um contrato que tinha com o rei de Portugal⁵.

De acordo com o princípio de descentralização administrativa adoptada pela Coroa no início da expansão marítima, a ilha de São Tomé foi doada a João de Paiva, em 1485,

⁵ Fora-lhe concedido o monopólio do comércio na Costa da Guiné, com a obrigação de explorar toda a Costa sul da Serra Leoa.

num sistema de capitania, dando assim o início ao seu povoamento, uma vez que esse território era supostamente desabitado aquando do seu achamento.

Dificuldades inerentes às características naturais da ilha que na altura não permitiam a exploração económica imediata, e conseqüentemente, lucros directos. O donatário João Paiva renunciou à capitania, sucedendo o mesmo ao segundo donatário.

Só em 1493, e com Álvaro Caminha, o grande impulsionador da colonização da ilha, é que se verificaria o arranque definitivo do povoamento efectivo do território, através de medidas muito concretas destinadas a multiplicar os habitantes e desta forma aumentar a produtividade em benefício da coroa. É-lhe concedida a jurisdição civil e criminal, ampliando os privilégios aos colonos aí estabelecidos ou que viessem a se estabelecer. É também nesta altura que se faz a transferência da povoação para a baía de Ana Chaves, uma das mais amplas no nordeste da ilha, uma região que permitia uma melhor penetração no território, bem como o desenvolvimento da cultura de cana e o escoamento da produção açucareira.

A cana do açúcar, introduzida em 1501 a partir da ilha da Madeira, foi o primeiro produto agrícola de rendimento. Devido à fertilidade do solo e do clima favorável, esta produção rapidamente prosperou registando-se, poucos anos depois, a presença de 60 engenhos de açúcar em toda a ilha. O fabrico de açúcar, o comércio de escravos, a produção da pimenta e a exportação de madeiras eram, no século XVI, a principal fonte de rendimentos de São Tomé.

Este regime de capitánias iria permanecer em vigor até 1522, altura em que se aplica novo tipo de administração, agora dependente directamente da Coroa. A ilha de Santo Antão, que posteriormente passou a ser denominada de Príncipe, foi concedida a António Carneiro que manteve essa doação até 1573, altura em que passa a ser administrada como

propriedade da Coroa e é anexada a São Tomé. É nessa altura que a capital da província passa a ser Santo António, ilha do Príncipe, que apesar de ter sido afectada pela decadência vivida em São Tomé, oferecia uma atmosfera mais calma para o governo.

Para começo de caracterização do tipo de sociedade que se iria formar, deve-se dizer que o povoamento das ilhas foi feito com africanos vindos da costa africana, “filhos judeus arrancados aos pais, artífices e degredados e a cada um destes foi mandado dar uma escrava para a ter e dela se servir, havendo o principal a povoar-se a dita ilha”⁶. Como se vê, estava posta em marcha uma situação favorável à miscigenação racial e cultural que caracteriza até hoje a população dos são-tomenses.

Aos primeiros habitantes do arquipélago foram concedidos vários privilégios⁷ como forma de incentivos, devido ao isolamento do território. Esses privilégios tinham que ver com a possibilidade de resgatar escravos na costa africana, facilidades de comércio com o continente, isenção de pagamento de dízimos, a possibilidade dos mulatos exercerem quaisquer ofícios como os brancos.

Com medo de perderem o seu lugar de exclusividade na administração, tendo em conta que o número de mulatos tendia a aumentar, os colonos brancos tentam escravizar os mulatos que, já compenetrados do seu papel e lugar na comunidade, acabam por protestar junto a D. Manuel. Numa carta régia de 29 de Janeiro de 1515, tendo em conta os protestos dos mulatos, o rei decide que “a descendência das escravas dadas aos colonos, bem como as mães eram livres e não podiam ser demandadas, elas, seus filhos e filhas, como cativos de El-rei, nem de pessoa alguma.”⁸ Numa outra carta régia datada

⁶ Cf. Livro das ilhas - fls. 199, Torre do Tombo

⁷ Cf. a carta de privilégios e isenções concedidas a Álvaro Caminha de 21-11-1493, publicado na colectânea *Descobrimientos Portugueses, Documentos para a sua História*, prefácio de João Martins da Silva Marques, Lisboa, INIC, 1988, p.422-425.

⁸ Cf. a carta de privilégio de D. Manuel, publicado in. *Monumenta Missionária Africana*, AHU, p.331-332.

de 1517, o rei estendia aos escravos dos primeiros povoadores os benefícios que tinha concedido escravas às e aos seus descendentes, bem como aos escravos (e os filhos que tivessem tido) dados pela Fazenda Real aos primeiros povoadores. É deste modo que veremos nascer a classe da elite burguesa dos naturais do arquipélago, os ditos “filhos da terra”, e com ela o advento de querelas entre as diferentes facções que compunham a sociedade. A propósito dessas pendências Raimundo Cunha Matos diz:

A intriga naquelas idades já vomitava a infernal peçonha que infeccionou os novos colonos e seus sucessores, tanto assim que repetiam queixas sobre queixas aos pés do real trono, acusando-se reciprocamente dos mais atrozes crimes. Eles não só se constituíam soberbos e intratáveis [...] conservavam o seu harém.”⁹

As lutas de interesse envolviam o clero, os governadores, as autoridades e os grandes proprietários. Todos queriam governar, mas nenhum queria se submeter à condição de governado.

Os filhos da terra viviam e comportavam-se como se fossem europeus, ou seja, assimilaram os hábitos dos europeus, desde os modos de se vestirem, a culinária, a habitação, etc., mas de maneira ajustada à realidade local, sublinhemos esse aspecto de afirmação diferenciadora (usavam vestuários ligeiros de algodão, porquanto o clima é tropical; as casas apesar de seguir o modelo português era feita de madeira). E uma tal prática estendia-se quer aos membros da elite crioula, quer aos grupos populares.

No plano da linguagem, podemos salientar o surgimento dos crioulos, uma forma de veicular a comunicação entre os diferentes grupos que compunham a esfera mestiça, sucedendo que viria a pertencer ao “forro” tornar-se o crioulo veicular.

⁹ Matos, Raimundo José da Cunha, *Corógrafia Histórica das ilhas de São Tomé e Príncipe, Ano Bom e Fernando Pó*, S.Tomé, Imprensa Nacional, 1916, p.16

O clero desempenhou uma função muito importante no processo de assimilação no seio da população crioula. Embora não se saiba quando ou quem foram os primeiros religiosos a fixarem-se nas ilhas, estima-se que pelo menos um padre franciscano terá acompanhado Caminha, visto que o mesmo se interessava pelas questões da religião. Prova disso é a edificação da igreja Santa Maria, onde foi sepultado, bem como o facto de ter mandado erguer um mosteiro, com a respectiva igreja destinada aos Franciscanos, conforme o seu testamento¹⁰.

Logo a 3 de Novembro de 1534, devido à insistência de D. João III junto a Santa Sé, é criada pelo Papa Paulo IV, a diocese Tomé de São, englobando todas as ilhas do golfo da Guiné assim como os territórios de Angola. Foram várias as congregações a trabalharem em São Tomé, com destaque para os Capuchinhos bretões (os primeiros a se instalarem na ilha), seguindo os capuchinhos italianos que fundaram dois pequenos conventos (um em São Tomé e outro no Príncipe), introduzindo a sacramentação das uniões de facto. Por sua vez a ordem dos Agostinhos viria a ter um papel fulcral no proselitismo religioso e na tentativa de moralização dos hábitos quotidianos em São Tomé. Em relação a estes, a presença dos jesuítas foi muito esporádica no arquipélago.

Uma das funções inerentes ao clero era já de pioneirismo, a acção de assistência com apoio aos necessitados, assistência institucionalizada no hospital da Misericórdia (criado por uma carta régia de D. Manuel I de 3 de Maio de 1504, cuja função era apoiar os pobres e os doentes). Outra função pertencente exclusivamente ao clero era o ensino, sabendo-se que havia uma verba fixa destinada ao pagamento de um mestre-escola no orçamento do Cabido. De acordo com as regras de época, eram ministrados aulas de

¹⁰ Testamento de Álvaro Caminha de 24-04-1499, in *A Ilha de São Tomé nos séculos XV e XVI*, dir. de L. Albuquerque, Lisboa, Publicações Alfa, Biblioteca de Expansão Portuguesa, 1989, p.66.

gramática e moral para os clérigos. Mas, como indicamos em Nota¹¹, não pode inferir que as relações entre clérigos e naturais eram isenta de graves tensões.

Tendo em conta que o nível de instrução no território se cingir somente ao nível primário, os filhos dos que pertenciam à burguesia melhor instalada eram enviados a Europa para concluírem os seus estudos e se formarem nas Universidades, sobretudo portuguesas. No seu tempo próprio, assim iria suceder com Caetano da Costa Alegre. Outros eram enviados para os Seminários como forma de se tornarem padres e de certa forma dignificar o nome da família, ocupando cargos importantes na sociedade.

As constantes querelas entre os diferentes grupos que compunha a sociedade local estará na origem da fragilização da estabilidade do território, anexadas às constantes incursões piratas, às revoltas de escravos¹² e, conseqüentemente, ao abandono das ilhas pelos colonos rumo ao Brasil que prometia grandes fortunas mais fáceis. Levaram toda a sua fortuna acumulada durante a próspera época açucareira, bem como todos os seus pertences das suas explorações agrícolas, tais como caldeiras, alambiques, até mesmo as telhas das suas casas e engenhos de açúcar. Essa situação decorreu durante os séculos XVII, XVIII, altura em que no território estava fadando a sua sorte.

Até à segunda metade do século XIX a anarquia, a corrupção, a desordem e a intriga reinavam, ficando às ilhas reservado o papel de servir quase exclusivamente de porto de escala de aprovisionamento dos navios. As actividades agrícolas limitavam-se

¹¹ O racismo era uma constante no seio do clero, por considerarem negros seres inferiores. Não lhes era atribuído qualquer cargo de relevo.

A atitude da igreja durante a expansão europeia, face a questão de escravatura era de convivência total. A propósito C.R.Boxer (1976) diz: "Durante quase quatro séculos, a atitude da Igreja face à escravatura dos negros era, se assim se pode dizer; altamente permissiva. A série de bulas papais autorizando e encorajando a expansão portuguesa, promulgadas a pedidos dessa Coroa entre 1452 e 1456 deu aos Portugueses uma vasta latitude no que refere a subjugação e escravização de quaisquer povos pagãos que encontrassem, se estes fossem «inimigos do nome do Cristo»."

¹² Houve várias revoltas, mas as mais marcantes foram as dos Lobatos, de Yon Gato e as dos Angolares. Os escravos amotinavam-se devido aos maus-tratos por parte dos proprietários, detentores de grandes fortunas. Os angolares nunca aceitaram ser subjugados pelos brancos.

praticamente a uma agricultura de subsistência. A introdução da cultura de café e cacau no século XIX veio entretanto abrir um ciclo determinante para a evolução económica do arquipélago até ao presente. O elevado valor que atingia nos mercados europeus o café, introduzido nas ilhas em 1800, e o cacau, introduzido em 1822¹³, provocou uma rápida expansão destas culturas, favorecida pelo clima e pela natureza dos solos, apenas limitada pelo relevo vigoroso no interior das duas ilhas.

Tendo estas culturas sido introduzidas primeiramente no Príncipe e só depois em São Tomé, elas vieram desempenhar um papel idêntico ao que a cana sacarina já havia desempenhado nos séculos XVI e XVII em São Tomé, ou seja, "catalizador de gentes e fulcro de organização de espaço"¹⁴. No entanto, o desenvolvimento desta parcela fez-se à sombra de São Tomé, por não possuir as mesmas condições climatéricas favoráveis que permitissem a fácil atracagem dos navios, como a ilha maior que servia assim, como entreposto de escravos que iam para as Américas e São Jorge da Mina.

Até ao século XIX, a esfera social das ilhas era gerida pelos mestiços, detentores do poder tanto político como económico. É o elemento dominante da elite¹⁵, o grande herdeiro de escravos e engenhos, detentor também do comércio de escravos na zona, bem como o praticador da agricultura da subsistência e para o abastecimento dos navios

¹³ Com a independência do Brasil, os colonos portugueses voltaram a sua atenção para a África, nesse caso concreto, a São Tomé e Príncipe.

¹⁴ Tenreiro, Francisco, *Ilha de São Tomé: Estudo Geográfico*, Memórias da Junta de Investigação do Ultramar, 2ª série, nº24, 1961, p.17.

¹⁵ Silva, Francisco Teixeira da, *Relatório dos Governadores das Províncias Ultramarinas, províncias de S. Tomé e Príncipe e de Moçambique*, Lisboa, Ano de 1883, p.353. Os filhos da terra, que apesar de serem um número muito baixo, consideravam-se superiores possuíam terras, até escravos e por serem assimilados enviavam os seus filhos estudarem em colégio na metrópole. Havia também os que preferiam ingressar os filhos em seminários, com a esperança de que viriam a se tornar sacerdotes.

A europeização da população passava pelo ensinamento a partir de meios coercivos, sobretudo psicológico, da língua portuguesa, (já no século XIX) os que não sabiam falar eram considerados de incivilizados. Para ter direito a um lugar na função pública, além de se vestir como um europeu tinha que saber ler, escrever e falar correctamente o português.

que ali faziam escala. Além disso, as potencialidades económicas com a introdução das novas culturas atraem capitais privados e reacendem de novo as querelas.

Novas vagas de colonos ocupam progressivamente o território, quer através da desflorestação da floresta virgem, quer ocupando a terra anteriormente pertença dos nativos – os forros, muitas vezes por métodos ilícitos ou mesmo pela força. A propósito Tenreiro diz:

A notícia da prosperidade do café e do cacau e a tradição da fertilidade dos solos atraíam a pouco e pouco capitais da metrópole. Os novos proprietários, na grande maioria europeus, começam por comprar importantes tractos de terrenos, que os naturais vendiam de início a preço conveniente e sem dificuldades. Quando porém, estes procuram resistir à tentação da venda e arvorar-se eles próprios em cultivadores de produtos ricos, inicia-se a luta. Pela calada da noite mudam-se as divisórias e marcações; atraem-se os proprietários a festas a pretextos de “papas e bolos”, enquanto homens hábeis lhes mudam de sítios as frágeis casas de madeira. Outros recorrem à violência: juntam homens armados e proclamam simplesmente: Vou rumar de tantos quilómetros para leste de tal ponto.¹⁶

Além de perderem as suas terras e todo o poder económico, os “filhos da terra” veriam também desvalorizada a sua prestação na função pública, e conseqüentemente o seu *status* social. Realça ainda Tenreiro:

“Modificadas as condições de formação e reprodução do grupo hegemónico, do reforço dos meios da administração [...] e conseqüentemente dispensa dos nativos no tocante aos cargos públicos [...] o governo colonial passou a estar dependente dos roceiros europeus, como outrora estivera da elite local.”¹⁷

Estas ilhas vêm assim reforçada a sua condição de entreposto, pela exportação de produtos e pela importação de escravos. Seria neste período que surgiriam as grandes Roças (grandes propriedades agrícolas) coloniais, autênticos estados dentro do estado. Criam-se novas infra estruturas, uma agência do Banco Nacional Ultramarino em 1867

¹⁶ Tenreiro, *id.*, p.81

¹⁷ Valentim, Alexandre e Dias, Jill, coord. *Nova História da Expansão Portuguesa, O Império Africano*, Lisboa, Estampa, 1992, p.306.

para a concessão de créditos aos agricultores-roceiros, uma Curadoria dos Serviços 1877, hospitais, boticários, saneamento do meio nas cidades.

Com a abolição de escravatura, o país necessitava de mão-de-obra barata nessas plantações¹⁸. É assim introduzido o “contrato”¹⁹ de trabalho, trazendo para o país uma grande quantidade de “trabalhadores”, vindos mormente da terra africana, krumanos, serra-leoneses e liberianos, numa primeira fase e, numa segunda fase, angolanos, moçambicano e cabo-verdianos. As condições de trabalho eram péssimas, sem qualquer respeito pelo direito desses seres humanos.

O desenvolvimento económico ocorrido no século XIX no arquipélago seria acompanhado também por mutações sócio-culturais. Um dos motivos para essas mutações tem que ver com os ecos da revolução liberal em Portugal, no tocante a religião e a instrução. A sociedade tornou-se laica, sendo que a figura do sacerdote perdeu privilégios que auferia socialmente (apesar disso, os sacerdotes nacionais ainda desfrutavam da receptividade no seio da população crioula).

Ainda que coubesse aos missionário a leccionação nas escolas das diferentes freguesia, os governantes decidiram criar mais escolas muito concorridas, mesmo que o nível de prestação fosse deficitária (talvez fosse pelo fraco salário que auferiam os professores, ou então se devesse ao facto de se registar uma flutuação da assiduidade

¹⁸ Em Junho de 1875, com a aplicação da lei de 29 de Abril que abolia a escravatura e sabendo-se livres, os agora libertos se recusavam a voltar a trabalhar para os antigos proprietários e abandonaram as roças. Como consequência, a produção daquele ano acabou apodrecendo, levando a falência muitos proprietários.

¹⁹ A princípio eram livres e, nos termos do respectivo contrato de trabalho, podiam regressar a casa depois de alguns anos. Mais tarde, porém, os donos das roças ou os seus capatazes começaram a dificultar o repatriamento, mantendo virtualmente os trabalhadores na situação de prisioneiros nas ilhas. Este facto causou preocupações de monta, tanto às autoridades portuguesas, desejosas de dar cumprimento à legislação anti-esclavagista, como aos próprios colonos brancos de Angola, que se queixavam de uma crescente escassez de mão-de-obra na colónia. A situação dos negros angolanos expatriados em S. Tomé e Príncipe acabou por atrair a atenção de países como os Estados Unidos, a Inglaterra e a Alemanha, dando origem a uma campanha, mais ou menos violenta, contra Portugal. Preocupados com a crescente concorrência que lhes faziam o cacau e o café de S. Tomé, os plantadores ingleses das Índias Ocidentais e os seus clientes no comércio e na indústria actuavam nos bastidores exagerando os métodos empregues pelos portugueses contra os trabalhadores africanos.

nas aulas na altura da das colheitas). Existia uma maior abertura por parte da população à necessidade de instrução, facto que também merece realce atendendo à importância da instrução no tocante ao desenvolvimento da leitura e da escrita literárias.

Num domínio que interessa ainda directamente à questão literária, são criadas associações de carácter recreativas, dedicados sobretudo ao teatro, dentre os quais se destacam «Associação Recreativa da Ilha de S. Thomé», a «Perseverança», a «Recreio Africano» e a «Crença». Registam-se ainda a partir de meados deste século as primeiras manifestações literárias principalmente com a publicação regular do *Boletim Oficial*, cujo primeiro número sai a 3 de Outubro de 1857, e a fundação do primeiro periódico em 1869, O Equador. A criação destes meios de comunicação está ligada às primeiras manifestações de carácter nacionalistas, que só se completa como consciência plena na década de 1940. A este propósito Inocência Mata informa:

Estudos sobre a ideia e a formação da **nação** e sobre a emergência de espírito nacionalista [...] têm demonstrado o papel que, em fins do séc. XIX e princípios do séc. XX, filhos de São Tomé e Príncipe desempenharam no processo africano de consciencialização. [...] individualidades africanas de origem são-tomense que, através de grémios e agremiações, sociedades, associações e ligas de carácter cívico e culturais, foram entre uma votação unitária e a assunção de um “ser-africano-português”, levando os sentimentos étnicos nativistas e regionalistas [...]²⁰

2. Do Portugal do século XIX

O final do século XVIII e o início do século XIX é, na Europa, e em alguns países americanos, uma era de revoluções e transformações a todos os níveis, ou seja, social, económico, político e sobretudo, ideológico. Portugal também irá sofrer, no início deste

²⁰ Mata, Inocência, *Diálogo com as Ilhas Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, edições colibri, 1998, p.37.

século, as influências da Revolução Industrial Inglesa e da Revolução Francesa, sendo palco de mutações sociais, económicas e políticas.

O marasmo económico, social e político a que estava entregue o país servirão de mote para revolução liberalista²¹, um passo para a construção de um Estado moderno. Para tal foram introduzidas várias reformas socio-económicas, cujos os objectivos estavam centralizados na necessidade de integrar os bens da Coroa no Tesouro Público, passando a ser considerados bens nacionais; reduzir ou até mesmo eliminando as situações de privilégio e monopólio na organização das actividades económicas; libertar a terra e o comércio de modo a se desenvolverem, ou seja, a implementação das reformas de Mousinho da Silveira. Segundo Mattoso:

O ministro da Fazenda e da Justiça, Mousinho da Silveira, ousou destruir o antigo edifício senhorial ao decretar a revogação de bens da coroa e forais. Com esta medida esperava-se que ficassem definitivamente extintos todos os tributos à coroa ou aos seus donatários e as terras alodiais.

Para retirar a base de sustentação da pequena aristocracia forma ainda suprimidos morgados de menores rendimentos. Manteve-se porém, o regime de morgadio, como forma de perpetuação de uma aristocracia necessária ao aparelho político.²²

As reformas foram abrangentes, nelas incluindo o aparelho administrativo e judicial. As reformas administrativas permitiram centralizar a administração civil e enquadra o cidadão na ordem jurídico-administrativa da Nação e retirá-lo do domínio do aparelho da administração eclesiástica. Com as reformas judiciais procurou-se, por um lado, eliminar as justiças oriundas de foro privado e, por outro, consagrar a lei como um instrumento da vontade colectiva, aplicada uniforme e universalmente.

²¹ O liberalismo é uma corrente política que abrange diversas ideologias históricas e presentes, que proclama como devendo ser o único objectivo do governo a preservação da liberdade individual. Tipicamente, o liberalismo favorece também o direito à discordância dos credos ortodoxos e das autoridades estabelecidas em termos políticos ou religiosos.

²² Mattoso, José, dir., *História de Portugal*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1993, p.327.

Ao nível social, veremos emergir novos grupos sociais e elites de poder, bem como o surgimento de um novo pensamento cultural, muito mais aberto e diversificado, e já em avançado estado de desenvolvimento quando Caetano da Costa Alegre chega a Portugal. Permeando pela implementação das ideias das Luzes e da estética romântica, vemos despertar no seio da sociedade a necessidade de luta por uma sociedade mais justa e organizada em torno de valores da liberdade, da tolerância e do progresso material e moral. Porém, contrariamente a que se designava como objectivo dedicado à prática da justiça social, o liberalismo veio reforçar o grande fosso existente no seio da população, acentuando as diferenças entre, por um lado, os burgueses mais ricos e, por outro, as populações menos favorecida e mais pobres. A propósito Victor Sá diz:

O liberalismo triunfou em Portugal numa época em que, nos países de economia capitalista mais desenvolvida se produzia um movimento, a um ponto social e político visando enfrentar as dificuldades nascidas das contradições da nova sociedade, a sociedade burguesa: por um lado, a rápida acumulação da riqueza graças à aplicação industrial da nova fonte de energia, o vapor; e por outro, o agravamento da miséria das classes e das camadas mais numerosas da população, principalmente do proletariado que, nos centros industriais, vivia em extrema penúria.²³

Os princípios do liberalismo declararam que os portugueses eram “iguais perante a lei”. Logo, e em conformidade, a legislação liberal trataria de eliminar os privilégios judiciais, fiscais, comendas, morgadios, tenças e muitos outros subsídios das ordens nobiliárquica e clerical. É evidente que quem mais beneficiava com isto, juntamente com a venda de bens da Coroa e das ordens religiosas e com o arranque económico

²³Sá, Victor, A Crise do Liberalismo e as Primeiras Manifestações das Ideias Socialistas em Portugal, Lisboa, Livros Horizonte, 1978, p.103.

capitalista, era a burguesia, pois eram-lhe proporcionadas novas fontes de riqueza e meios de ascensão social²⁴.

No entanto, não foi uma sociedade genuinamente burguesa que se instalou nas cidades. A burguesia era uma classe bastante minoritária relativamente ao todo da sociedade portuguesa, motivo por que a sociedade liberal sempre tentou conciliar a tradição com a modernidade: e a nobreza e as suas regalias tinham sido asseguradas pela *Carta Constitucional de 1826*. Por sua vez, os membros da nobreza, com receios de extinção, foram-se intrometendo nos negócios e/ou casando com filhos da burguesia. Por seu lado, os filhos da burguesia, que revelavam um grande apetite pela ascensão social, iam procurando meios subir na escada social, encontrando-os na política de concessão de títulos.

Os nobres aburguesados e os burgueses nobilitados constituíam, pois, uma nova aristocracia liberal da sociedade portuguesa oitocentista, cujos fundamentos deixaram de repousar exclusivamente nos direitos de nascimento, para se alargarem ao poder económico, ao prestígio social, e à carreira política, já que esta foi a elite dirigente do país, questão que, como também notámos na “Introdução”, interessa à definição do ideário romântico.

Resumindo, o século XIX simboliza o século das mudanças ao nível do Estado, do sistema económico, da estrutura social, das ideias e mentalidades, os valores e a vida cultural. Há, efectivamente, na primeira metade do século XIX, uma consciência muito

²⁴ Apesar do principal valor do liberalismo ter sido a liberdade, associada ao individualismo, desconfiando do Estado, do poder e de todas as formas de associação – e daí a sua crença total no parlamento como instituição e na Constituição, de forma a haver uma divisão de poderes, para que o Estado não pudesse governar apenas como bem entendesse, dando origem assim ao fim do absolutismo, o fim dos reinados de déspotas, ou seja, o fim do poder do nobre e do clérigo. O liberalismo não era o sinónimo de democracia, uma vez que defendia o voto censitário e não o universal – com isto, a burguesia afastava a ameaça que era o povo, a classe trabalhadora. Portanto, a ideologia política liberal serve os interesses da burguesia no poder: a proibição das associações penalizava muito mais os trabalhadores do que os patronatos; a posição social do indivíduo era determinada pelo lugar que este ocupava no processo produtivo; e primando-se a riqueza do trabalho e menosprezando a da herança, a aristocracia e o clero do Antigo Regime deixam de ocupar os altos estratos das sociedades.

aguda da decadência política e cultural do país. As invasões francesas, a ausência da corte, a ostensiva presença militar inglesa, a perda do Brasil, as revoluções e guerras intestinas, as contradições do recém implantado regime constitucionalista, e sobretudo o Ultimato Inglês, abalaram seriamente o sentimento de identidade nacional: se a pátria portuguesa fora em tempos esplendorosa, agora revelava-se ser uma realidade instável, precária, em risco de se extinguir.

II. O Romantismo

1. Ideia de Nacional

Este capítulo será consagrado a caracterização do Romantismo. Mas para melhor entendermos este movimento e o papel que lhe caberia desempenhar, começaremos por fazer uma breve definição do termo “romantismo”, para de seguida nos debruçarmos sobre as condicionantes que estão na facilitação do seu surgimento, primeiro na Europa e de seguida em Portugal e o papel da burguesia neste processo.

Passaremos então a identificar algumas marcas do romantismo em alguns textos de *Folhas Caídas*²⁵ e *Flores sem Fruto*²⁶, de Almeida Garrett, por se tratar do poeta que serve de referência na introdução do Romantismo em Portugal. Porém, e uma vez que a nossa tese não tem como objectivo de programa a análise das citadas obras, o nosso comentário versará sobretudo em aspectos que nos interessam de modo a identifica-los

²⁵ Garrett, Almeida, *Obras Completas*, vol.8, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.

²⁶ Garrett, Almeida, *Obras Completas*, vol. 9, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.

no poeta que nos propomos estudar. A Construção da Identidade Nacional será outro aspecto a que daremos enfoque, realçando a ideia de estudiosos sobre essa questão que se liga às diferentes acepções da noção da Nação e Identidade.

De acordo com os manuais, o adjetivo "Romantic" é de origem inglesa, e deriva do substantivo "romant", de origem francesa ("roman" ou "romant"), que designava os romances medievais de aventuras. Depois, este vocábulo generalizou-se a tudo aquilo que evocava a atmosfera desses romances (cavalaria e Idade Média, em geral). No séc. XVIII Rousseau (filósofo da revolução francesa) distinguiu "Romantique" (romântico) de "Romanesque" (romance), e no séc. XIX Frederico Schlegel (alemão) e Madame de Stael (alemã casada com um francês) opunham "Romântico" e "Clássico". Já a etimologia do termo indigita o gosto das tradições medievais e cultura folclórica²⁷.

O movimento romântico surgiria primeiro em Inglaterra (1788-1832), depois na Alemanha (1790-1830), onde se destacam nomes como Schlegel, Novalis, Zacarias Werner, Hoffmann e os irmãos Grimm). Em França (1825-1850) assinalam-se nomes como Lamartine e Musset. Apesar de as escolas realistas e naturalistas sucederem em breve às românticas, há um número prodigioso de estudiosos que alargam o período do Romantismo até ao fim do séc. XIX, com a introdução do movimento Simbolista.

O romantismo, na condição de um modo de vida e de um movimento intelectual e artístico, resulta dos desdobramentos das Revoluções Industrial²⁸ (1760) e Francesa (1789), respectivamente o declínio do artesanato e a ascensão da burguesia. Uma Revolução que coloca o homem no centro de um novo mundo de trabalho, produção e

²⁷ Segundo Wellek, deve-se a Warton (1781) o primeiro emprego da oposição clássico - romântico, embora a antítese não tivesse a plena significação que lhe foi adjudicada posteriormente.

²⁸ A Revolução Industrial (1760) traz a exigência de escolaridade para todos, nesse período, é criado, a rigor, o público leitor como opinião pública, notadamente, para o romance, adaptado a nova realidade, ou seja, um público-alvo diferenciado.

consumo, mudando assim a vida das massas trabalhadoras e das camadas médias do povo; a outra, de carácter político, proclama a liberdade do homem.

O romantismo constitui-se, historicamente, paralelamente com o liberalismo e sua ânsia de multiplicar, sem limites, todas as possibilidades de expansão e crescimento. Nesse movimento são lançadas as bases da sociedade cristã patriarcal liberal/democrata e capitalista. Em termos sócio-políticos e económicos, essa matriz ideológica da classe média emergente liberalista, colocando-se contra o sistema absolutista advoga, na sua concepção tradicional, o governo representativo, a autonomia de expressão, de imprensa e de credo religioso, bem como o comércio e a eliminação dos privilégios classistas.

Em consonância com a mentalidade libertária que também surgia na época, com o ideal de emancipação da burguesia, cujo domínio tendia estender-se então a todas as actividades humanas, o liberalismo²⁹ (em política) e o romantismo (na cultura) tinham em comum professarem idênticos valores, de entre os quais se destacam a liberdade individual e a igualdade social³⁰.

A génese do romantismo em Portugal está ligada à transformação da sociedade portuguesa no primeiro terço do século XIX. Os conflitos políticos e as alterações nas estruturas da sociedade nos inícios do séc. XIX tiveram como resultado significativo o concederem à burguesia e às camadas populares uma importância cada vez maior. É uma nova atitude perante a vida que surge, arrastando consigo uma nova concepção de cultura em geral e de literatura em particular.

²⁹ Com efeito, a doutrina do liberalismo, na literatura, exprime-se, por exemplo, através de uma produção de textos mais populares, conforme nos indica a preferência do tempo pela prosa de ficção, manifestação literária tida como de melhor acessibilidade e, conseqüentemente, de maior penetração junto ao recém alfabetizado público burguês, que desponta a partir da ascensão dos novos-ricos, que ainda não estava preparado para a percepção da “nova forma de literatura”.

³⁰ O liberalismo declarou que os portugueses eram “iguais perante a lei”. Logo, a legislação liberal tratou de eliminar privilégios judiciais, fiscais, comendas, morgadios, tenças e outros subsídios das ordens nobiliárquica e clerical. É evidente que quem mais beneficiava disto, juntamente com a venda de bens da Coroa e das ordens religiosas e com o arranque económico capitalista, era a burguesia, pois eram-lhe proporcionadas novas fontes de riqueza e meios de ascensão social.

A vida do escritor decorre agora em novos ambientes democratizados: círculos e tertúlias literários, cafés, salões literários, redacções de jornais. O mecenato está em decadência e o escritor começa a sentir a existência de um público, a considerar as suas necessidades e exigências. É neste aspecto que se afirma que “o Romantismo é, na sua raiz, o resultado do acesso das massas burguesas à literatura”³¹.

Segundo ainda António José Saraiva

deve-se [...] aos Arcades a primeira definição da literatura como função social e nacional, ideia que será essencial nos primeiros românticos. A campanha no sentido de fazer da literatura um instrumento de transformação nacional, e sobretudo a campanha para a criação de um "teatro nacional", são iniciadas com grande determinação por Garrett, Figueiredo e outros Arcades: Garrett e Herculano limitaram-se a receber o facho.”³²

António José Saraiva afirma ainda que “os primeiros grandes românticos são soldados da Revolução, emigrados que regressavam debaixo de fogo e romperam com todas as tradições, não apenas na sociedade mas na cultura, com vista a instaurar em Portugal um novo mundo ao nível dos países mais avançados da Europa”³³. Sabe-se que é precisamente na sua situação de exílio³⁴ que Almeida Garrett viria a contactar com o movimento romântico, de início na sua versão inglesa, lendo os autores mais em voga, “Byron, o poeta do individualismo, e Walter Scott, o evocador de uma Idade Média colorida e idealizada”³⁵, e absorve as novas formas de expressão, as regras e os temas da nova estética.

³¹ Saraiva, António José, *Génese do Romantismo em Portugal*, in *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, Lisboa, ed. Cor, Vol. I, s/d, p. 132.

³² *id.* *ibid.*

³³ Saraiva, António José, *id.*, p. 131.

³⁴ O exílio teve um papel preponderante na introdução dos ideais românticos em Portugal, e neste caso, Garrett e Herculano. Exilados e inseridos nas sociedades onde a senda cultural estava impregnado da realidade dos princípios românticos, muito rapidamente se deixaram influenciar, visto que as suas sensibilidades eram afectadas pelo estigma dessa condição de exilado, a notar sobretudo a saudade da pátria.

³⁵ Saraiva, António José, *id.*, p. 133.

Parte em seguida para França em busca de emprego, o que não o impede de prosseguir com uma fecunda produção literária de que resultaram os poemas *Camões* (publicado em 1825) e *D. Branca* (publicado em 1826). Estes poemas são considerados, pela maioria de estudiosos, como marcos da introdução do Romantismo em Portugal.

Ideologicamente, o Romantismo Português é anti-feudal, mas procura limitar as também as consequências da revolução; é liberal, mas antidemocrático (opõe-se ao sufrágio nacional e favorece o regime censitário apropriado ao domínio político da nova burguesia rural). Herculano é um defensor dos monumentos nacionais e do cristianismo medieval, e Garrett, apesar de se posicionar num lugar mais progressista (em linguagem actual) (era Setembrista), pertence a uma facção moderada. Segundo Helena Carvalhão Buescu,

Será, pois, nas obras destes dois autores multifacetados, que poderemos encontrar, diferentemente estabelecidas, as características românticas já mais ou menos institucionalizadas, por essa altura, na Alemanha e em Inglaterra, e em via de institucionalização também em França e nos outros países europeus”.³⁶

Como o público do romantismo não tem grande preparação literária, ignorando as convenções e padrões da literatura clássica (mitologia, história antiga, retórica, etc.), e preferindo a expressão concreta imediatamente acessível das imagens e símbolos que dão corpo bem sensível ao pensamento (realismo descritivo), algumas das principais características românticas, adaptadas ao seu público, são: estilo declamatório, por vezes redundante e um pouco vago, em que a abundância prejudica a concisão e o rigor; o gosto das hipérboles (aproximando-se do Barroco), das exclamações e imagens, que concretizam e popularizam; o uso de vocabulário mais rico em alusões concretas, menos

³⁶ Buescu, Helena Carvalhão, *Dicionário do Romantismo literário*, Lisboa, Ed. Caminho, 1987, p.21

selecto e mais corrente, familiar e sensorial; presença física das personagens humanas e das paisagens; o recurso ao romanesco, à peripécia que prende a imaginação; o tom de mensagem ao próximo das obras, convertidas em meios de comunicação e não já um mundo fechado de valores.

Já nos autores pré-românticos (em Portugal, principalmente Bocage, Anastácio da Cunha, Marquesa de Alorna) podíamos identificar estas características, mas não passavam de tendências coexistentes com a tradição clássica. A propósito, Hernâni Cidade diz:

Bocage em sua veemência sentimental, em seu individualismo desequilibrado, em seu desvairado ímpeto de roda desprendida da engrenagem, é um produto inacabado do romantismo, como o Romantismo em seu tempo era um movimento que se esboçava, e, por isso, ainda por definir.³⁷

O Romantismo considera-se instalado no momento em que estas características se generalizam a tal ponto que põem em causa os alicerces do Classicismo³⁸.

Como já havíamos referenciado, o marco inicial do romantismo em Portugal dá-se em 1825, altura em que Almeida Garrett publica o poema *Camões*, biografia do célebre poeta, em estrofes de versos brancos, que retratava principalmente o sentimentalismo, “...fazendo de Camões o seu ideal humano, e em certa medida, a sua própria personalidade romanceada. E esta exaltação do indivíduo dentro da sociedade amplia-se à exaltação da nação no conjunto dos estados”.³⁹

³⁷ Cidade, Hernâni, *Portugal Histórico-Cultural*, Lisboa, Editorial Presença, 1985, p.171.

³⁸ De um grosso modo, os fluxos antagónicos do século XVIII eram contraditórios por apresentarem tanto uma face liberal e burguesa, voltada para a emancipação do homem e dos povos, quanto uma face nostálgica do que parecia varrido para sempre do panorama ocidental, ou seja, a concepção do mundo arcaica dos mitos e da estratificação aristocrática, o Romantismo, na concepção de Karl Mannheim apresentada por Alfredo Bosi, "expressa os sentimentos dos descontentes com as novas estruturas: a nobreza, que já caiu, e a pequena burguesia que ainda não subiu, de onde as atitudes saudosistas ou reivindicatórias que pontuam todo o movimento" (BOSI, 1988: 100).

³⁹ Cidade, *id.* p.335

O Romantismo duraria cerca de 40 anos, terminando a sua maior influência por volta de 1865, com a *Questão Coimbrã* ou *Questão do Bom Senso e do Bom Gosto*, encabeçada por Antero de Quental. Pode-se dizer que em Portugal o Romantismo aceita ser dividido em três momentos, a saber:

1º Romantismo (ou primeira geração): actuante entre os anos de 1825 e 1840, ainda bastante ligado ao Classicismo, contribui para a consolidação do liberalismo em Portugal. Os ideais românticos dessa geração estão embalados na pureza e originalidade. Principais escritores: **Almeida Garrett**, **Alexandre Herculano**, **António Feliciano de Castilho**.

2º Romantismo (ou segunda geração): também conhecido como **Ultra-Romantismo**, marcado pelo exagero, desequilíbrio, sentimentalismo, prevalece até 1860. Principais escritores: **Camilo Castelo Branco** e **Soares Passos**.

3º Romantismo (ou terceira geração): de 1860 a 1870, é considerado momento de transição, já anunciando o Realismo. Traz um Romantismo mais equilibrado, regenerado (corrigido, reconstituído). Principais escritores: **João de Deus**, na poesia, e **Júlio Dinis**, na prosa.

Além da poesia e do romance, nesses três momentos românticos, desenvolveram-se ainda o teatro, a historiografia e o jornalismo de forma nunca vista antes em Portugal.

Além das características já observadas e em conformidade com Hibbard (1942), podemos apontar e de uma maneira resumida as seguintes qualidades que caracterizavam o espírito romântico:

. **Individualismo e subjectivismo**; as atitudes românticas são pessoal e íntima, sendo que o mundo é visto segundo a personalidade do artista, revelando a atitude pessoal, o mundo interior, o estado da alma provocada pela realidade exterior. Romantismo é subjectivismo, é a libertação do mundo interior, do inconsciente; é o primado exuberante da emoção, imaginação, paixão, intuição, liberdade pessoal e interior. Resumindo, é a liberdade do indivíduo.

. **Idealização**: motivado pela fantasia e pela imaginação, o artista romântico passa a idealizar tudo; as coisas não são vistas como realmente são, mas como deveriam ser segundo uma óptica pessoal. Assim, a pátria é sempre perfeita; a mulher é vista como virgem, frágil, bela, submissa e inatingível; o amor, quase sempre, é espiritual e inalcançável; o índio, ainda que moldado segundo modelos europeus, é o herói nacional.

. **Ilogismo:** não há lógica na atitude romântica, e a regra é a oscilação entre pólos opostos de alegria e melancolia, entusiasmo e tristeza.

. **Senso do mistério:** o espírito romântico é atraído pelo mistério da existência, que lhe parece envolvida de sobrenatural e terror. Individualista e pessoal, o romântico encara o mundo com espanto permanente, pois tudo – a beleza, a melancolia, a própria vida – lhe aparece sempre novo, e sempre novo, despertando sempre reacções originais em cada um, independentemente de convenções e tradições.

. **Escapismo:** o romântico foge da realidade para um mundo idealizado, criado à sua imagem, das suas emoções e desejos e mediante a imaginação. Nem factos, nem tradições despertam respeito do homem romântico. Pela liberdade, revolta, fé e natureza, em comunhão com o passado ou aspiração pelo futuro, esse escapismo romântico constrói o mundo novo a base de sonho.

. **Reformismo:** a busca de um mundo novo é responsável pelo sentimento revolucionário do romântico, ligado a movimentos democráticos e libertários que encheram a época, e a devoção a grandes personalidades militares e políticas.

. **Sonho:** é também responsável pelo desejo de um mundo novo pelo aspecto sonhador do temperamento romântico. Em lugar do mundo conhecido, a terra incógnita do sonho, muitas vezes representada em símbolos e mitos.

. **Fé:** em vez da razão, é a fé que comanda o espírito romântico. Idealista, aspirando o outro mundo, acredita no espírito e na sua capacidade de reformar o mundo. Valoriza a faculdade mística e a intuição.

. **Byronismo:** atitude amplamente cultivada entre os poetas da segunda geração romântica e relacionada ao poeta inglês Lord Byron. Caracteriza-se por mostrar um estilo de vida e uma forma particular de ver o mundo; um estilo de vida boémia, nocturna, voltada para o vício e os prazeres da bebida, do fumo e do sexo. Sua forma de ver o mundo é egocêntrica, narcisista, pessimista, angustiada e, por vezes, satânica.

. **Culto da natureza:** super valorizada pelo Romantismo, a Natureza era um lugar de refúgio, puro, não contaminado pela sociedade, lugar de cura física e espiritual. A natureza era a fonte de inspiração, guia, protecção amiga. Relacionada com esse culto, que teve tão avassalador domínio em todo o romantismo, foi a ideia do “bom selvagem” do homem simples e bom em estado de natureza, que Rousseau exprimiu; foi também a voga da ilha deserta, e da paisagem na pintura e na literatura, paisagens exóticas e incomuns (exotismo).

. **Retorno ao passado:** o escapismo romântico traduziu-se em fuga para a natureza e em volta ao passado, idealizando uma civilização diferente da presente. Épocas antigas,

envoltas em mistério, a Idade Média, o passado nacional, forneciam o ambiente, os tipos de argumentos para a literatura romântica. A história era valorizada e estudada (historicismo).

. **Pitoresco:** não somente a remotidão no tempo, mas também no espaço atraía o romântico. É o gosto das florestas, das terras longe, selvagens, orientais, ricas de pitoresco, ou simplesmente de diferentes fisionomias e costumes. É a melancolia comunicada pelos lugares estranhos, geradora da saudade e da dor da ausência, tão características do romantismo. O pitoresco e a cor local tornaram-se um meio de expressão lírica e sentimental, e, por fim, de excitação de sensações.

. **Exagero:** na sua busca de perfeição, o romântico foge para um mundo em que coloca tudo o que imagina de bom, bravo, amoroso, puro, situado no passado, no futuro, ou num lugar distante, um mundo de perfeição e sonho.

. **Luta entre o liberalismo e o absolutismo:** poder do povo contra o poder da monarquia. Até na escolha do herói, o romântico dificilmente optava por um nobre. Geralmente, adoptava heróis grandiosos, muitas vezes personagens históricos, que foram de algum modo infelizes: vida trágica, amantes recusados, patriotas exilados. A morte representa para o romântico uma solução natural para o sofrimento terreno, e mais, representa também o desejo de integração com infinito em contraste com a realidade fragmentária do mundo burguês.

Para Moisés, os românticos, que na sua maioria eram jovens, cederam ao fascínio da morte por repudiar a ideia da velhice. Eles buscavam:

[...] o termo de uma existência plena e bem vivida, segundo os padrões em moda; intenso viver, em todos os sentidos, coroado pelo prestígio sobrenatural da morte, derradeira etapa de um desafiar sem conta de emoções. Entregando-se, por isso, a toda sorte de desregramento, descuidando-se da saúde porque somente lhes importavam os valores do espírito [...].⁴⁰

Para Victor Manuel de Aguiar e Silva (1979: 481) o mal-do-século, caracterizado pelo pessimismo, pela melancolia, pelo desespero, pela volúpia do sofrimento e pela

⁴⁰ Moisés, Massaud, *Análise Literária*, São Paulo, Cultrix, 1984, p.14.

busca da solidão, exprimiria o "cansaço e a frustração resultantes da impossibilidade de realizar o absoluto" aspirado pelo homem romântico.

Alem dessas características, o Romantismo se distingue ainda por traços formais e estruturais, uma vez que na decorrência da liberdade, espontaneidade e individualismo, o sujeito romântico não segue as regras e as formas estabelecidas nas poéticas anteriores. O romântico rege-se pela inspiração individual que dita a maneira própria da sua elocução, sendo que se regista o predomínio do conteúdo sobre a organização formal. Os estilos são modelados segundo características do autor, predominando a espontaneidade, entusiasmo, arrebatamento, etc. Ou seja, os românticos são movidos pela vontade do artista e pelas suas emoções e reflexões, encarando a natureza humana na sua grande complexidade e construindo tipos multifacetados, mais naturais e mais humanos.

Quanto ao nível estilístico, o Romantismo oferece uma fisionomia bem distinta, podendo ser considerado um período estilístico favorável a estilos individuais e de época bem caracterizados. Distinguiu-se também quanto à questão dos géneros.⁴¹ À noção de género fixo de poéticas anteriores, imutável, puro, isolado, correspondente a uma rígida hierarquização social, o Romantismo começou a opor as ideias da possibilidade de fusão, evolução, transformação, desaparecimento dos géneros, seu enriquecimento ou esclerose, o nascimento de novos, a concomitância de diversos numa só obra, abolindo o espírito sistemático e absolutista que dominava a compreensão do problema, através de uma visão antes descritiva e analista, sem a tendência à fixação de regras.

O Romântico era seduzido pela complexidade da vida, o que irá repercutir na sua tendência de misturar os géneros, aparecendo lado a lado a prosa e a poesia, o sublime e o grotesco, o sério e o cómico, o divino e o terrestre, a vida e a morte. As consequências

⁴¹ É quando se inicia o processo de revisão da própria noção de género, tal como foi consagrada pela poética neoclássica, sobretudo por Boileau, à imagem de Aristóteles e Horácio, reacção que culminaria com Croce.

dessa formulação do problema dos géneros, não poderiam deixar de se fazer sentir na poesia e no romance.

Segundo Van Tieghem⁴², a partir do conceito de que a poesia se origina no coração, onde reside a suprema fonte, e de que à arte cabe apenas a operação de fazer versos, o Romantismo reduz toda a poesia a lirismo, como forma natural e primitiva, oriunda da sensibilidade e da imaginação individual, da paixão e do amor, tornando-se sinónimo de auto-expressão. Em consequência, as denominações genéricas de poesia (poesia lírica, lirismo, poema) foram substituindo as antigas denominações específicas de ode, elegia, canção, as quais perderam sentido ou caíram em desuso, acompanhando o declínio ou a substituição de géneros que designavam. Portanto, a poesia romântica foi pessoal, intimista e amorosa (muito cara a Caetano da Costa Alegre), explorando ainda a temática filosófica e religiosa. De realçar ainda que teve um aspecto social e reformista, além de narrativo com tonalidade épica.

Quanto ao romance, a sua importância foi também muito relevante, tendo servido de veículo para que os autores românticos exprimissem ou realizassem os seus ideais de liberdade e realismo, (tanto ao nível psicológico, como social e histórico), além de lhes proporcionar melhor atmosfera para sentimentalismo, o idealismo, o senso do pitoresco e do histórico, e a preocupação social.

Os românticos requisitavam a verdade através da construção de sínteses ideais e tipos genéricos, reunindo traços variados e de origens muito diversas na composição da personagem. O romance fundia a realidade e fantasia, análise e invenção. O gosto pela história, dos motivos e personagens é de tal maneira disseminado que imprime ao género uma das suas formas principais na época: o romance histórico. Uma outra variedade de

⁴² Van Tieghem, Paul, *Le Romantisme dans la Littérature Européenne*, Paris, A. Michel, 1948.

romance muito em voga na altura foi o romance gótico (o romance negro), de conteúdo fantástico ou de terror, histórico ou sentimental, cujo enredo se desenrolava no meio de incidentes misteriosos, cheios de fantasmas, aparições e vozes sobrenaturais, passados em castelos, claustros ou solares assombrados, e transmitindo deliberadamente a impressão de horror. Havia também o romance de aventuras, com muita acção, façanhas perigosas, extraordinárias, sendo que se podia encontrar combinadas as duas formas.

Resumindo, o romantismo cultivou principalmente a poesia lírica, o drama e o romance (social e de costumes, psicológico e sentimental, gótico e aventuras, e históricos) cuja temática se versava sobre a herança medieval e o espírito de sentimento nacional. As inovações foram introduzidas sobretudo ao nível da estrutura dos géneros, nas temáticas, na inspiração, na reforma da linguagem, no estilo, na técnica de versificação, ou seja, criou-se um caminho para a liberdade criativa enraizada na matriz nacional.

Segundo ainda Van Tieghem⁴³, o romântico reagiu, sem renunciar à sintaxe e à disciplina poética, contra a tirania da gramática e combateu o estilo nobre e pomposo, que considerava incompatível com o natural e o real, e defendeu o uso da língua mais liberta e simples, sem ênfase, coloquial, mais rica, mais perto da cultura do povo agora vista como parte essencial, histórica, da nação-identidade. As formas métricas tornaram-se mais variadas, com ritmos novos e mais harmoniosos, com maior mobilidade e variedades de censuras e riquezas de rimas, a fim de fugir à monotonia das formas clássicas.

Assim como nos outros países, o Romantismo português uniu-se ao liberalismo e à ideologia burguesa.

⁴³ Van Tieghem, *id.*

2. Romantismo Nacional em Almeida Garrett

Como já havíamos dito, é com Almeida Garrett que se dá a introdução do movimento romântico em Portugal, com a publicação do poema épico *Camões*, em 1825.

João Baptista da Silva Leitão de Almeida Garrett com a sua adesão às ideias liberais que iriam resultar dos seus exílios na Inglaterra e na França, afirma-se o grande inovador literário nesta viragem para o Romantismo. Começara a escrever ainda ligado ao Classicismo mas, por um lado, o cenário medieval inglês e, por outro, o conhecimento das obras de Lamartine, Chateaubriand e Vigny, e uma visita que fez ao Louvre despertaram nele o interesse pela nova escola e surgiu o primeiro manifesto com o poema *Camões*.

Logo na primeira tentativa, o nacionalismo penetrado de saudosismo facilmente o conduz ao Romantismo. O inovador afirma-se igualmente no poema *D. Branca*, poema narrativo de feição novelesca em que as personagens e o assunto são de matriz nacional. A conquista do Algarve está romanticamente integrada no romance de amor, amor paixão, irresistível e forte de Branca e Aben-Afan, personagens às quais o autor comunica o seu idealismo característico da escola. O misterioso romântico enche os versos do poema.

Para a intriga vai buscar definitivamente o maravilhoso folclórico nacional. Por isso, semeia no poema contos e lendas populares que acusam a sobrevivência das várias histórias que ouviu em criança. O poema termina romanticamente, pois sucede a Branca enlouquecer.

Recebidas as novas ideias do Romantismo, na Inglaterra, através de Scott, Byron, Percy, Macpherson, Thomas, Evens, Lewis, já em Portugal anima-o a ideia de implantar uma literatura nacional, inspirada nas fontes nacionais do folclore e composições do povo em verso. Não lhe foi sequer difícil esse trabalho, porque dos tempos da infância havia

guardado valiosas sobrevivências dos contos e lendas que ouvira a Brígida e à mulata Rosa de Lima.

É romântico este interesse pelo medievalismo romanesco. E surge *O Romanceiro*, em 1849/1850. É um conjunto de canções de tom novelesco, segundo Walter Scott, encurtadas pelos menestréis para as poderem cantar. Umas são de feição mais popular, como “A Nau Catrineta”, outras de natureza mais literária, como “D. Duardos”, herança de Gil Vicente. A natureza popular das composições afirma-se no sobrenatural nacional, no fantasmagórico, no maravilhoso, no tétrico, no dramático, nas situações imprevistas, na metrificação.

Mergulhou no folclore nacional e muito se lhe ficou devendo, embora não tivesse conseguido prestar a Portugal o serviço que Raynouard prestou aos provençais. Depois de um longo intervalo, volta ao texto dramático já dentro das intenções do Romantismo, tratando assuntos nacionais, patrióticos e em prosa.

Começa com um *Auto de Gil Vicente*⁴⁴. Nesta e nas peças que se seguem, Garrett domina a tradição histórica, levado pela imaginação. É uma atitude romântica como romântica é a falta de unidade de tempo e de lugar, a existência de várias personagens, a mistura do cómico e do grotesco com o trágico e o sublime, como anuncia Vítor Hugo no prefácio do drama romântico *Cromwell*, com o qual revolucionou a arte dramática.

A peça não atinge densidade psicológica, mas consegue atingir outros objectivos da escola como a reconstituição das figuras de Gil Vicente, o comediante, o jogral, o bobo chocarreiro, e, principalmente, de Bernardim Ribeiro, o poeta senhor e cavaleiro, figuras diametralmente opostas. A sua celebridade como dramaturgo é conseguida com *Frei Luís*

⁴⁴ Garrett, Almeida, *Auto de Gil Vicente*, Porto, Porto Editora, 1991.

de Sousa⁴⁵. Garrett está todo imbuído psicologicamente na ambiência em que viveram Manuel de Sousa Coutinho e sua a família, porque em algumas dessas personagens está projectado um pouco de drama pessoal que o autor então vivia.

Se pelo conteúdo psicológico, pelo assunto que é nacional, pela natureza histórica, pela forma em prosa, a obra é romântica, não há dúvida que está muito mais dentro do figurino da tragédia clássica do que do drama que o Romantismo criou. É ainda clássico principalmente pela arte da solenidade, pelo ambiente de tragédia com um desenlace trágico, pelo fatalismo, pela acção que é sintética, pelas personagens que são poucas, nobres e actuais, pelo desafio, pelo *pathos*, pelos pressentimentos, pela *ananké*, pela sobrevivência do coro em *Telmo e Frei Jorge*, pelo clímax, pela agnórise.

Na “Memória ao Conservatório” que acompanha a obra, enuncia uma literatura de empenhamento social que iria ser objectivada por Herculano. O clima religioso em *Frei Luís de Sousa* (tal como o povo fanatizado pela Inquisição em *O Judeu*⁴⁶, de Bernardo Santareno) funcionam à maneira dos deuses do paganismo, como forças actanciais do adensamento trágico e da situação climática.

Com o *Arco de Sant’Ana*⁴⁷, inicia Garrett a sua produção novelesca e ensaia o romance histórico. O enredo não é lógico, como não é lógico o desfecho, mas há notas de Romantismo evidentes em Vasco que figura o amor da liberdade, no bispo pessoa-trave da obra, hedionda, demoníaca como Pêro Cão, seu ajudante, no pitoresco medieval, na descrição dos ambientes de mistério do paço, nas crenças em agoiros e esconjuros, na violência de sentimentos de Vasco, na descrição d’O Arco de Sant’Ana, na descrição da

⁴⁵ Garrett, Almeida, *Frei Luís de Sousa*, Porto, Civilização, 1987.

⁴⁶Santareno, Bernardo, *Obras Completas*, vol.3, Lisboa, Caminho, 1984.

⁴⁷Garrett, Almeida, *Obras Completas*, vol.2, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.

natureza que se apresenta tempestuosa e horrível, na nota subjectiva das divagações pessoais do autor, no estilo declamatório.

O empenhamento político faz com que as ideias de liberdade, justiça e igualdade do autor se imiscuem na obra. Quanto à linguagem, Garrett trabalha a adjectivação prenunciando Eça na sinestesia de sentido irónico, como quando diz: “desembaraçada e valente gordura”, “relinchando com simpática inteligência...”. Uma viagem feita por Garrett de Lisboa a Santarém, a convite de Passos Manuel, foi o embrião de *Viagens na Minha Terra*⁴⁸, obra narrativa genial que o próprio autor considera uma obra-prima. A obra, na sua totalidade, está bipartida entre uma narrativa humorística-crítica de viagem e uma novela fechada-embrião do romance moderno.

O equilíbrio que o Classicismo desenvolvera em Garrett, e que ele testemunha nas várias produções, sofre uma rotura com a segunda grande paixão da sua vida, esta pela Viscondessa da Luz. Fez dele o poeta ardente das *Folhas Caídas*⁴⁹ e o diletante das *Viagens na Minha Terra*. Aqui, Garrett encontra-se a si próprio. Por isso, esta obra que se biparte no seu conteúdo, como dissemos, oferece na primeira parte um trabalho de espírito digressivo, amante de novidades, a lembrar o repórter atento à captação do pormenor mais inédito para o sensacionalismo da notícia do jornal. O crítico e humorista, na sua gala de erudição, passa de um assunto para o outro, por associação de ideias, o que, de certo modo, por vezes desnorteia o leitor menos preparado. Mas, oferecendo a novidade do estilo coloquial, logo capta a sua atenção.

Embora se mantenham alguns elementos clássicos, nomeadamente o clima de tragédia da novela com as várias situações inerentes ao texto trágico na “história de

⁴⁸ Garrett, Almeida, *Obras Completas*, vol.1, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984

⁴⁹ Garrett, Almeida, *Folhas Caídas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.

Joaninha”⁵⁰, a obra é caracteristicamente romântica. Ela é, na verdade, um documento da evolução literária do autor.

A linguagem coloquial encontra em Garrett plena realização. Maleabiliza-se e ajusta-se às necessidades de uma literatura que se projecta no quotidiano. Pode dizer-se que a prosa de Garrett dá início à narrativa moderna, oferecendo à Literatura novos horizontes e com uma linguagem mais de acordo com o que se fala e escreve.

A linguagem é aparentemente simples, viva, dinâmica com um vocabulário bem expressivo; é rica, flexível, a reflectir o temperamento do autor, ou coloquial, ou oral, ou digressiva e de colorido impressionista com os seus vários níveis: estrangeirizante sem afectar o seu aspecto nacionalista, mas a suprir termos ou ao serviço da dinamização da frase que resulta mais sugestiva; literalizante, vernácula nas várias digressões, irónica, poética, popular. As adjectivações são abundante, expressiva, rica e pitoresca.

Foi com o lirismo que começou Garrett a sua actividade literária, mas nada do que realizou se mede em valor com o muito que compôs variadamente e, em especial, na arte dramática.

Até em *Folhas Caídas*, o ponto final da sua produção, se afirma a sua natural inclinação para o teatro. As suas poesias de então servem para traduzir o seu dramatismo interior num desejo de comunicação incontido, ansioso, espectacular, oferecendo-nos uma poesia confessional onde os estados de alma que transmite tanto podem ter sido vividos como, apenas, artisticamente teatralizados. E isto está de acordo com uma forma de narcisismo, que caracteriza Garrett. O que interessa nos seus poemas, não é a intensidade

⁵⁰Alberto Carvalho em *Viagens na Minha Terra de Almeida Garrett*, 4ªed., Lisboa, Editorial Comunicação, 1991p.42 diz a propósito deste aspecto que” a impressão inicial de dependência casual da história de Joaninha começa, assim, a ser negada pela lógica das ligações que também realizam um efeito estático muito importante: a história verdadeira ganha uma cor local, em vivacidade e em convicção sendo contada nos lugares em que ocorreu.”

com que exprime o ardor dos seus sentidos exasperados para além de qualquer convenção intelectual, ou de qualquer complexo emotivo.

Encontramos os problemas e dramas que Garrett viveu e que exprime com a sua multiplicidade, sem, contudo, ter encontrado no lirismo a forma expressiva apropriada à sua maneira de ser tão artificial e estudada. Nesta poesia Garrett atinge a simplicidade, a desafecção, a fluidez que não caracterizam a sua poesia precedente porque os ornatos tradicionais, as referências mitológicas, o classicismo vocabular abafam a emoção do poeta e aqui não afloram.

Em *Flores sem Fruto*⁵¹ ainda oscila entre o árcade e o romântico. Já nos aparecem temas comuns à última fase – o amor fatal – e a forma é mais popular. Com a poesia “Asas Brancas” afirma-se em Garrett o dramatismo no amor terreno, humano, não espiritual, pois nela mostra, saudosamente, que a pureza, a perfeição, a fraqueza humana nada são contra esse amor baixo, irresistível, mas natural, humano. O mesmo drama perante a fatalidade do amor, à maneira de Byron e de Musset, nos oferece, depois, em “Anjo és” de *Folhas Caídas*.

Duas paixões na sua vida, na génese das suas primícias literárias: “Frei Luís de Sousa” já referido, e “Folhas Caídas”, estas resultantes da sua paixão empolgante, avassaladora, no crepúsculo da sua vida, ou o grito desesperado do homem vaidoso e egocêntrico que nunca se libertou da matéria. E, então, rotos os espartilhos literários, a emoção correu espontânea e livre. Nelas encontramos, predominantemente, o amor sensual que ele canta como algo de irresistível, de real, de vivido e aqui e além, o amor idealizado, mas, geralmente, um amor que se processa dramaticamente.

⁵¹Garrett, Almeida, *Obras Completas*, Lisboa, vol.9, Círculo de Leitores, 1984.

Assim se exprime Garrett na Advertência "... sei que as presentes *Folhas Caídas* representam o estado de alma do poeta nas variadas, incertas e vacilantes oscilações do espírito que, tendendo ao seu fim único, a posse do *ideal*, ora pensa tê-lo alcançado, ora estar pronto a chegar a ele – ora ri amargamente porque reconhece o seu engano – ora se desespera de raiva impotente por uma credulidade vã”.

Como se concretiza Garrett nesta multivalência psicológica? Em *Folhas Caídas* sente-se o seu drama amoroso serôdio, como que posto em cena. Oferece-nos ora poesia de desfecho em “Adeus”, “ Cascais”; ora poesia de vivência plena em “Este inferno de amar”, “Os cinco sentidos”, “Gozo e dor”; ora poesia negativa à maneira de prólogo da tragédia clássica a apresentar a acção em “Aquela Noite”. Estamos, pois, perante poemas nos quais é evidente: a ausência da poesia descritiva das fases anteriores; um lirismo profundo, subjectivo, e o amor humano todo feito de sentidos; a realidade e o fatalismo irresistível, a vida vivida, o doce amargor e o gozo - dor; o ciúme e o desespero, verdadeiro ou representado, a evocar José Anastácio da Cunha e Bocage, aquele mais erótico, este mais violento; o amor arrebatado sem convenções... o conflito entre o amor puro (espiritualista) e o amor - desejo (materialista) e o conseqüente dinamismo e feição dramática com que o traduz. Veremos depois como, em relação a esta temática romântica se posiciona, em tempo posterior, Caetano da Costa Alegre.

3. Romantismo Nacional em Alexandre Herculano

Embora como referimos não seja nosso objectivo estudar em pormenor os autores representantes e fundadores do romantismo português, parece-nos útil, embora de uma

forma muito breve, determo-nos em Alexandre Herculano. Nele realçamos o poeta do pensamento, visionário, à maneira de Klopstock que se revela em *Harpa do Crente*⁵² onde é bastante nítida a influência das literaturas alemã e francesa de Vítor Hugo, Chateaubriand e Lamartine (principalmente, no que se refere aos franceses).

O romancista histórico ensaia-se com as *Lendas e Narrativas*⁵³ e afirma-se com *Eurico O Presbítero*⁵⁴ – crónica-poema. Como na poesia, também no romance Herculano acusa algumas constantes. A religião vai complicar o conflito sentimental de Eurico. E aqui, também o autor ocupa sempre o primeiro lugar, quer no diálogo onde exprime as suas ideias, quer nas suas divagações e comentários onde o tom saudosista, poético se mistura com uma ironia, quase agressiva, que tanto caracteriza Herculano nesta obra. Como romântico que era, não se impersonaliza na sua obra.

Só no fim da sua carreira literária se realiza Herculano como historiador e é com ele que a História nos aparece na sua plenitude como ciência.

Na estruturação frásica da sua História sente-se o mesmo cuidado do estilista dos romances, da poesia, do polemista e de outros géneros cultivados. É mais sóbrio, com um tom altivo e sereno. O mesmo arrebatamento, o mesmo sentido do sublime, do grandioso, do solene, ritmicamente transmitido, se mistura com o tom sarcástico, por vezes magoado, que a sua hipersensibilidade não conseguia evitar e que ficou assinalado na sua obra polémica. Mas, em qualquer das suas realizações literárias, Herculano foi, sem dúvida, um padrão superiormente representativo.

⁵² Herculano, Alexandre, *Harpa do Crente*, Mem Martins, Europa-América, 1986.

⁵³ Herculano, Alexandre, *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986.

⁵⁴ Herculano, Alexandre, *Eurico o Presbítero*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986.

III. Sobre Estética e Poética Românticas

1. Questões Gerais

Além do romantismo ter estado na base do nascimento de uma nova sensibilidade, a atenção para formas expressivas de novo tipo, a aceitação de uma gama sentimental diferente da tradicional, este movimento caracteriza-se também pela sua inclinação para a filosofia e, assim, para uma ética da vida que, no plano literário, se configura numa ordem estética determinada, num esforço de compreensão teórica e de elaboração conceptual.

Uma das categorias da estética romântica é a ironia, a qual daremos um maior enfoque, por ser uma das recorrências constantes na obra do autor em estudo, Costa Alegre. Até ao século XVIII, a ironia era entendida como uma forma de oratória que não tinha domínio específico na literatura, sendo considerada apenas como uma figura pela qual se fazia entender o contrário de que se dizia⁵⁵. Já com o romantismo ocorreu na literatura uma mudança no conceito da ironia, trazendo à tona uma possível relação desta nova concepção com uma mudança no gosto literário. Nesta época surge um novo sentido para o conceito de ironia, plasmado por um discurso duplo e ambíguo que, ao contrário do que era próprio do tradicional retórico, se refere também à eficácia da ironia na literatura.

Ou seja, no romantismo passou-se a considerar a dissimulação da ironia como um elemento da configuração literária, de acordo com marco teórico deste novo conceito de ironia estabelecido na obra de Friedrich Schlegel. É a partir dele e principalmente de alguns dos seus *Fragmentos* que a ironia se apropria da literatura, passando a ser uma

⁵⁵ Esse conceito de ironia estava ligado estreitamente à Retórica, mas com um carácter essencialmente linguístico, remetendo-nos para oradores como Cícero, Quintilhano, etc. A ironia era a dissimulação da retórica. Sendo assim, a ironia aparece como uma técnica de dissimulação, através da qual as palavras expressam o contrário de que se quer dizer, mas o tom (retórica) do que é dito indica a divergência entre a palavra pronunciada e o sentido que se quer dar à mesma.

forma de interpretação, não só de obras escritas na era do romantismo, mas também de obras anteriores. (aplicado p.ex., a *Dom Quixote*, de Cervantes, escrito em 1605).

Para Ernest Behler⁵⁶, a ironia romântica não se refere apenas a uma determinada época mas, para além dela, é o sinónimo de ironia literária e de ironia moderna. Quando empregamos este termo hoje, referimo-nos especificamente a uma ironia que aparece na literatura, com a qual o autor se revela presente na sua obra e assim coloca todos os jogos possíveis de dissimulação. Daí poder-se dizer que o seu alcance teórico e prático não fiquem limitados temporalmente a determinadas épocas, nem se confina a um género literário, ela aparece do mesmo modo na narrativa, no drama e na poesia.

A interacção entre o Autor (empírico) e o autor (textual) é fundamental para que a mensagem não passe de uma forma deturpada. É necessário que haja uma pressuposição inicial para que o texto não seja interpretado literalmente. Para Philipp Hamon⁵⁷ um texto irónico não pode nunca ser visto como uma série de trocadilhos, ou de ditos justapostos e isolados. A ironia global, literária, não poderá ser reduzida a um amontoado de frases irónicas. Os românticos constataram que, em oposição à ironia retórica, a ironia literária é apreendida de forma global num texto, pois a ironia literária não é percebida pelo simples alinhamento de frases irónicas isoladas, sendo por isso possível a existência de textos altamente irónicos onde não há marca irónica localizada de forma individual.

Ao invés da lógica e do método reinantes na estética tradicional, os artistas sob a égide do individualismo total e num registo de instinto, emoção e entusiasmo, desejavam a plena liberdade de acção, evocavam a abrangente espiritualidade e privilegiavam o sentimento mais profundo. Após o reino da certeza que as normas clássicas inspiravam,

⁵⁶ Behler, Ernest, *Ironie et Modernité*, Paris, PUF, 1997.

⁵⁷ Hamon, Philip, *L'ironie Littéraire*, Essais sur les formes d'écriture oblique, Paris, Hachette, 1996.

erigia-se o império da dúvida, do temor e do tremor, em cujo cortejo vinham as alusões ao luar, à noite e à morte.

O Romantismo postulava a prioridade do subjectivismo: o indivíduo, o “eu”, monossílabo omnipresente na linguagem romântica, adquiria preeminência absoluta. Face ao conhecimento objectivo e às verdades objectivas, que o empirismo filosófico tinha sustentado com todo vigor, de que é bom exemplo a influente obra do escossês David Hume (1711-1776), a estética romântica fazia apelo ao *élan* da imaginação, às forças do sonho e da paixão.

Como primeiro movimento estético de cunho realmente universal, o Romantismo matizou-se, contudo, de diferenças culturais nos diversos países em que prosperou. Tendo como base o subjectivismo emocional não se pode cingir num único conceito. A natureza romântica, eivada de paradoxos, dando primazia, por exemplo, ao ideal do nacionalismo, foi favorável a que o movimento romântico se espalhasse pela Europa e pela América, adquirindo, em cada caso cultural, e de acordo com as circunstâncias históricas, “cores tumultuosas.” É nessa óptica que Otto M. Carpeaux⁵⁸ fala de “romantismos”, pois a forma plural daria conta de “três pontos de partida diferentes” nos países-chave dessa estética fulcral do *Ottocento*: o ponto de partida é pré-romântico na Alemanha, pré-revolucionário na França, contra-revolucionário na Inglaterra. Ao fim e ao cabo todas as tendências se misturam, confirmando as antinomias, até porque não se pode aplicar ao Romantismo a rigidez de um cânone clássico.

Embora pelejasse contundentemente o código iluminista, a estética romântica tornou-se tributária da filosofia kantiana à medida que, na *Crítica da faculdade do juízo*, se ampliou o espectro das possibilidades estéticas em relação à categoria do belo, definida

⁵⁸Carpeaux, Otto M., *História da Literatura Universal*, Rio de Janeiro, Alhambra, 1987, p.1107-1108.

segundo o pensamento neoclássico, e se estabeleceu a categoria do sublime como forma misterioso, obscura e grandiosa da beleza.

Como se referiu, à luz revolucionária do Romantismo, a Idade Média ressurgiu das “trevas” para aparecer como a verdadeira origem da cultura e como a época paradigmática que suscita a exaltação das tradições e das instituições. Seria didático querer configurar a estética romântica através dos temas que aborda: o amor, a natureza, a pátria, a religião, o povo, o passado, temas também visitados por outras estéticas. A esse rol, tradicional em certa medida na história da arte, os românticos lançaram um novo olhar. Nessa temática “*déjà vue*” imprimiram uma outra estrutura significativa. Esse *corpus* enformou com uma arte de natureza revolucionária, com ressonâncias que persistem ainda em fundamentais movimentos filosóficos estéticos do nosso século, como o existencialismo, o surrealismo, o expressionismo, a estética da recepção (e as literaturas nacionais de países emergentes).

O artista do Romantismo apresentava, em qualquer quadrante onde o movimento se viria a desenvolver, uma sensibilidade à flor da pele estética. Evadindo-se febrilmente da realidade, o romântico buscou refúgio na arte, *topos* securíssimo para uma angústia criativa e rebelde; afrontando a sociedade burguesa e capitalista avassaladora. O artista romântico criou, com sua arte, um mundo de tendência para a utopia.

Fenômeno estético e também civilizacional, o Romantismo constituiu uma nova sensibilidade, oposta a preponderante em sua época (o racionalismo e o pensamento ilustrado), e criou uma nova concepção de vida em busca da plenitude. É, aliás, o último dos movimentos artísticos e intelectuais da tradição ocidental que pretendeu, face à crescente dispersão dos conhecimentos e à pulverização iminente dos saberes, conceber uma unidade cultural.

Em virtude da irreversível especialização do saber científico e à primazia do empirismo e da técnica, os românticos defenderam afincadamente uma total harmonia entre o ser humano e o seu entorno natural. A angustiante incerteza quanto ao futuro da humanidade o movimento romântico opõe um derradeiro esforço titânico para conjugar, na obra de arte, as dimensões totalizadoras de que o carecia o quotidiano da existência.

Almejando ser efectivamente nacional e mesmo nacionalista, ao contrário do que no classicismo seria a ambição do cosmopolitismo e universal, o movimento romântico tornou-se, eis mais uma de suas complexas antinomias, o movimento mais internacional até então ocorrido na Europa. A conjugação de uma série de circunstâncias históricas estabeleceu um novo conceito europeu de literatura, em que se aboliram todas as fronteiras literárias, como o romance histórico à maneira de Scott, o poema narrativo à maneira de Byron, o teatro à maneira de Hugo.

Segundo os códigos românticos, a criação estética não dependeria, pelo menos primordialmente, da razão, mas originava-se dos planos intrínsecos à subjectividade: a emoção, o sentimento, a imaginação. Tampouco está determinado o processo criativo pelo trabalho objectivo e consciente do artista; embora necessário, o labor artístico só se torna possível quando o artista se sentir possuído pela força transbordante da ânsia criativa ou da inspiração emocionada.

O conceito romântico de “inspiração” remete, de um lado, para teoria platónica do *raptus* ou possessão que impele o artista à criatividade enquanto, do outro, aponta para a psicologia moderna quanto à questão do inconsciente como fonte da criação artística.

Para o Romantismo, o mundo do inconsciente, do anímico, dos sonhos, era a fonte primeira de que fluíam os sucessivos materiais do ato estético: as sensações, as ideias e, finalmente, a forma artística.

Na concepção do romantismo, a imaginação é tanto criadora quanto reveladora da natureza e do que se oculta por detrás dela. A poesia romântica é expressão da “totalidade do espírito”, à medida que os autores “que desejavam apenas escrever um romance acabaram nos fornecendo um retrato de si mesmos”. A arte torna-se, portanto, o retrato de uma realidade interior. Schlegel associa outra imagem colada a poesia, quando escreve o que consideramos o cerne deste célebre fragmento:

[...] a poesia [...], um espelho do mundo circundante, imagem da época. E entretanto, é ela que pode também – mais que qualquer outra forma –, livre de qualquer interesse real ou ideal, pairar a meio caminho entre o retratado e o retratista, nas asas da reflexão a um poder cada vez mais alto, multiplicá-lo numa sucessão infinita de espelhos.⁵⁹

Na sua criação, o poeta romântico tem liberdade absoluta, sem que “nenhuma lei” o domine na sua busca incessante, infinita mesmo, de seu “ideal”, que se sabe tratar-se do ideal da totalidade, da harmonia, da união.

Os movimentos subjectivos do autor romântico centram-se no pólo do imaginário e a *mimese* é total. Dessarte a “verdadeira essência” da poesia “universal progressiva” é “o eterno dévenir”, já que se encontra sempre *in fieri*, um género “sem jamais se dar por acabado”. Schlegel terminaria seu “manifesto” declarando que a poesia se confunde com a própria ideia de poesia romântica, “pois num certo sentido toda poesia é ou deveria ser romântica”. E é por esse motivo, principalmente, que em *Teorias do símbolo*, Todorov considera que o fragmento 116 do *Atheneum* condensa “todos os traços característicos da estética romântica [...]”.⁶⁰

Embora fundamentalmente antiga, a ideia de que obra de arte é, em certo sentido, um símbolo, adquiriu no Romantismo nova relevância. Quando o fragmento 116 de F.

⁵⁹ Lobo, Luíza, *Teorias Poéticas do Romantismo*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.

⁶⁰ Todorov, Tzvetan, *Teorias do símbolo*, Lisboa, Ed. 70, 1979, p.201

Schlegel, falava de uma “sucessão infinita de espelhos” (mais tarde, essa expressão traduzir-se-ia por *mise en abyme*), aí poderíamos ver o emblema da estética romântica, tomada num de seus pontos axiais: o símbolo. Resumindo no termo-conceito “símbolo” a estética do Romantismo, Todorov pondera que “[...] toda a estética romântica seria, então, no fim das contas, uma teoria semiótica”.⁶¹

Assim, quando a ideia se encarna, torna-se símbolo. Uma vez que a obra de arte é produto da intuição do artista, a intuição artística é a intuição intelectual objectivada. Os românticos criaram uma teoria poética igualmente idealista, transcendental, simbólica, na qual o finito representa o infinito, que é a beleza.

Escrever poemas significa, em suma, simbolizar, tornando-se o sentido da arte a interpenetração do significante e do significado, como convergência total e encontro indissolúvel das duas partes de um “contrato”. Na sua origem, o símbolo romântico é uma imagem com sentido. O fragmento 119 do *Atheneum* alerta para a importância do símbolo, quando diz: “mesmo aquelas metáforas que parecem simplesmente arbitrárias têm com frequência profunda significação (...)”⁶². Símbolos recorrentes do Romantismo, Satã faz sua aparição fantástica como símbolo especial, como se pode ler no fragmento 379, de F. Schlegel.

O homem tornava-se ele próprio um símbolo, como se pode ler no já citado fragmento 406 do *Atheneum*: “Se cada indivíduo infinito é Deus, então há tantos deuses quantos ideais (...)”⁶³. O homem *alter deus*, a religião da arte. Eis a estética romântica, definindo-se transcendental, propugnando por um ideal a partir da terra, buscando um

⁶¹ *Id.*, p. 203.

⁶² Lobo, Luíza, *Teorias Poéticas do Romantismo*, *id.*, p.56.

⁶³ *Id.*, p. 68.

mundo divino na terra, almejando a harmonia e a “poesia cuja essência está na relação entre o ideal e o real (...)”⁶⁴.

Com os românticos surge, na literatura e na teoria literária, uma distinção que se tornará fulcral e obterá uma longa fortuna crítica: a distinção entre símbolo e alegoria. Se antes do Romantismo já existia o tropo “alegoria”, com a estética romântica o sentido de alegoria inverte-se totalmente, dando margem a especulações, reflexões e mudanças de rumo. Os românticos deixaram de lado a alegoria interpretativa ou hermenêutica e só consideraram a alegoria literária aquela que estabelece a fronteira entre sentido próprio e sentido figurado.

Se a retórica clássica não distingue muito nitidamente tropos como, “metáfora”, “alegoria”, “metonímia” e “sinédoque”, os artistas românticos romperam com essa condensação, essa fusão de termos e conceitos literários, que muitas vezes até incluía a alegoria eclesiástica. Terminando com uma espécie de inocência original, a estética romântica rompeu a união secular do símbolo com a alegoria. Todorov vê, já em Karl Philipp Moritz (1756-1793) o ponto de “nascimento da semiótica ocidental” e o germen de toda a doutrina estética do romantismo⁶⁵.

Partidários do orgânico e do mito, os românticos viam a alegoria como mecânica, artificial e convencional, ao passo que o símbolo define-se como orgânico, expressão do génio poeta, revelada a partir do interior espiritual com contacto com a natureza.

Arbitrária, porque não é motivada, a alegoria é o contrário do símbolo, que é motivado, com significantes inesgotáveis. O símbolo exprime o indizível e “[...] a face simbolizante e a face simbolizada estão em constante interpenetração; por outras

⁶⁴ *Id.*, p. 69.

⁶⁵ Todorov, *id.*, p. 157.

palavras, o simbolizante significa, mas não é por essa razão que deixa de ser”⁶⁶. Como a mimese, o símbolo possui na concepção romântica da arte, autonomia, mesmo se, em seguida, significa; inversamente, a alegoria só existe para significar, é uma imitação.

A *mimese* trabalha, segundo as codificações românticas, no pólo da linguagem elaborando a com tintas místicas, míticas e intimistas, no sentido do imaginário, da fantasia, do fantástico e do sobrenatural. Com efeito, a investigação da linguagem, na instância da imaginação, constituiu-se uma das linhas-mestras da literatura romântica.

Ao mesmo tempo que vigorou no Romantismo a estética do símbolo, surgiu ou preparou-se, paradoxalmente, a estética do fragmentário, a “estética do instante” (Bachelard) em que viria a constituir-se a arte do modernismo e do pós-modernismo. Postulado fundamental da estética contemporânea, o fragmento teve suas origens em pleno Romantismo. Os românticos elaboraram e vivenciaram paradoxos essenciais, dentro os quais assoma sua ânsia de totalidade, de união e o seu reflectir e fazer poético - filosófico fragmentários. No fragmento 24 do *Atheneum*, F. Schlegel afirma que “muitas das obras dos antigos se tornaram fragmentos. Muitas das obras modernas já foram escritas como fragmentos”⁶⁷. A escrita fragmentária “é o literário que duvida de si mesmo, que se instaura e questiona ao mesmo tempo; ensaio em proveta ou arcabouço de ensaio”⁶⁸.

O texto romântico é “uma coroa de fragmentos” ou são memórias, e “as memórias constituem um sistema de fragmentos”, como enuncia o fragmento 75.⁶⁹O fragmento, esse “porco-espinho”, como o designou F. Schlegel no fragmento 206⁷⁰,

⁶⁶ *Id.*, p.218

⁶⁷ Lobo, *id.*, p.51.

⁶⁸ *Id.*, p. 13.

⁶⁹ *Id.*, p. 54.

⁷⁰ *Id.*, p. 33.

ressurgiu no Romantismo para fazer uma carreira de ruínas no modernismo e no pós-modernismo. A estética do Romantismo é a estética do símbolo.

Será no Romantismo que o conceito de grotesco na literatura se configurará de forma mais bem acabada. Victor Hugo desenvolve uma teoria do grotesco que iluminará os estudos do vocábulo a partir de então. Sabemos que o Romantismo instaura a modernidade nas artes.

Baudelaire enriquece a sua poesia de “mil imaginações pitorescas”, e terá em Satã uma devoção religiosa. Não é por outro motivo que Proust aponta que no poeta de “*As Flores do Mal*” “o cuidado de ensinar a mais profunda teologia está confiado a Satã”.⁷¹

Satã reunirá, para Baudelaire, o estranhamento primevo que as pinturas grotescas causaram ao homem quincentista: o híbrido do humano com o animalesco. É de salientar que Satã, além de “disforme” e “horrível” na forma física tem, como traços marcantes em sua personalidade, “o cómico e o bufo”, chegando mesmo a escarnecer das desgraças. Com relação a este último aspecto, ressaltamos que o género tragicómico é uma legítima manifestação grotesca, – no teatro e no romance, dada a união híbrida e conflituante da tragédia com a comédia, do sublime com o grotesco.

Para Hugo, o contraste entre o sublime e o grotesco é o que dá à literatura o seu élan: “ [...] como objectivo junto do sublime, como meio de contraste, o grotesco é, segundo nossa opinião, a mais rica fonte que a natureza pode abrir à arte.”⁷²

Ao que se acrescenta:

O sublime sobre o sublime dificilmente produz um contraste, e tem-se necessidade de descansar de tudo, até do belo. Parece, ao contrário, que o grotesco é um tempo de

⁷¹ Proust, Marcel, A Propósito de Baudelaire, in *Texto/Contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1976, p.103

⁷² Hugo, Victor, *id.*, p. 33.

parada, um termo de comparação, um ponto de partida, de onde nos elevamos para o belo com uma percepção mais fresca e mais excitada.⁷³

Não será por outro motivo que, para Baudelaire, Satã é “o tipo mais perfeito de Beleza viril”⁷⁴. Tal declaração nos mostra que o poeta filiava à teoria do autor de *Os Miseráveis*. A obra de Baudelaire está repleta de elementos grotescos, não fosse ele um dos principais representantes do Romantismo, embora crepuscular. Para ele, “a mistura do grotesco e do trágico é agradável ao espírito, como as discordâncias aos ouvidos enervados”⁷⁵. Folheando *As Flores do Mal*, notamos diversos exemplos dessa mistura.

O Romantismo, com sua sensibilidade à flor da pele, tenderá a enxergar a vida sob o estigma da finitude. Ante à única certeza do homem – a de que vai morrer –, o poeta romântico, ávido de Beleza, incorporará à sua estética – que, vale lembrar, pregava a união permanente de vida e arte – a apreciação da morte, extraindo, também dela, o Belo. Encontramos em *As Flores do Mal* uma linguagem extremamente poética, numa incessante busca do Belo, onde o grotesco assume um papel importante no efeito do contraste com o sublime.

2. Romantismo, Construção da Identidade e Sentido de Nacional

A temática da identidade nacional ocupou um lugar de destaque entre os intelectuais do Romantismo e a literatura assumiu o papel difusor dessa ideia. Essa

⁷³ Hugo, Victor, *id*, *ibid*

⁷⁴ Baudelaire, Charles, *Meu Coração Desnudado*, trad. Aurélio Buarque de Holanda Ferreira, Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 3ªed., p.32

⁷⁵ Baudelaire, *id.*, p. 37.

preocupação foi recorrente devido à necessidade de elaboração de uma consciência nacional que inspirasse no povo o sentimento de identidade, fundamental para a sua auto-afirmação na sociedade⁷⁶.

Segundo a análise de Edouard Glissant⁷⁷, a revolução operada pelo Romantismo deu à literatura um carácter nacional e agiu como força sacralizante, o que seria próprio de uma consciência ainda imatura.

Um dos principais responsáveis pelo conceito de “carácter nacional” foi o teólogo alemão Johann Gottfried von Herder (1744 – 1803). Crítico das concepções estéticas voltadas para a imitação dos Antigos, esse filósofo defendeu a ideia de particularidade cultural de cada uma das nações e de cada época, cujos valores deveriam ser julgados individualmente. A partir do movimento *Sturm und Drang* — surgido na Alemanha por volta de 1770 e que teve Herder como uma de suas fontes de maior inspiração — deu-se relevo aos estudos de crítica e história literária sob abordagens historicistas que priorizavam os elementos históricos e culturais relacionados ao surgimento da obra literária, ressaltando, assim, suas peculiaridades regionais, nacionais e individuais.

Para Stuart Hall⁷⁸, as identidades nacionais não são coisas com as quais se nasce, mas são formadas e transformadas no interior da representação. A constituição de uma cultura nacional é imprescindível para se criar padrões de alfabetização, para a generalização de uma única língua como meio dominante de comunicação em toda

⁷⁶ Podemos tomar como exemplo a literatura brasileira do período romântico que para se firmar como nacional, criou uma imagem heroicizada do índio. Dentre os que se destacaram está José de Alencar que, com o intuito de reconstruir o processo de construção da nacionalidade brasileira, deu vida a personagens que seriam a idealização dos tipos formadores da nação brasileira, elegendo o índio como o símbolo da origem desse povo. Segundo Zilá Bernd (1992), Alencar teria se aproveitado dessa valorização do passado mítico para fundamentar o sentido de identidade do brasileiro, que, assim, poderia se orgulhar de sua ascendência.

⁷⁷ Glissant, Edouard, *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1981.

⁷⁸ Hall, *id.* p.49

nação, possibilita o surgimento de uma cultura homogênea, assim como de um sistema educacional nacional.

Além de símbolos e representações, conforme vimos no capítulo anterior, as culturas nacionais representam um discurso – um modo de construir sentidos que influenciam e organizam tanto as acções quanto a concepção que um povo tem de si, uma vez que “as culturas nacionais, ao produzir sentidos sobre “a nação”, sentidos com os quais podemos nos identificar, constroem identidades”⁷⁹. Hall compreende que “esses sentidos estão contidos nas estórias que são contadas sobre a nação, memórias que conectam seu presente com seu passado e imagens que dela são construídas”⁸⁰.

Na obra *A identidade cultural na pós-modernidade*, Stuart Hall questiona-se como é contada a narrativa da cultura nacional. Para responder à questão levanta cinco elementos, estando um deles relacionado com a narrativa da nação. Para o estudioso, e de acordo com uma alusão anteriormente feita a este tema, as narrativas de uma nação fornecem histórias, imagens, panoramas, cenários, eventos históricos, símbolos e rituais que simbolizam ou representam as experiências vividas, as perdas, as glórias e os desastres que dão sentido a uma nação.

Em tempos de romantismo em fase terminal, Ernest Renan⁸¹, numa conferência intitulada “O que é uma nação?”, pronunciada na Sorbone, em 1882, após considerar a inexistência da nação entendida como individualidade histórica, na antiguidade clássica, afirma ser a invasão germânica a introdutora do princípio que serve de base para a existência das nações, pois os germânicos ao adoptarem a religião e a língua dos povos que invadem realizam a fusão da população dos Estados.

⁷⁹ Hall, *id.*p.51

⁸⁰ *id.* p.51

⁸¹[1] Renan, Ernest, “O que é uma nação”, in: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*, Rio de Janeiro, Universidade do Rio de Janeiro, IL, 1997.

Para ele, “a essência de uma nação é que todos os indivíduos tenham muito em comum, e também que todos tenham esquecido muitas coisas”⁸². A construção de uma nação exige o esquecimento e até o erro histórico e, por isso, o progresso dos estudos históricos pode representar um perigo para a nacionalidade, diz Renan, na medida em que os historiadores podem trazer à luz factos violentos, ocorridos na formação política das nações.

Para Anderson⁸³, as nações são "comunidades imaginadas", ou seja, construídas. A construção da comunidade nacional é possível graças à decadência das comunidades, línguas e linhagens sagradas - consideradas as raízes culturais das nações - aliadas a uma mudança nos modos de apreensão do mundo representada pelo surgimento do romance e do jornal.

A ideia de um organismo sociológico, que se move através do tempo homogêneo e vazio, apresentada pelo romance, possui uma analogia precisa com a ideia de nação, a qual é concebida como uma comunidade que se move firmemente através da História. Anderson alude também a uma série de artifícios utilizados, nos séculos XVIII e XIX, para a construção da ideia de nação (já notados no que expusemos sobre o romantismo), tais como monumentos, elaboração de mitos de origem, lendas estruturante do património cultural comum, busca de documentos antigos de ancestrais comuns, além do agrupamento de línguas vulgares numa única língua impressa.

No movimento nacionalista romântico, dois períodos merecem destaque: o de 1815 a 1851, quando os conservadores procuram conter a grande onda revolucionária e o de 1851 a 1871, quando ocorre o triunfo das nacionalidades.

⁸² *id.* p.20

⁸³ Anderson, Benedict. *Nação e consciência nacional*, São Paulo, Ática, 1989.

O sentimento nacionalista também se faz sentir na história, uma vez que, segundo J. Guinsburg, o romantismo constitui um facto histórico “que assinala, na história da consciência humana, a relevância da consciência histórica. É pois uma forma de pensar que pensou e se pensou historicamente.”⁸⁴

No romantismo, a discursividade histórica sofre uma mudança revolucionária, tornando-se basicamente interpretativa, formativa e genética. “O romantismo, em sua propensão historicizante, aglutina as sociedades em mundos, comunidades, nações, raças que têm antes culturas do que civilizações, que secretam uma individualidade peculiar, uma identidade, não de cada indivíduo, mas do grupo específico, diferenciado de quaisquer outros”⁸⁵. O sentimento nacionalista romântico invade a história, torna-a rica de variedade e colorido nacionais, de emblemas patrióticos e de heróis e epopeias colectivas. A história passa, então, a constituir-se num dos mais fortes elementos na construção da identidade nacional.

Homi K. Bhabha⁸⁶ considera que é “a partir das tradições do pensamento político e da linguagem literária que a nação surge, no Ocidente, como uma poderosa ideia histórica”. Tal afirmativa permite inferir-se a importância do discurso literário na construção daquilo que chamamos identidade nacional. Conclui-se que nesta concepção um povo sem literatura não forma uma nação.

O autor destaca ainda que “o estudo da nação, através de seu discurso narrativo, não significa apenas chamar a atenção para a sua língua e sua retórica; é, também, uma tentativa de alterar o próprio objecto conceitual”⁸⁷. Encarado sob este ângulo, o estudo

⁸⁴ Guinsburg, J., *O Romantismo*, São Paulo, Perspectiva, 1978, p.14

⁸⁵ Guinsburg, J., *id.* p.15

⁸⁶ Bhabha, Homi K. “*Narrando a Nação*”, in: ROUANET, Maria Helena, *Nacionalidade em questão*. Universidade do Rio de Janeiro: IL, 1997, p.140

⁸⁷ Bhabha, *id.*, p.148

do discurso narrativo pode modificar a conceituação sobre a identidade da nação a que tal discurso pertence.

Como já havíamos referido, a partir das ideias de Bhabha e Anderson é possível concluirmos a importância do discurso literário e da história da literatura na construção da identidade nacional, pois se um povo sem literatura não é uma nação, o mesmo pode ser dito em relação à história da literatura, porquanto não basta narrar a nação através da literatura, é necessário legitimar esta literatura e contar sua história, pois ela é parte do bem comum que é a nação.

Assim, a história da literatura como narração da biografia dos escritores e/ou da literatura nacional cumpre a função de instância legitimadora do(s) texto(s) literário(s), facto que justifica a necessidade e a importância de sua existência na consolidação da identidade cultural da nação. A presença de textos literários empenhados na construção da nação não é suficiente na consecução de tal objectivo. Assim, é imprescindível ainda a existência de uma "narração" que se incumba da legitimação de tais textos, e é este um papel desempenhado pela história da literatura.

Também segundo Anne Marie Thiesse⁸⁸, foi no século XIX que se elaborou, na sua essência, o modelo transnacional de construção de identidades nacionais, a partir da recomposição e reorganização dos elementos culturais pré-existentes que se enriquecem através de novas criações. E, efectivamente, foi à escala transnacional que este trabalho enorme se realizou, numa série de intercâmbios, observações cruzadas, transferências de ideias e de conhecimentos entre os vários “edificadores” de cultura nacional, ou seja, do nacionalismo cultural.

88 Thiesse, Anne-Marie. La création des identités nationales. Europe XVIIe – Xxe siècle. Paris: Seuil, 1999.

Ainda para a definição de nacionalismo, Anthony Smith⁸⁹ salienta que “[...] o movimento ideológico [...] procura alcançar e manter a autonomia, unidade e identidade para uma população que alguns dos seus membros pensam constituir uma ‘nação’, actual ou potencial”.

Segundo Jenkins⁹⁰, quando falamos em identidade nacional não nos referimos a atributos fixos que possuam sempre a mesma capacidade vinculativa, mas a processos de identificação que só podem ser entendidos no tempo. A identificação pressupõe auto-identificação, similitude (Nós) e constatação da diferença (Outros). Auto-identificação e percepção da diferença inscrever-se-ão de modo distinto na duração temporal. Jenkins⁹¹ acrescenta ainda que “[...] a similaridade da identidade colectiva (Nós) parece estar estabelecida, pelo menos em grande medida no aqui e agora de algum tipo de co-presença [...]. No entanto, a diferença colectiva embora implique igualmente a co-presença colectiva, encontra-se presumivelmente enraizada, por definição, numa história de relações colectivas no tempo. Este enraizamento é reivindicado no caso das identidades nacionais”.

Zerubavel⁹² acrescenta ainda que as identidades nacionais são formas específicas da identidade colectiva. Há vários aspectos presentes na identidade nacional, a salientar: em primeiro lugar, reporta-se a colectivos em que a absoluta maioria dos membros é constituída por desconhecidos que são socialmente distantes, porém, essa distância não implica a inexistência de amplos contactos, o inter-conhecimento e o convívio entre

89 Smith, Anthony, *A Identidade Nacional*, Lisboa, Gradiva, 1997, p.71-74.

90 Jenkins, R. *Races and Ethnicity, Comparative and Theoretical Approaches*, Oxford, Blackwell Publishing, 2003, p.274

⁹¹ *Id.*, p.276

⁹² Zerubavel, Y. *Recoverd Roots, Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*. Chicago; London: University of Chicago Press, 1995, p.86-88.

diversas gerações, geradores da experiência de se pertencer a uma e à mesma entidade ao longo do tempo.

Depois, para a sua gênese e perpetuação concorre uma enorme intervenção das agências de doutrinação – em particular do estado, através da escola, do exército e de outros meios de propaganda. É de realçar o papel das elites intelectuais na criação das identidades nacionais, complementar ou em oposição ao estado (consoante a apreciação que fazem da relação entre a nação, de que se proclamam arautos, e o estado). São elas quem estuda a língua e elabora o corpus literário que virá a ser definido como literatura nacional.

São produtores das narrativas históricas que estabelecem a continuidade entre os tempos de passado mais distante e o presente, ligam o cidadão anónimo às “grandes personagens” e instituem relações imaginadas de parentesco entre antepassados e contemporâneos.

A identidade e a memória nacional são assim algo continuamente aprendido e reproduzido no quotidiano, através dos processos pelos quais os indivíduos identificam – e se identificam com o nacional, lendo o jornal, contemplando a bandeira, repetindo estereótipos, estabelecendo uma familiaridade quotidiana com o meio que os rodeia. Em Edensor, são os processos através dos quais opera o nacionalismo banal Billig, que leva a que a pertença a um determinado colectivo de génese social seja encarada como algo de natural e dotado das maiores consequências, para a própria identidade pessoal.

Por conseguinte, quando falamos em “identidade nacional”, não nos estamos a referir a algo que possa ser descrito como um conjunto substantivo interiorizado de crenças e discursos sobre o colectivo, mas a práticas, a experiências, a estereótipos e a

discursos reiterados e amiúde em conflito entre si, que se reportam ao facto nacional e que só podem ser explicados de modo cabal se este for tido em conta.

III. Sobre Literatura São-tomense

1. Breve historial do percurso

De acordo com estudos mais exaustivos, a literatura são-tomense tem o seu início nos finais do século XIX (com a publicação de alguns poemas em crioulo forro de Francisco Stokler⁹³ e em duas obras de Almada Negreiros⁹⁴ onde o autor exalta as belezas das ilhas e os desconcertos da sua vida e do mundo, bem como as suas memórias da vivência em São Tomé) e princípios do século XX, e também de uma tradição jornalística intervencionista. Os percursos desta literatura eram originários da burguesia que tinha por tradição enviar os seus filhos para a Metrópole, para darem continuidade aos estudos mais avançados não implantados nas ilhas.

Vendo-se expropriados das suas terras, as elites “filhos da terra”, além de conscientes quanto à importância de enviarem os seus filhos para a realização de estudos inexistentes nas ilhas, também tinham consciência da sua situação concreta. Como eles, assim os filhos que, além dos estudos, se propunham analisar as questões que os oprimiam sob uma perspectiva moral, política, jurídica e económica. Recorriam aos meios de informação (revistas, jornais e boletins) que existiam para publicarem textos de caris contestatários,

93 Publicados no Almanach de Lembranças Luso-Brasileiro nos anos 80 do séc. XIX.

94 Negreiros, Almada, *História ethnographica da ilha de S.Thomé*, Lisboa, Bertrand, 1895; Equatoraes 1896.

como forma de alargarem a consciência das realidades opressivas aos seus concidadãos. Entre os periódicos em que publicavam os seus textos com o intuito de fermentar as ideias contestatárias dos naturais podem-se citar *O Africano*, *O Negro*, *A Verdade*, *O Correio d'África*. Os textos tendiam para o desenvolvimento das polémicas sobre a dignificação e a instrução da população nativa, o abuso do poder, a violência contra o negro e a questão das terras expropriadas aos nativos durante a época da introdução das culturas de cacau e café e a conseqüente instauração das estruturas coloniais, com o início da segunda colonização baseada na economia da monocultura nas unidades socio-económicas que então recebiam a denominação de “roças”.

Como se sugeriu já, o século XIX representou em São Tomé e Príncipe um século marcado de grandes mutações, quer ao nível económico, quer social. E é a partir desse século, segundo Inocência Mata (1998) que, com Caetano de Costa Alegre, a literatura do arquipélago se define como sistema⁹⁵. No dizer da mesma autora, é com este poeta que “as manifestações literárias de São Tomé e Príncipe começam a ser regulares.” Porém, a sua poesia não era de cariz intervencionista, como se podia notar em textos publicados por escritores locais ou, como se veio a notar em poetas pertencentes a uma fase posterior a da nosso poeta.

Todavia, será com Marcelo da Veiga que o discurso da identidade será marcada pela exibição dos temas “cor da pele”, “usos e costumes como diferenciadores étnico-culturais”, “memória vivencial”, “imaginário colectivo” e “unificação na contestação”. Por isso ele é visto como “o mais prolífero e o mais multifacetado escritor são-tomense. A sua poesia percorre seis décadas, revelando a temática da sua escrita uma mudança evolutiva no

⁹⁵ Jean-Marie Schaeffer define literatura como sistema quando a mesma se impõe como um conjunto de práticas criativas reguladas, produtoras de objectos de ordem do verbal, dotadas de uma componente estética.

processo de consciencialização do homem social em contexto colonial”⁹⁶. Ou seja, a sua poesia é caracterizada, sobretudo, por um discurso pátrio e da identidade cultural, e a ideologia pan-negra denunciam a reivindicação da consciência nacional. Para Manuel Ferreira, Marcelo da Veiga é “o mais longínquo pioneiro de autêntica poesia africana de expressão portuguesa; podíamos mesmo adiantar da negritude”⁹⁷, devido a veemência do seu discurso sobre a identidade.

Seria no entanto em 1942 que a literatura são-tomense se começaria a definir com mais precisão, com *Ilha de Nome Santo*⁹⁸ de Francisco José Tenreiro, considerado por alguns críticos o primeiro poeta da Negritude de língua portuguesa, expoente da poesia são-tomense e da poesia africana de língua portuguesa. Em *Ilha de Nome Santo* aparece assim como que um feliz encontro dos temas da sua terra de origem (S. Tomé) e ainda a exaltação do homem negro de todo o mundo. Na obra poética de Tenreiro, e neste livro em particular, foi desde sempre encontrada uma leitura de referência para todos quantos participaram dos movimentos sociais, políticos e literários, sobretudo a partir da década de 1950.

Tais movimentos tomaram forma mais interventiva a partir de organizações como a “Casa dos Estudantes do Império” e o “Centro de Estudos Africanos”, em Lisboa, de que Tenreiro foi um dos fundadores, em 1951. Militou nessas organizações a maioria dos intelectuais cujas obras passaram a integrar o que de mais representativo existe na poesia e na ficção dos países africanos de expressão portuguesa. E é sobretudo a poesia desses autores que absorve, com maior grau de profundidade, a tonalidade de negritude existente na obra de Francisco José Tenreiro, autor que viria a servir de charneira na

⁹⁶ Ferreira, *id.*, p. 337.

⁹⁷ Ferreira, Manuel, *No Reino de Caliban*, vol.2, Lisboa, Seara Nova, 1976, p.423.

⁹⁸ Tenreiro, Francisco José, *Ilha de Nome Santo*, Coimbra, Portugália, 1942.

moldagem da literatura africana de língua portuguesa. Se esta literatura não constitui uma ruptura essencial com a cultura dominante já antiga de cinco séculos, pelo menos segue, para utilizar a ideia de Frantz Fanon, num movimento dirigido que começa na assimilação e vai até à luta pela libertação.

Isolado geográfica, cultural e psicologicamente da terra natal, o grupo estudantil na metrópole, como é o caso de Marcelo da Veiga, Francisco José Tenreiro, Tomás Medeiros, Alda do Espírito Santo, Maria Manuela Margarido liga-se aos estudantes de outros países africanos de língua portuguesa. Em reuniões na Casa dos Estudantes do Império aprendiam a equacionar e a discutir as mais importantes questões, como sejam a situação do solo pátrio, a situação desumana do contratado com o seu drama psíquico e cultural, a marginalidade sócio-económico da população nativa e a repressão colonial consentida pelo Estado português. A arma que utilizavam na luta – denúncia contra esses abusos só podia ser a escrita.

Conforme a dominante de época, os textos de matriz nacionalista caracterizavam-se pela ideologia materialista e pela estética neo-realista, com dois núcleos temáticos: a afirmação cultural de uma insularidade africana e a reivindicação do solo pátrio. Assim sendo, a poesia destes elementos da CEI inseria-se numa linha de poesia nacionalista, de protesto e reivindicação.

É de realçar que havia também uma escrita, sobretudo de ficção narrativa, praticada exclusivamente por escritores da metrópole radicados nas ilhas, como são os casos de Luís Cajão e Fernando Reis (os mais representativos dessa literatura), Viana de Almeida, Sum Marky, onde o quotidiano nas roças, as mulheres e a realidade, concebida sob o ponto de vista deles eram as temáticas recorrentes.

Depois da independência, a literatura são-tomense entra em aparente declínio devido a vários factores, nomeadamente socio-económicos. As condições de vida dos escritores, as suas motivações, as pressões políticas, a edição e a divulgação, mas sobretudo a falta de condições para a produção, são elementos preponderantes. Os poucos textos produzidos nessa época tinham como tema recorrente a exaltação da revolução, do regime vigente (o socialismo). A partir dos anos 80 houve uma mudança de atitude.

Alguns escritores mais recentes como Frederico Gustavo dos Anjos, Aíto Bonfim, Albertino Bragança, Francisco Costa Alegre, Jerónimo Salvaterra, voltaram a dar vida ao universo literário são-tomense. As suas motivações principais orientam-se para a situação política e económica do país. Desde os de anos 90 para cá, tem-se registado um aumento nas publicações e diversificação dos géneros literários, bem como o surgimento de alguns autores, como é o caso de Conceição Deus Lima, Rafael Branco, etc. A exaltação da beleza das Ilhas Maravilhosas, o seu povo e costumes, estão na base dos temas que se pode encontrar nessas obras.

2. Caetano da Costa Alegre, perfil biográfico

Caetano da Costa Alegre nasceu em Capela, freguesia da Trindade, na Ilha de São Tomé, a 26/04/1864, filho de Manuel da Glória Costa Alegre, negociante e proprietário, e de Antónia Fernandes. Faleceu a 18/04/1889 (25 anos incompletos), vítima de uma tuberculose pulmonar, em Alcobaça, tendo sido enterrado no dia 21/04/1889 em Lisboa.

Sendo oriundo de um “filho-da-terra”, ou seja, um burguês da elite são-tomense, Costa Alegre teve o privilégio de muito jovem ainda viajar até a Metrópole a fim de dar

continuidade aos seus estudos, frequentando na altura da sua morte o de 3º ano do Curso de Medicina.

Segundo Francisco Soares, “a sua vida social deve ter-se repartido entre o meio universitário lisboeta, o jornalismo da capital, os círculos habituais da ópera e da boémia”, o que permitiu que se entrosasse com intelectuais como Tomás Ribeiro e desenvolvesse uma capacidade de escrita muito rica e que a nosso ver, tem vindo a ser interpretada de um modo muito pouco conforme as exigências literárias.

Não obstante algumas colaborações na imprensa nacional, o poeta não chegou a publicar nenhum livro, tendo-se ficado a dever ao seu amigo português Artur de Cruz de Magalhães, poeta e jornalista, a publicação da sua poesia no livro intitulado *Versos*⁹⁹, objecto do nosso trabalho.

No livro comparecem muitos poemas compostos com dedicatória, como era regra de época, uns dedicados aos pais e outros familiares, a mulheres que terão tomado parte na sua vida e, tendo em conta que era um poeta de veia romântica, por demais estudante de medicina, também (não sem ironia) poemas com dedicatória aos mortos.

De acordo com Lopes Rodrigues,

Costa Alegre deixou sonetos de não esquecer onde já havia sonetos de Camões e de Bocage e de Antero e onde hoje também os há de Nobre e Florbela, deixou poesias que lembram as melhores de João de Deus, a sua poesia vai desde a história de embalar que lembra Garrett às histórias citadinas que lembram Cesário e assume rasgos que lembram Junqueiro; da quadra a longa estrofe, do verso de duas sílabas ao alexandrino.¹⁰⁰

⁹⁹ Na efectuação do nosso trabalho, utilizamos a edição da colecção de Escritores dos Países de Língua Portuguesa 9, IN-CM, 1994. A primeira edição de *Versos* data de 1916, por Cruz Magalhães. A segunda foi de 1951, por Norberto Cordeiro Nogueira Costa Alegre, sobrinho do nosso poeta.

¹⁰⁰ Rodrigues, Lopes, *O Livro de Costa Alegre, o poeta de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, AGU, 1969, p.32-33.

Ainda de acordo com Lopes Rodrigues, a poesia de Costa Alegre acentuava as suas características muito própria, sobretudo devido à condição de estudante afastado da sua terra, situação romanticamente sentida como “exilado”. A sua poesia tinha:

[...] um cunho dos trópicos, a marca do equador... Em Costa Alegre encontramos a vida portuguesa com a sua inter-relação de gentes de várias raças; [...]¹⁰¹

Segundo Manuel Ferreira, o poeta foi o primeiro que em todo o espaço africano de língua portuguesa deu ao tópico da cor da pele um tratamento poético, razão para ser por ele considerado como produtor da expressão de negrismo¹⁰². Porém, este estudioso e investigador interpreta esse tópico tão presente na poesia de Costa Alegre como uma forma de alienação racial. Discordando dele, diremos que esse factor não deve ser visto como uma manifestação de inferiorização social nem como uma forma de expressão de qualquer dor de ser negro.

Tendo em atenção o que rastreámos sobre o romantismo, o nosso ver discordante pode-se especificar melhor com Walter Mignolo¹⁰³ que define aquelas interpretações no sentido de *Colonialidade do Poder*, ou seja, a interferência do legado colonial, ainda na memória das elites intelectuais. Isso que é tomado por “dor de ser negro” não é nada mais do que a uma forma literária de exprimir a recusa em relação aos preconceituosos atavismos que dominam os indivíduos em sociedade.

Não foi, aliás, por simples nomeação das características do romantismo que nos referimos à ironia romântica. Ao longo de vários textos torna-se evidente, como teremos

¹⁰¹ *id.* p.33

¹⁰² Porém, Manuel Ferreira interpreta esse tópico tão presente na poesia de Costa Alegre como uma forma de alienação racial. O que nós discordamos, pois esse factor não deve ser visto como uma manifestação de inferiorização social, tão pouco como uma forma de expressão da sua dor de ser negro.

¹⁰³ Mignolo, Walter, *Histórias Locais/ Projectos Locais, Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Limiar*, trad. Solange Ribeiro de Oliveira, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.

oportunidade de ver, que Costa Alegre imprime vincada tonalidade irónica aos temas de que se ocupa, sempre numa posição que, além de irónica, é também crítica, portanto sem nada de alienação. Vivia em sociedade, amava e queria ser amado sem qualquer preconceito racial.

Entendemos, por outro lado, que Costa Alegre não se comportava como um ser “alienado”, simplesmente por ao longo dos textos se dar a ver uma personalidade de autor de convicções muito seguras. E isto sem deixarmos de invocar o facto maior de a poesia, enquanto objecto literário, não admitir deduções reducionistas, como se o texto passasse a ser visto como simples documento.

Como poderíamos explicar a “alienação racial”, ou até mesmo da “inferiorização” do poeta, se ao analisarmos, por exemplo, o poema “Júlia e Maria” deparamos com um sujeito poético que se atribui o capricho de recusar a mais “*formosa*” das duas irmãs, preferindo ficar com a mais feia? Como podemos afirmar que Costa Alegre se sentia desconfortável na sua pele, quando no mesmo poema reconhece que os seus amigos são atraentes e que teria “de andar em guarda contra os meus amigos” se casasse com a mais bela? Se se deu ao capricho de recusar o pedido de casamento da mais “bonita e tão airosa” era porque estava muito seguro de si e sabia-se atraente para merecer outra beleza diferente da representada pela simples aparência.

Para além da mais do que glosada, e nem sempre do melhor ponto de vista, temática da cor da pele, são importantes muitas outras, como a saudade, o amor, a morte, a mulher, o ciúme. Não seria por isso justo, ou muito abonador, restringir ou submeter toda uma criação literária de Costa Alegre à temática da cor da pele.

Costa Alegre recebeu influências de escritores diversos, como Victor Hugo, Antero de Quental, Castro Alves e até mesmo de Camões (por isso também nos ocupámos da

literatura europeia), e deixa transparecer, de maneira bastante bem elaborada, essas influências através da sua escrita. Para Amândio César, Caetano da Costa Alegre foi um

Poeta do Amor e da Vida e, como tal, interessado no destino geral da humanidade. Não apelando ou dirigindo-se a grupos sociais, mas abraçando na sua fraternidade a mole imensa dos homens de quem era amigo e de cujo corpo universal participava encontrava-se ausente de uma problemática que o separasse deles.¹⁰⁴

IV. Sobre *Versos*, de Caetano da Costa Alegre

1. Apresentação da Obra

Conforme a organização que lhe deu o amigo Cruz Magalhães, *Versos* compreende um total de noventa e três textos, sendo que dois deles são prosa poética. Do conjunto podemos distinguir trinta e cinco sonetos, cinco sextilhas, vinte e três quartetos, oito sextetos e sete quadras. Nas duas primeiras edições da obra constava também a inclusão de duas cartas. Em muitos textos encontra-se presente a formalidade protocolar da dedicatória, associadas a temáticas como o “amor”, que aliás, se reflecte na maior parte dos textos, a questão da “cor da pele”¹⁰⁵, a “saudade” da família e do país, as “mulheres”, o “ciúme”, a imagem da “vida concreta”, a “morte”.

No plano cronológico, os poemas registam datas entre 1882 e 1889, tempo em que cremos ter sido o que se dedicou a produção literária. No entanto, nem todos os textos se encontram datados, ou fazem qualquer referência a quem são dedicados, se é que o

¹⁰⁴ César, Amândio, *Parágrafos de Literatura Ultramarina*, Lisboa, Sociedade de Expansão Cultural, 1967.

¹⁰⁵ Como vimos, temática utilizada de maneira dramaticamente deturpada, quando se refere aos poemas de Costa Alegre que, no entanto, das suas 93 composições só em 18 aborda esse tema. Não contabilizamos a resposta de Cruz Magalhães, p.149-151.

são. Outro aspecto a salientar consiste no facto de os poemas não seguirem uma lógica determinada pelas sequências temáticas.

Como seria de esperar, considerado os tempos da escrita, em *Versos*, de Costa Alegre, iremos descobrir uma poesia de pendor para as codificações românticas, onde encontraremos também marcas ultra-românticas, ou seja, sentimentalismo exacerbado, (ex. “A virgem”, “A sepultura”)¹⁰⁶. Os aspectos mais vistosos, como a delicadeza, os ademanes que são relativamente visíveis ficam-se a dever agora à influência parnasiana. A propósito dessa herança Inocência Mata diz que:

Com efeito, a impregnação ultra-romântica, parnasiana e simbolista evidencia-se no frémite lírico, no idealismo amoroso e num vocabulário estereotipado de influência, cremos, também brasileira, sobretudo de Castro Alves e de Cruz e Sousa.¹⁰⁷

Como era apanágio da escola parnasiana, o poeta prestaria cuidadosa atenção ao vocabulário utilizado, por isso recorrendo ao léxico de grande apuro, dito estereotipado de época ou de escola poética (p. ex. mimoso, formoso, airoso, carmim, etc). Este será um simples exemplo a atestar de que natureza, mais evidente, se manifesta a influência na sua poesia de poetas que tinha por referência criativa.

Em alguns poemas como, p. ex., “O Vate” veremos reflectidas as influências de Camões, no plano da construção frásica, bem como no do uso de vocábulos.

Da má sorte sofrer rigores
Sem jamais a ninguém se ter queixado
E ter no coração sempre aninhado
O mais santo, o mais puro dos amores.¹⁰⁸

¹⁰⁶ Neste livro notamos uma certa ligação entre o autor e a obra através das dedicatórias, que é aliás, uma marca do romantismo. Por vezes vamos encontrar nessas dedicatórias os motivos e as circunstâncias em que são feitas, como era hábito nos ultra-românticos. Também podemos ver que através da sua objectividade quanto ao tema e a expressão exacta e correcta quanto a forma, como uma herança do parnasianismo.

¹⁰⁷ Mata, Inocência, *Emergência e Existência de uma Literatura. O Caso Santomense*. Linda-a-Velha, ALAC, 1993, p. 112.

¹⁰⁸ V, p.38

Mas a intertextualidade com Camões não se fica por aqui. No poema “As Rolas” (Costa Alegre inspirando-se no soneto “Aqule Cativa”, de Camões), o facto de ser negro (ou de ao negro ser atribuído socialmente o papel de escravo) não constitui motivo para colocar a voz do sujeito poético no lugar social do escravo, mas antes do que é, senhor da sua poesia:

As rolas sem medo,
Da lua ao fulgor,
Por entre arvoredos
Têm sonhos de amor
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Sonhai como as rolas
No meu coração
As rolas nos laços
Se deixam cair,
De visco nos laços
Não podem fugir.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Caí como rolas
No meu coração¹⁰⁹

Outro poeta que muito influenciou Costa Alegre foi Antero de Quental, sobretudo reflectida na questão da fé. Como na poesia de Antero, o poeta questiona a verdade de um Deus Absoluto, ideia que oportunamente iremos analisar na sextilha “A Razão”.

O soneto “O Sonho Dantesco” remete-nos para a influência que terão exercido as leituras feitas de Castro Alves. Se, no poeta brasileiro, o sonho dantesco se referia à condição do escravo e à perspectiva da sua libertação, em Costa Alegre esse mesmo

¹⁰⁹ V, p.130

sonho dantesco refere-se ao facto de a mulher amada achar impossível a realização de amor que o poeta de São Tomé lhe dedicava, sobretudo pela sua condição de negro.

Para analisarmos estes temas da poesia de Costa Alegre necessário se torna ter em conta a sua situação de estudante africano inserido numa sociedade que se ia tornando cada vez mais racista, em que a aceitação e a adaptação era muito complicada. A este propósito Inocência Mata diz:

[...] esses filhos-da-terra enfrentam entre outros, problemas de adaptação e aceitação numa sociedade fechada a africanos: para além da antevisão de um conflito na Europa, que viria a eclodir em guerra, estava-se no fim das tristemente célebres «campanhas de pacificação» em África e, embora de bivalência ideológica (dada a ambiência sociocultural, educacional e familiar desses jovens), o choque é inevitável e as primeiras produções de santomenses dizem dessa conflitualidade rática e etno-cultural.¹¹⁰

Alfredo Margarido considera que Costa Alegre

[...] interroga-se sobre a sua posição na e em relação à sociedade branca dominadora, mas também sobre as relações que pode manter com o seu grupo de origem, com a África.¹¹¹

Porém, a poesia de Costa Alegre não deve ser analisada simplesmente sob este ponto de vista africano, se assim fosse seria redutor, sendo pelo contrário importante dar toda a atenção à diversidade dos seus conteúdos, bem como à escrita e aos recursos de estilo que empregou com grande mestria.

¹¹⁰ *Id.*, p.109.

¹¹¹ Margarido, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980, p.558.

2. Questão da “cor da pele”

Como já notámos de passagem, para alguns estudiosos Costa Alegre sentia-se mal com a sua cor, sentia-se um alienado. Defendem essa ideia a partir de alguns textos de temática incidente nessa questão. Porém, da análise dos poemas chegamos à conclusão que, como então referimos, o poeta ocupa-se dessa temática sobretudo para criticar as mentalidades preconceituosas da sociedade e, muito em particular, o comportamento das mulheres. Portanto, o fundo da questão não reside no poeta, na circunstância de a sua cor ser negra, mas exactamente no “outro”, na “outra”. Se alienação houvesse ela seria alienação desse “outro/outra” por falsa convicção de a sua cor ser melhor.

Daí admitirmos que a mágoa expressa nos textos resulte do desconcerto que torna manifesto esse preconceito, socialmente ilegítimo, além de injusto do ponto de vista dos melhores valores entre os humanos. Assim sendo, Costa Alegre deverá ser antes visto, ao contrário daqueles críticos, como um precursor dos nossos tempos de modernidade.

Na sua poesia, a temática da cor da pele está intrinsecamente ligada ao amor, ou seja, a questão só é realçada por motivo da rejeição que sofre, sobretudo amorosamente. Em reacção, a ironia encarrega-se de desfazer o mito estético da cor pálida valorizada.

Se entendermos que a palavra “alienação” tem diversas definições: cedência de bens ou valores, transferência de domínio próprio sobre algo, perturbação mental com registo de uma anulação da personalidade individual, perda de lucidez, parece-nos que nenhuma dessas situações caracteriza a poesia de Costa Alegre. Não podemos estar de acordo com tal ideia de alienação, posição nossa que se torna muito clara no poema “Eu”, onde o sujeito poético, jogando com a mentalidade da época, sobretudo no que respeita ainda a esse preconceito racial, se descreve (sem ironia, com convicção) como

um ser belo, uma obra única criada pela natureza, demonstrando assim a confiança e segurança que tinha em mesmo?

[...]
Pois esta obra sublime e grande – o Homem –
Não será dumas mãos omnipresentes? ¹¹²

Também não se pode ver alienação na escrita de Costa Alegre quando, p. ex., no poema “?” toda a construção formal e a própria retórica, constituem um atestado da segurança com que o poeta lida com o preconceito, jogando aliás com a lição de moral prática em torno das complementaridades entre “noite/dia”, “negro/branca”, colocando a inquietante questão (para o racista) de como lidar com a hipótese de a clara manhã ser irmã da noite escura:

A minha cor é negra,
Indica luto e pena;
É luz, que nos alegra,
A tua cor morena.
A tua cor é branca,
Tu és cheia de graça,
Tens a alegria franca,
Que brota o flux do peito
Das cândidas crianças.
Todo eu sou defeito,
Sucumbo sem esperanças,
E o meu olhar atesta
Que é triste o meu sonhar,
Que a minha vida é mesta
E assim há-de findar!
Tu és a luz divina,
Em mil canções divagas
Eu sou a horrenda furna
Em que se quebram vagas!...
Porém, brilhante e pura,
Talvez seja a manha
Irmã da noite escura!
Serás tu minha irmã?!... ¹¹³

¹¹² V p.78

¹¹³ V p.67

Será essa oposição presente no poema “negro/branco” ou “belo/feio” que está na origem dessa ideia de alienação por parte dos estudiosos, dentre eles, Manuel Ferreira? Alienado seria aquele indivíduo que abdicasse das esferas não-quotidianas da existência humana, ficando apenas circunscrito ao âmbito quotidiano da existência particular. A alienação envolve os indivíduos no que respeita a desenvolvimento e dinâmica entre os processos de apropriação, restritos à esfera das objectivações materiais e simbólicas que constituem a genericidade em si, restritos à esfera das motivações particulares e às formas do pensar, do sentir e dos agir da vida de nível quotidiano.

De facto, essas actividades que sejam quotidianas demandam diferentes formas de pensar, sentir e agir. Ou seja, formas de pensamento, sentimento e acção próprios de um modo de funcionamento psíquico. A alienação trata do mistério de ser ou não ser, pois uma pessoa alienada carece de si mesmo, se tornando sua própria negação. Alienação se refere a diminuição da capacidade dos indivíduos em pensar, em agir por si próprio.

Na poesia de Costa Alegre prevalece uma reflexão de autor como indivíduo que se assume consciente da sua cor com os seus atributos próprios, que quer como qualquer ser humano ter acesso a tudo que tem direito, ser aceite como é. A espontaneidade é uma postura que diz respeito a três formas de consciência: a percepção, a imaginação e a reflexão espontânea. A percepção se caracteriza por destacar uma forma sobre um fundo e, aí, ser consciência perceptiva é ser consciência de um objecto real, localizado no tempo e no espaço. A imaginação é uma consciência que cria seu objecto, o qual é desprovido de localização em tempo-espaço, pois sua característica é existir de maneira irreal, ou estar, neste momento, ausente para o sujeito que imagina.

Na reflexão espontânea não há crítica, o sujeito apenas se absorve totalmente no objecto do qual é a reflexão. Este tipo de reflexão é a mais frequente no quotidiano dos sujeitos, sustentando a imaginação, a criatividade, as emoções e produzindo uma determinada compreensão a respeito desse quotidiano. Nesta forma de reflectir pode-se produzir o efeito da emoção libertadora, aliada à criatividade, à emancipação dos outros e do próprio, assim como pode produzir emoções cerceadoras da existência dos sujeitos, apreendendo sem maiores questionamentos a ideologia dominante.

Reflectir de maneira crítica é uma outra possibilidade da consciência activa. Caracterizada pelo distanciamento do objecto, da situação na qual está envolvida, é uma consciência que se volta sobre si própria. É posicional de si, não se absorvendo no objecto que visa, pois quando estamos nesta postura, “olhamos” o objecto com “outros olhos”. Sendo corpo e consciência, ao mesmo tempo, o sujeito é objectividade (pois é corpo) e subjectividade (pois é consciência), não podendo ser reduzido a nenhuma destas duas dimensões. O “Eu”, ou a identidade, ou a especificidade do sujeito, aparece como produto das relações do corpo e da consciência com o mundo, consequência da relação dialéctica entre objectividade e subjectividade no contexto social. E é assim que ocorre exactamente com Costa Alegre.

3. Marcas do romantismo, em *Versos*¹¹⁴

Tendo em conta os pressupostos poéticos e estéticos que referimos ao romantismo como movimento literário orientado para a afirmação do “eu-individualidade” e da sua

¹¹⁴ Para simplificar a citação, abreviaremos o título para *V*.

consciência nacional, na leitura que fazemos de *Versos* temos razões para dizer que deparamos com muitos elementos que remetem para a manifestação de consciência e da identidade individual, segundo as marcas vincadamente românticas. Assim, e tendo em conta o objectivo do nosso trabalho, iremos neste capítulo ver como ocorrem e como o nosso poeta trabalha estas temáticas.

Tendo o romantismo sido um movimento marcado pela questão da identidade, da identidade nacional, por um lado, a da identidade individual, por outro, e tendo Caetano da Costa Alegre composto a sua obra nesse ambiente, essa identidade individual é a que mais nos interessa. A individualidade romântica visa a unidade ideal, feita de atributos e qualidades/valores que lhe são emprestados por princípios filosóficos que fundamentam as principais motivações dos homens em relação à idealização do conceito de pátria.

Ou seja, o individualismo muito exagerado do romântico em relação a esse ideal é também uma compensação para reequilibrar os excessos do materialismo da realidade circundante e uma defesa contra uma certa hostilidade burguesa pelas coisas do espírito. O resultado desse individualismo no movimento romântico exprime-se uma forma de arte de conteúdo egótico, de constante evocação do “eu”.

Neste sentido, em Costa Alegre essa forma orientada para a identidade individual expressa-se num acentuado intimismo e até certo ponto narcísica. Vejamos por exemplo o poema “Eu”.

Eu, quando em mim reparo, pasmo e admiro
O bem feito que **sou**, nesta aparência
Com que até, às vezes, medo inspiro
É uma maravilha a **minha** essência!...
[...]
O fósforo, que **tenho** no meu crânio
Alumia o seu rosto a todo instante,
Como uma frouxa luz num subterrâneo,
Batendo nas arestas dum brilhante.
A **minha** alma!...Há melhor telegrafia?(V p.78) (Bold nosso).

Como podemos notar, na linguagem romântica há um predomínio da primeira pessoa expressando um intimismo exacerbado que, até certo ponto, se expõe como uma forma de exibição. Todavia, entendemos que esse individualismo no sujeito poético constitui uma questão que serve também para demonstrar à sociedade da época que não tinha pudor nem preconceitos em dizer a sua característica de ser negro. No auto-retrato que faz de si sobressai por isso a admiração ostensiva pela sua aparência, a sua essência enquanto ser humano.

A centralidade do “eu” poético na obra, a história pessoal, as paixões e traços de personalidade estão muito marcados em alguns textos. Ou seja, a obra tende a ser ainda um reflexo da personalidade do autor representado no texto. No soneto “Júlia e Maria” podemos vislumbrar uma característica muito marcante na personalidade do poeta, que é a sua auto-confiança. Apesar de não estar explicitado, na continuidade de algumas das observações já feitas podemos entender que ao recusar o casamento com a mais formosa o sujeito poético se manifestava muito seguro de si. Sobretudo porque reconhece que os seus amigos também eram muito atraentes.

[...]
Tua proposta, desde já recuso,
Caso com Júlia, porque assim escuso
De andar em guarda com os meus amigos.(V p.50)

No romantismo, o indivíduo é valorizado naquilo que o distingue do outro, neste caso, a sua situação social, a sua sensibilidade desenvolvida num certo âmbito nacional, bem como noutros elementos de natureza particular. Exemplo disso é o valor peculiar que permite diferenciar uma pessoa de outra, uma nação de outra, ou seja, na sua

individualidade. O soneto “Aurora” é exemplo disso. O sujeito poético fala da diferença que existe entre ele e a sua amada, diferenças essas que são o factor de rejeição por parte da amada.

Em contraposição, o sujeito poético recorre a elementos da natureza para fazer uma comparação entre os dois. Utiliza elementos que funcionarão como uma antítese de um face ao outro. Todavia, os elementos que utiliza para se descrever são elementos que nos remetem para a vida, para o calor, enquanto os elementos utilizados para descrever a amada são frios, sem vida nem cor. O próprio nome da amada sugere-nos esse forma de pensamento como metáfora. No movimento da terra “aurora” tanto pode referir o crepúsculo matinal como o fenómeno boreal, dito “aurora boreal”, nos dois casos tendo por traço dominante o frio, o cinzentismo, o pouco brilho, enquanto o sujeito se dá a ver como o carvão que, quando incendiado (pelo amor, p.ex.) aquece contra o frio:

“Do carvão sai o brilho do diamante”.(V p.46.)¹¹⁵

A morte representa para o romântico uma solução natural para o sofrimento terreno, e mais, representa também o desejo de integração com o infinito em contraste com a realidade fragmentária do mundo burguês em que está inserido. Costa Alegre vê a morte como tópico de época propício à realização do amor e como refúgio, ou seja, fuga à realidade. No poema “A Morte do Cativo” o sujeito poético recorre a morte como forma de refúgio:

Ou como tristes invernosos dias
Desprende! Acolha-me. Partamos. Voa...(V, p.48)

¹¹⁵ Nota: o carbono (carvão puro) quando submetido a altas pressões e temperaturas cristaliza em diamante. Como estudante de medicina, Costa Alegre deveria ter aprendido química.

A sua vontade de partir deste mundo é tanta, que o sujeito poético até agradece.

Onde me levas!... desfaleço ... caio...
Quem és? «Eu sou a Morte» Ó! Obrigado!(*id.*)

No soneto “Quando eu morrer”, a morte aparece como forma de realização do amor. Neste soneto, o autor deixa-nos transparecer o seu grande domínio das temáticas românticas, como a que aponta a morte como sendo o caminho encontrado para “viver” eternamente no coração da amada. Se durante a sua vida não for possível, pelo menos que essa vontade se cumpra depois da morte.

E talvez no teu seio, ó virgem linda!
Tão branco como o seio da virtude
Eu, feito em cinzas, me introduza ainda.

E no teu coração pequeno e forte
(Ó gozo triste) viva eu na morte
Já que na vida lá viver não pude.(*V*, p.62)

Como temos notado, o sentimentalismo percorre grande parte da obra. Podemos ver esse sentimentalismo expresso no amor que o nosso poeta sentia pelas mulheres, sem que no entanto se sobrepusesse ao amor pela família que, apesar de estar distante, o nosso poeta jamais esquecia.

No poema “Ciumenta” Costa Alegre canta a intensidade de amor que sente pela amada. Não havia nada que o fizesse deixar de amar a mulher amada.

Se crês que sou capaz de desligar os laços
Deste sincero amor, que lento me consome,
Rasga-me o coração em mil pedaços,
Pois em cada pedaço encontrarás o teu nome. (*id.*, p.40)

Mas, logo no poema “A Morte” o poeta evoca-fala do amor que sente pelo pai, que infelizmente faleceu, assim dando ao amor que subsiste para além da morte outro, inesperado, posto que não se refere ao poeta (continuar a amar para além da sua morte), mas continuar a amar, sofrendo o desgosto do seu querido pai que morrera:

Eu era a débil planta e para mim tu eras
O benfazejo sol;
Fugiste para o céu, sem me levar contigo
Nas dobras do lençol.

Eu era o ramo verde e tu o tronco velho,
O meu melhor suporte;
E quando já ao ramo iam crescer raízes
Levou-te a dura morte.

Agora vede o ramo aqui no chão caído,
Sem seiva e sem calor.
Ai dele, o que será sem ti, ó tronco amigo,
Meu pai e meu amor!(*id.*, p.47)

Podemos ainda ver amor que o poeta sente pela família também em poemas cuja temática se versa sobre a saudade. A saudade da terra mãe é uma evidente manifestação de patriotismo, de identificação nacional, saudade que por isso motivo se confunde com a saudade da mãe, do pai, de familiares, de lugares, de momentos afectivos. No poema “No Meu Leito” é muito vivo o canto motivado pelas saudades da sua mãe, tomando uma forma própria da expressão confessional.

Como o devoto monge à cabeceira
Tem a virgem dilecta, que ele adora,
Tenho também a imagem tão fagueira
Desse anjo, que por mim chora e suspira!
[...]
Beijo saudoso aqueles olhos pretos
Como o interior duma caverna escura,
E gozo ainda os cândidos afectos
Que para mim tinha a sua luz tão pura
Beijo-lhe as faces recordando os beijos,

Que ela me dava no pequeno rosto.
Quem cumpriria meus pueris desejos
Com mais desvelo e cuidadoso gosto?
A esposa? O filho? A amante bela e cara?
Meu amigo? Meu pai? Ó não, ninguém,
Senão aquela que por mim suspira
E que chorando chamo – minha mãe!(V, p.54)

A definição idealizada da mulher foi imposta pelas ideologias masculinas no decorrer de vários séculos, principalmente no auge da sociedade patriarcal burguesa. A mulher como ser etéreo, “superior”, deveria ser virtuosa, delicada, ingênua, romântica, fora da realidade cruel do mundo, protegida no recesso do lar, com a sublime missão da maternidade. No entanto, nos textos de Costa Alegre a voz poética também cantou a mulher mais comum, não se limitando a cantar a mulher estereotipada, branca, olhos azuis, delicada. Na quadra “Olhos Azuis” temos exemplo desta mulher idealizada:

Dois céus me lembram dum anil formoso
Esses teus olhos, loura criatura,
Em que as pupilas dum brilhar mimoso
São dois trementes sóis em miniatura.(V, p.41)

Ele cantou também a mulher africana numa imagética muito mais natural, como podemos ver no poema “As Rolas”.

As ondas marulham
Na praia a cantar,
As rolas arrulham
Amor ao seu par.
Ó jovens crioulas,
Além do sertão,
Cantai como as rolas
No meu coração. (V., p.130)

Ainda podemos ver a apologia admirativa de Costa Alegre falando da mulher, “sedutora negra”, no poema “Visão”:

Vi-te passar, longe de mim, distante,
Como uma estátua de ébano ambulante;
Ias de luto, doce toutinegra,
E o teu aspecto pesaroso e triste
Predeu minha alma, sedutora negra;
Depois, cativa de invisível laço,
(O teu encanto a que ninguém resiste)
Foi-te seguindo o pequenino passo
Até que o vulto gracioso e lindo
Desapareceu longe de mim, distante
Como uma estátua de ébano ambulante.(V., p.51)

Para a mulher branca ele utilizou as imagens relativas a um ser frágil, delicado, e de certa forma, muito fria, como vemos nesta estrofe do poema “Maria”;

És alva e fria,
Anjo mimoso,
Tal como um dia
Triste, invernosol!(V, p.70)

Para a mulher negra, ao contrário, as imagens que o sujeito utiliza revelam ser de um outro tipo, próprias de uma mulher mais forte de aparência, com muito carácter e de uma beleza especial, sendo que utiliza elementos da natureza que simbolizam a vida para a caracterizar, conforme vemos ainda no poema “A Negra”:

Negra gentil, carvão mimoso e lindo
Donde o diamante sai
Filha do sol, estrela requeimada,
Pelo calor do Pai,
[...]
Deixa-me ver as pérolas brilhantes
Os dentes de marfim.

No teu divino seio existe oculta
Mal sabes quanta luz
Que absorve a tua escurecida pele,
Que tanto me seduz.(V, p.43)

O sujeito poético deixa transparecer muito claramente que apreciava as mulheres, sem dar preferência à branca ou à negra que, apesar disso, descreve com traços muito mais valorativos. Não raro, ele simplesmente declara gostar delas, embora uma e outra sejam diferentes pelo aspecto, pela fisionomia, pelo carácter, assim ficando bem patente que, ao contrário dos que asseveram os críticos acima citados, a poesia de Costa Alegre não padece do complexo rácico da cor da pele.

Senão vejamos o poema “O Que És”, onde o sujeito poético fala ainda da mulher, deixando no entanto expreso a ideia de complexidade dela. Utiliza elementos que nos remetem para uma antítese quanto à sua caracterização. Se, por um lado, ela é Cristo, por outro ela é também Satan (revelando também aqui a uma grande cultura expressa na referência a “Satan” que evoca Baudelaire). Ela fere, mas agrada, é luz e sombra, é ouro e lodo. Como poeta de enorme cultura e saber da arte romântica do seu tempo, Caetano da Costa Alegre trata o grotesco de maneira mais contundente quando ligado ao tema da morte ou da cor da pele, como se poderá observar numa estrofe deste poema:

És oiro e lodo – esse teu corpo é oiro,
Oiro que me seduz,
Tua alma é lodo, lodo incompreensível,
Que brilha como a luz.(V, p.63)

Quanto aos padrões estéticos do romantismo, podemos encontrar em *Versos* uma recorrência predominante da ironia, sobretudo nos textos cuja temática versa na questão acabada de referir. Nos poemas “Aurora”, “?”, “Eu”, p.ex., o sujeito vai recorrer à ironia para criticar a mulher amada e, até certa medida, a própria sociedade da época que se esconde atrás do preconceito racial para rejeitar o seu amor.

Na forma em que Costa Alegre a utiliza, a ironia realiza-se segundo a definição mais comum dos manuais. Ele emprega argumentos de uma forma invertida, como

maneira de, usando ele o discurso do outro, demonstrar o absurdo das ideias e, assim a sua discordância em relação a essas ideias, situando-se do lado da moral também muito caro à concepção sociológica de Antero do Quental:

Tu tens horror de mim, bem sei, Aurora
Tu és o dia, eu sou a noite espessa,
Onde eu acabo é que o teu ser começa.
Não amas!...flor, que esta minha alma adora.

És a luz, eu sou a sombra pavorosa,
Eu sou a tua antítese frisante,
Mas não estranhes que te aspire formosa,
Do carvão sai o brilho do diamante.

Olha que esta paixão cruel, ardente,
Na resistência cresce, qual torrente;
É a paixão fatal que vem da morte.

É a paixão selvática da féra,
É a paixão do peito da pantera,
Que me obriga a dizer-te «amor ou morte!»(V, p.46)

Na primeira estrofe do soneto (“Aurora”) o sujeito poético reforça essa ironia ao utilizar sinais de pontuação. Por outro lado, recorre à forma da antítese para demarcar a “diferença” que existe entre ele e a amada, recorrendo aos elementos da natureza.

És a luz, eu a sombra pavorosa,
Eu sou a tua antítese frisante, (*id.*)

Transcrevemos acima o poema na sua totalidade para, além destas anotações, darmos o devido destaque ao movimento das ideias. Na primeira quadra desenvolve-se o tópico da relação entre um e outro, naquilo que lhes caracteriza o ser. Na segunda quadra trata-se de aprofundar essa caracterização do ponto de vista dos conceitos e dos fenómenos que se abstraem dessa relação. No primeiro terceto o tema refere agora apenas o sujeito que padece um amor em progressivo crescimento. Finalmente, no

último terceto, recorre a anáfora intensificadora associada à “féra” e à “pantera” até concluir no verso declarativo “que me obriga a dizer-te «amor ou morte!»».

Ora, como se vê, «amor ou morte»! está grafado no poema com aspas baixas, o que significa tratar-se de uma citação. Ou, melhor, é uma citação que intertextualiza, de maneira modificada, acompanhada da partícula de exclamação “!”, a declaração feita pronunciado por D. Pedro, junto ao riacho Epiranga, no Brasil, dito grito do Epiranga, “Independência ou morte”, que esteve na base da independência do Brasil. Terminar assim o poema, magnificando inesperadamente a declaração do poeta que, devido à analogia histórica, é um pronunciamento de guerra, mais do que ironia, consiste em revelar um sentido do cômico de situação levada ao extremo do burlesco. Superior a tudo o que diz, o poeta pode zombar de tudo e de todos, até do seu fazer poético de expressão romântica.

No poema “Eu e os Passeantes”¹¹⁶ a ironia é posta de uma forma humorística. O sujeito poético zomba com as reacções das mulheres que o vêm passar na rua, situação em que ele aparece como a figura mais valorizada, por estar na situação de elemento admirado. As estrangeiras vêem o homem por fora, pelo que parece ao aparecer, apenas sabem aquilo que os olhos vêem. No caso da portuguesa, o que ela sabe é já bem mais pessoal, de relação familiarizada, tanto que sabe o nome dele: Por outro lado, para além disso, o homem já não precisa de ser encarado pelas aparências, pois sabe quem é. Se as outras o apreendem pelo olhar, a portuguesa apreende-o pelo outro lado mais próximo que é o do olfacto, pois é o olfacto que faz espirrar, o olfacto sensível ao odor do corpo, coisa portanto mais familiar devido até à proximidade.

¹¹⁶ Russel Hamilton diz a propósito deste poema que: “O que transparece, e que ninguém comenta, é o humor que coloca o subjectivismo amaneirado num contexto coloquial. [...] ao contrario de ser um lamento de um negro desprezado, é um solilóquio egocêntrico cujo falante, se bem ridicularize a coisificação erótico - racial, se deleite também com a atenção «internacionalista» [...]”.

Podemos até dizer que será franca demais, por ter com o homem uma relação de confiança e de à-vontade que pode ser assim tão desabrida. Não será por má educação nem por racismo mas, como admitimos nesta leitura, por despojamento de hipocrisia que, podendo ser pouco elegante, revela a aceitação do outro, do sujeito poético, numa esfera de relacionamento familiarizado:

Passa uma inglesa,
E logo acode,
Toda surpresa:
What black my God!
[...]
Se é portuguesa,
Ó Costa Alegre!
Tens um atchim!(*v*, p.57)

Com uma linguagem extremamente poética, numa incessante busca do Belo, onde o grotesco assume um papel importante no efeito do contraste com o sublime, no poema “Maria” atinge um importante efeito questionador. O sujeito poético utiliza um discurso auto-depreciativo para se referir como “carvão”, mas referência feita com humor e uma forte carga de ironia.

És alva e fria,
Anjo mimoso,
Tal como um dia
Triste invernososo!
Eu bem podia
Calor feroso,
Que te aquecia
Dar-te amoroso.
[...]
Sofres o frio
E de arrepião!
Tendo carvão!..(*id*, p.70)

Porém, o carvão é um elemento da natureza que simboliza a riqueza e, como já tínhamos visto no poema “Aurora”, é o próprio sujeito poético que nos mostra o quão valioso é este minério. E ainda podemos ver que o poeta considera que:

É a paixão selvática de fera,
É a paixão do peito de pantera,
Que me obriga a dizer-te «amor ou morte»!(*id.*, p.46)

Esse aspecto do grotesco pode ser também visto, p. ex., no poema “?” onde o sujeito realça a oposição bela/feio (que está relacionado com o negrume da sua pele).

Na prosa poética intitulada “?” dedicado à Exm^a Sr.^a D.C.E.M., podemos ler:

A sorte levou-me pela primeira. Amei uma mulher sinistramente bela; o horror envolto em formosura; a lama dentro da pérola! Jamais houve corpo mais perfeito, nem alma mais perversa.(*id.*, p.46)

Sabemos que é quase impossível falarmos do romantismo sem pensar na solidão. A solidão estetizada pelo poeta romântico, que o leva procurar refúgio na natureza, decorre daquele estado de alma que é fruto da insatisfação do mundo contemporâneo, da inquietude diante da vida e da tristeza. A solidão em Costa Alegre obedece, também ela, a uma concepção muito pessoalizada, como forma de reacção passiva, quase sempre circunstancial, contra os preconceitos vigentes que se opõem à sua realização do amor sonhado e desejado, como é o caso do soneto “Adeus”.

Ai! Foi-se a minha musa artística e formosa,
A pálida cecém, que eu adorava tanto!
Condu-la no seu dorso a vaga rumosa,
Enquanto me sufoca a vaga do meu pranto.

Adeus! Morena flor de divinal encanto!
Recorda-te de mim, desta alma dolorosa!
Choro como um viúvo o teu amor tão santo,
Fruído na mudez da sombra venturosa.

Tudo perdi! Adeus!... Tudo se foi voando,
Quimeras, ilusões, a crença...ai! Tudo, quando
Se separou da minha a tua mão pequena

Depois...desanimado, em triste soledade,
Senti crescer no peito o espinho da saudade,
Que a alegria me apaga e o riso me envenena.(V, p.92)

Mas a solidão se manifesta também nos poemas como expediente para retratar a sua situação de exilado, por viver longe da pátria e da família, como podemos ver no poema “Longe”.

Por pátria tenho o mar, como o corsário,
O meu primeiro pranto de inocência
Abafou-mo das águas e cadência,
Em concerto febril, extraordinário.

Poucos anos me tecem a existência,
Ou antes o tristíssimo sudário,
E já me comparo a morte à Providência,
E a vida à erma noite do calvário.

Ainda em pleno Abril, não tenho sonhos
De amor, ou se os possuo, são medonhos
Pesadelos no sono e na vigília.
Ah! Que diga o exilado, o forasteiro,
Se pode ser o riso companheiro
De quem vive tão longe da família!...(*id.*, p.129)

Ao modo de síntese destas ideias, podemos dizer da obra poética de Caetano da Costa Alegre, e segundo os códigos românticos nela presentes, que a sua criatividade estética não dependia, pelo menos primordialmente, da esfera da razão, mas resultava dos atributos intrínsecos à subjectividade: emoção, sentimento, imaginação. Tampouco está determinado o processo criativo pelo trabalho objectivo e consciente do artista. Embora necessário, o trabalho artístico só se tornou possível, segundo defende o ideário romântico, por o artista estar possuído pela força transbordante da ânsia criativa ou da inspiração.

O conceito romântico de “inspiração” remete, por um lado, para a teoria platónica do *raptus* ou possessão que impele o artista à criatividade, e, por outro, aponta para a psicologia moderna quanto à questão do inconsciente como fonte da criação artística. Para o Romantismo, o mundo do inconsciente, do anímico, dos sonhos, era a primeira fonte de que fluíam os sucessivos materiais do acto estético: as sensações, as ideias e, finalmente, a forma artística.

Narcisicamente voltado para seu fazer artístico, o romântico desenvolveu toda uma poética, na qual o termo “*mimesis*”, apesar de ausente nos textos críticos da estética do Romantismo, assume uma significação que, no caso de Caetano da Costa Alegre, tendo em consideração o seu país de origem e o seu tempo, se pode dizer ter constituído um caso de natureza estética revolucionária.

Na poesia de Caetano da Costa Alegre o sentimentalismo é exaltado, e a mulher é paradoxalmente vista como o ideal de pureza conjugado com a fonte de prazer sensual, ainda que por meio do beijo e não pelo acto sexual, uma vez que o ideal de pureza está relacionado à virgindade. A ideia da morte liga-se ao fim último, associada à felicidade ou ao alívio, pois transfere a realização do amor para a eternidade e remete para a fuga às dificuldades da vida e aos problemas sociais encontrados na realidade do mundo.

Conclusão

A escola romântica captou, nos dos lugares onde foi despertando, características que, primeiro, locais, depois, se generalizaram. Da Inglaterra veio-lhe o gosto de uma paisagem solitária, saudosa, luarenta, com as ruínas musgosas e evocadoras. Por sua vez, da Alemanha, o nacionalismo e, como tal, o medievalismo, o regresso ao passado como bálsamo para o presente, o subjectivismo e sua consequência, o sentimentalismo. De França, já mais afirmado, veio o individualismo na arte, com Vítor Hugo e outros.

O artista deixou de ser movido pela ideia de imitação dos modelos prestigiados que antecederam o seu tempo. A sua imaginação, posta a trabalhar, permitiu-lhe a criação de uma realidade própria e a transmissão do seu sentir e pensar. A liberdade na arte permitiu a criação de novas formas como o drama, o poema narrativo, o romance histórico.

Na poesia, o aparecimento da livre variação na forma organizativa das estruturas estróficas acompanhou o pensamento com mais maleabilidade. A linguagem, com mais poder de transmissão, enriqueceu com uma simbologia nova e com um vocabulário mais sugestivo e mais actual. O gosto pelo exotismo despertou.

O Romantismo iniciou uma nova etapa na literatura, mudou o foco excludente até então determinado e abriu o espaço para temas até então considerados não-poéticos. As transformações políticas e sociais e demais assuntos directamente ligados ao quotidiano do homem comum passaram a povoar páginas da literatura nacional. Opunha-se à arte clássica, buscando novas formas de expressão que se identificavam com os padrões mais simples da classe média, da burguesia e do povo instruído, de maneira geral todos mais espontâneos na manifestação dos seus sentimentos. De entre as suas características

principais destacaram-se o emprego de uma linguagem mais directa e simples, além da ênfase no sentimentalismo e na espontaneidade.

O movimento destacou o homem emotivo, intuitivo e psicológico, desprezando o racionalismo dos Iluministas. A relação artista/mundo foi mediada pela emoção, o que reflectiu um grande envolvimento do poeta com o tema. Sentimentos como saudade, tristeza e desilusão eram constantes. Foi notável uma certa preocupação com as sugestões sonoras, provocadas através de ritmos, sonoridades e de uma cuidadosa selecção vocabular. Os românticos não seguiram os modelos greco-latinos e prezaram por uma maior aproximação entre obra e realidade. Todavia, a predominância da subjectividade fez com que, por diversas vezes, a realidade fosse retratada parcialmente.

Foi com o Romantismo que a necessidade de romper com o que havia de moderação na arte, ganhou prestígio (ironicamente isso também será mais uma regra, romper será quase normativo). Pois, seguir recursos pré-estabelecidos por outrem, era não estar sendo sincero com seus próprios sentidos. Não foi à toa que termos como originalidade e genialidade são expressões que parecem nascer com o Romantismo. Exacerbação dos sentidos era a ordem e o comportamento necessário para manter uma arte comprometida com o que havia de mais profundo no homem. Criou-se então uma flexibilidade que possibilitou ao Romantismo ser pilar para questões diversas em cada país onde chegou, e durar por tanto tempo.

O Romantismo foi responsável por modelar nossa sensibilidade até hoje. No romantismo a concepção de literatura deixa de ser fundada em critérios retóricos e passa a ser resultado da experiência da subjectividade individual. Essa singularidade permitiu que a poesia deixasse de ser entendida como um género literário (poema) e passasse a ser entendida como designativo de seu efeito, adjectivo para toda apreensão do belo. A

poesia a partir daí perde a especificidade determinada pela forma (verso), é tida como um sentimento e ganha uma extensão da existência humana (não quero com isso dizer que o verso foi abandonado pelos românticos).

Esse sentimento de arrebatamento evidenciou-se não só na literatura, mas em outras expressões artísticas como na música e no teatro. A literatura de apreensão imediata para agradar a burguesia emergente (burguesia essa que pouco estava interessada em arrebatamentos poéticos) possibilitou que a literatura romântica fosse também assim lembrada, literatura fácil para entreter.

Entretanto, em alguns poetas (casos mais especiais que se destacam no quadro extenso da poesia romântica) a poesia tornou-se mais poética rompendo com a rigidez de uma retórica normativa, pois encontrou-se no seu carácter lúdico, responsável por explorar as potencialidades da linguagem e ser o fomento da língua, e no sentido mais amplo que tomou, passou a ser também fomento da alma humana, e esse sentimento é definido por Valéry como “poesia pura”.

O romantismo não foi apenas um fenómeno relativo a esfera da literatura, das artes, do gosto e da estética, mas foi também uma tendência que abrangeu e modificou radicalmente a cultura europeia e não só. Ciência, religião, política foram igualmente influenciadas pela revolução romântica. No campo filosófico não houve apenas a estética romântica, mas também uma filosofia da história, uma filosofia da natureza, uma ética e uma filosofia da religião orientadas pelo romantismo, que penetrou profundamente nas disciplinas históricas nascentes, acompanhando e condicionado radicalmente o estudo histórico da linguagem, do direito, das religiões e das mitologias.

Sendo assim, apesar do tom de negação e do individualismo exacerbado, o Romantismo foi, acima de tudo, um movimento de resistência contra a crescente

mecanização e despersonalização do ser humano, não esquecendo ainda da sua proposta renovadora no que concerne à arte, abrindo novos horizontes estéticos.

A partir desses pressupostos, e depois de analisarmos *Versos* de Caetano da Costa Alegre, chegamos a conclusão de que seria muito injusto, como tem sido até agora, cingirmos uma criação poética, rica e vasta, numa simples expressão do negrismo, ou ainda de maneira mais restritiva supor que a temática da cor da pele exprimia a angústia do poeta, assim esquecendo o carácter altaneiro expresso pela ironia.

A poesia de Caetano da Costa Alegre é muito mais do que isso, e nós assim o tentamos demonstrar, ao focalizarmos a nossa atenção em aspectos que cremos serem fortemente românticos. A construção dos poemas, as temáticas diversificadas, mostra que o nosso poeta foi um homem muito culto, consciente da sua cor, e das suas qualidades. Apesar da nossa análise, sabemos que não se esgotou a temática romântica presente, uma vez que nos dedicamos a estudar os temas que nos pareceram mais significativos.

Supomos que, com o presente trabalho, procurámos realizar uma abordagem que pudesse modificar, ou mesmo renovar, a leitura da poesia de Caetano da Costa Alegre, dando a justa prevalência ao valor literário dos textos, quer na organização dos sentidos dos textos, quer nos recursos poéticos que utiliza, de acordo com o seu tempo, que sobretudo a respeito da realidade da vida que os textos representam, realidade também orientada para os valores idealizados de fraternidade humana e, por fim, de bem vincada originalidade no que se refere ao sentimento e à consciência da sua identidade individual e nacional. Por outro lado, pretendeu-se com esta dissertação elaborar um documento de interesse para o conhecimento, pelos são-tomenses, dos valores da sua literatura, valores que têm sido esquecidos, infelizmente.

Bibliografia

A. Bibliografia Activa

1. *Corpus*

Alegre, Caetano da Costa, *Versos*, col. Escritores dos Países de Língua Portuguesa, Lisboa, Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1994.

2. Complementar

FERREIRA, Manuel, “Costa Alegre, Precursor”, in *No Reino de Caliban II*, Lisboa, Seara Nova, 1976.

MARGARIDO, Maria Manuela, De Costa Alegre a Francisco José Tenreiro, um percurso poético Santomense, in *Estudos Ultramarinos* 3, p. 93-107, ISEU, Lisboa, 1959.

RODRIGUES, Lopes, *O Livro de Costa Alegre, o poeta de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, 1969.

B. Bibliografia Passiva

1. História, Economia, Antropologia, Sociologia

AGUIAR, António Augusto Correia, Trabalho indígena nas ilhas de S. Tomé e Príncipe, Lisboa, 1919.

ALMEIDA, Viana, *Povoamento e Colonização da Ilha de S.Tomé*, Cadernos Coloniais, nº67, Lisboa, Edições Cosmos, s/d.

ALMEIDA, Pedro Tavares de, *Eleições e Caciquismo no Portugal Oitocentista (1868-1890)*, Lisboa, Difel, 1991.

ALEXANDRE, Valentim, *Os Sentidos do Império. Questão Nacional e Questão Colonial na Crise do Antigo Regime Português*, Porto, Afrontamento, 1993.

ALEXANDRE, Valentim, *Origens do Colonialismo Português Moderno, Portugal no Século XIX*, vol. III, 1ªed., Sá da Costa Editora, Lisboa, 1979.

AMBRÓSIO, António, *Subsídios para a história de São Tomé e Príncipe*, Livros Horizonte, 1984.

- ANDERSON, Benedict, *Nação e consciência nacional*, São Paulo, Ática, 1989.
- BANTON, Michael, *A ideia da raça*, Lisboa, Moraes, 1979.
- BHABHA, Homi K. Narrando a nação. in ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em Questão*. Universidade do Rio de Janeiro: IL, 1997.
- BANTON, Michel, *A ideia da raça*, Lisboa, Moraes, 1977.
- BENIGNO, Carlos da Cruz, *São Tomé, do colonialismo a independência*, Lisboa, Moraes, 1975.
- BOXER, Charles, *O Império colonial português (1415-1825)*, Edições 70, Lisboa, 1977.
- BARATA, Óscar Soares, *O Povoamento de Cabo-Verde, Guiné e São Tomé e Príncipe*, Instituto Superior de Ciências Sociais e Política Ultramarina, Lisboa, 1956, p.921-958
- BRASIO, António, *A Missionação em São Tomé e Príncipe e da Guiné no século XIX*, in *Ultramar*, nº39, p.5-17, Lisboa
- BRASIO, António, *Para a História das Missões Portuguesas*, Boletim Geral das Colónias, nº205, p.35-50, Lisboa 1942
- BRASIO, António, *Estudo Religioso de São Tomé e Príncipe em meados do séc.XVIII*, in *Portugal em África*, nº 14, 2ª série, vol.3, p.100-109, Lisboa, 1946
- CAMPOS, Viriato, *Elementos da História de São Tomé*, Centro de Estudos da Marinha, Lisboa, 1971.
- MATOS, Sérgio Campos (Coord.), *Crises em Portugal nos séculos XIX e XX*, Lisboa, Col. Colóquia, Centro de História da Universidade de Lisboa, 2002.
- CIDADE, Hernâni, *Portugal Histórico – Cultural 1887-1975*, Lisboa, Editorial Presença, 1985
- CLARENCE-SMITH, W.G, *O papel dos custos do trabalho no florescimento e no declínio das plantações de cacau em São Tomé e Príncipe*, Revista Internacional de Estudos Africanos, 1991.
- CURADO, A.F., *A Ilha de S. Tomé*, Lisboa, 1893.
- FANON, Frantz, *Pele negra, máscaras brancas*, Porto, Paisagem, 1975 (2º ed).
- FANON, Frantz, *Os condenados da terra*, Lisboa, Ulisseia, 1961.
- FARINHA, António Lourenço, *Antiguidades do Ultramar: III- São Tomé e Príncipe há cem anos*, O Missionário Católico, nº82, nº83-84, p.196-198, p.215-218, Lisboa 1931
- FÉFEGA, António Augusto Guerra, *Alguns aspectos do problema da mão-de-obra em São Tomé e Príncipe*, Separata da «AGROS», vol. XLII- nº4-1959.

- FERREIRA, Eduardo de Sousa, *Aspectos do colonialismo português*, Lisboa, Seara Nova, 1974.
- FONTOURA, Álvaro da, *Missões Religiosas e Ensino Indígena*, Sociedade Geografia de Lisboa, Tese apresentada ao 3º Congresso Colonial Nacional, 59p, Lisboa, 1934
- GELLNER, Ernest, *Nações e Nacionalismo*, Lisboa, Gradiva, 1993.
- HALL, Stuart, *A identidade cultural na pós-modernidade*, 10ª ed .trad. Tomaz Tadeu da Silva, Guacira Lopes Louro, Rio de Janeiro, DP&A, 2005.
- HENRIQUES, Isabel Castro, *São Tomé e Príncipe – A invenção de uma sociedade*, Lisboa, Veja, 2000.
- HOMEM, Amadeu Carvalho, *Identidade Nacional e Contemporaneidade*, Separata da Revista de História das Ideias, vol. 17, Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1995.
- JENKINS, Richard, *Rethinking Ethnicity: Identity, Categorization and Power, Ethnic and Racial Studies*, 1994.
- JUSTINO, David, *A Formação do Espaço Económico Nacional. Portugal 1810-1913*, Lisboa, Vega, 2 vols, 1986.
- LOBATO, Alexandre, *Sociologia Política de Expansão e Outros Ensaio*, Revista do Gabinete de Estudos Ultramarinos, nº16, p.1-88, Lisboa, 1957.
- MAGALHÃES, António de Miranda, *Preparação Antropológica e Etnológica dos Missionários Portugueses*, in *Trabalhos do 1º Congresso Nacional de Antropologia Colonial*, Sociedade Portuguesa de Antropologia e Etnologia, vol.2, p.7-12, Lisboa, 1934.
- MATOS, Raimundo José da Cunha, *Corógrafia Histórica das ilhas de São Tomé e Príncipe, Ano Bom e Fernando Pó*, São Tomé, Imprensa Nacional, 1916.
- MIGNOLO, Walter, *Histórias Locais/ Projectos Locais, Colonialidade, Saberes Subalternos e Pensamento Limiar*, trad. Solange Ribeiro de Oliveira, Belo Horizonte, Editora UFMG, 2003.
- NASCIMENTO, Augusto, *Mutações Sociais e Políticas em São Tomé e Príncipe nos séculos XIX e XX, uma síntese interpretativa*, Centro de Estudos Africanos e Asiáticos, Instituto de Investigação Científica Tropical, 2001.
- NEGREIROS, Almada, *História Etnográfica de São Tomé*, Lisboa, Bertrand, 1895.

- NEVES, Carlos Agostinho das, *São Tomé e Príncipe na segunda metade do século XVIII*, Funchal/Lisboa, Secretaria Regional de Turismo, Cultura e Emigração/Instituto de História de Além-Mar, 1989.
- PEREIRA, José Gonçalves, *Missão católica em São Tomé e Príncipe*, in *São Tomé e Príncipe/org. União Nacional de São Tomé e Príncipe* p.37-44, São Tomé, Imprensa Nacional, 1948.
- RAMOS, Rui, *A Segunda Fundação (1890-1926)*, in *História de Portugal, vol. VI*, dir. José Mattoso, Lisboa, Círculo de Leitores, 1994.
- RENAN, Ernest. *O que é uma nação*. In: ROUANET, Maria Helena. *Nacionalidade em questão*. Universidade do Rio de Janeiro: IL, 1997.
- REIS, Jaime, *O Atraso Económico Português 1850-1930*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1993.
- ROMANA, Heitor Alberto Cielho, *São Tomé e Príncipe, Elementos para uma análise Antropológica das suas Vulnerabilidades e Potencialidades*, Universidade Técnica de Lisboa, Instituto de Ciências Sociais e Políticas, 1997.
- ROSA, Victor Pereira da, CASTILLO, Susan (org.) *Pós-Colonialismo e Identidade*, Porto, Edições Universidade Fernando Pessoa, 1998.
- SMITH, Anthony, *A Identidade Nacional*, trad. Cláudia Brito, revisão de Eulália Paula Pyrrait, Lisboa, Gradiva, 1997.
- TENREIRO, Francisco José, *A Ilha de São Tomé*, Memórias da Junta de Investigação do Ultramar, 1961.
- TENREIRO, Francisco José, *Aspectos da Colonização da Ilha de São Tomé (séc. XVI-XIX)*, XIII Congresso Luso-Espanhol para o Progresso das Ciências, Centro de Estudos Geográficos, Separata do Tomo VI, 5ª secção, Ciências Sociais, 1950.
- TENREIRO, Francisco José, *A Agricultura na Ilha de São Tomé: Suas Relações com as Condições Geográficas, a Colonização e a Economia Geral*, Centro de Estudos Geográficos, Universidade de Lisboa, 1952.
- THIESSE, Anne-Marie, *La création des identités nationales. Europe XVIIe – Xxe siècle*, Paris: Éditions du Seuil, 1999.
- VALENTIM, Alexandre e DIAS, Jill, coord. *Nova História da Expansão Portuguesa, O Império Africano*, Lisboa, Estampa, 1992.

VALVERDE, Paulo, *Máscara, Mato e Morte em São Tomé, textos para uma etnografia de São Tomé*, Oeiras, Celta Editora, 2000.

A Construção da Nação em África, os exemplos de Angola, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, Moçambique e São Tomé e Príncipe, Colóquio INEP/CODESRIA/UNITAR, Instituto Nacional de Estudos e Pesquisa, Bissau, Guiné-Bissau.

ZERUBAVEL, Y. *Collective Memory and the Making of Israeli National Tradition*, Chicago; London: University of Chicago Press, 1995

2. História Literária, Teoria, Estilística, Ensaio

ADORNO, Theodor, *Teoria estética*, Lisboa, Ed. 70, 1982.

ALMADA, Vicente Pinheiro Lobo Machado de Melo e, *As Ilhas de S. Tomé e Príncipe*, Lisboa, 1884.

BAUDELAIRE, Charles, *Les fleurs du mal*, in *Œuvres Complètes*, Paris, Robert Laffond, 1986.

BEHELER, Ernest, *Ironie et Modernité*, Paris, PUF, 1997.

Bosi, Alfredo, *História concisa da literatura brasileira*, São Paulo, Cultrix, 1984.

BRAGA, Teófilo, *História do Romantismo em Portugal*, Lisboa: Ulmeiro. 1984.

BERND, Zilá, *Literatura e Identidade Nacional*, Porto Alegre, UFRGS, 1992.

BUESCU, Helena Carvalhão (Coord.), *Dicionário do Romantismo literário*, Lisboa, Ed. Caminho, 1987.

CANDIDO, António, *A formação da Literatura Brasileira*, Belo horizonte, Itatiaia, 1981.

CATROGA, Fernando e CARVALHO, Paulo Archer de, *Sociedade e Cultura Portuguesa II*, Lisboa, Universidade Aberta, 1996.

CARVALHO, Amorim de, *Teoria geral da versificação*, vols. I, II, Lisboa, Editorial Império, 1987.

CÉSAR, Amândio, *Parágrafos de Literatura Ultramarina*, Sociedade de Expansão Cultural, Lisboa, 1967.

COELHO, Jacinto do Prado, *Originalidade da literatura portuguesa*, Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, Biblioteca Breve, 1977.

COHEN, Jean, *Estrutura da linguagem poética*, São Paulo, Editora Cultrix, (s/d).

- COHEN, Jean, (trad.) *A plenitude da linguagem. Teoria da poeticidade*, Coimbra, ed. Almedina, 1987.
- CRISTÓVÃO, Fernando, *A literatura como sistema nacional*, in *Études Portugaises et Brésiliennes*, XVII, Rennes, Université de Haute Bretagne, p. 7-26, 1982.
- CRISTÓVÃO, Fernando, *As literaturas em língua portuguesa em áreas tropicais*, in *Notícias e Problemas da Pátria da Língua*, 2ª ed., Lisboa, ICALP, 1987.
- COELHO, Jacinto do Prado, *Garrett perante o Romantismo*, In *Estrada Larga*, Vol. I, Porto, Porto Editora, s/d.
- FERRAZ, Maria de Lurdes, *A ironia romântica – Estudo de um processo comunicativo*, Lisboa, Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1987.
- FERREIRA, Alberto e MARINHO, Maria José, *Bom Senso e Bom Gosto (A Questão Coimbrã)*, 4 volumes, Col. Temas Portugueses, Lisboa, Imprensa Nacional -Casa da Moeda, 1985.
- FERREIRA, Alberto, *Perspectiva do romantismo português*, 4ª ed., Lisboa - Porto, Litexa Editora, Lda, s/d.
- FERREIRA, Manuel, *No reino de caliban. Antologia panorâmica da poesia de expressão portuguesa II – Angola e São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Seara Nova, 1976.
- FERREIRA, Manuel, *Literaturas africanas de expressão portuguesa*, 2 vols., Lisboa, Instituto de Cultura Portuguesa, 1977.
- FRANÇA, José Augusto, *O Romantismo em Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Livros Horizonte, 1993.
- FREUSER, Willfried, *Aspectos da literatura do mundo negro*, Universidade da Baía/CEA, 1969.
- GARRETT, Almeida, *Auto de Gil Vicente*, Porto, Porto Editora, 1991.
- GARRETT, Almeida, *Frei Luís de Sousa*, Porto, Civilização, 1987.
- GARRETT, Almeida, *Obras Completas*, vols.I, II, IX, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.
- GARRETT, Almeida, *Folhas Caídas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1984.
- GLISSANT, Edouard. *Poétique de la relation*, Paris, Gallimard, 1981.
- GUINSBURG, J. *O Romantismo*, São Paulo, Perspectiva, 1978.
- HAMILTON, Russel, *Literatura africana, literatura necessária II- Moçambique, Cabo-Verde, Guiné-Bissau, São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Ed. 70, 1983.

- HAMON, Philip, *L'ironie Littéraire*, Essais sur les formes d'écriture oblique, Paris, Hachette, 1996.
- HERCULANO, Alexandre, *Harpa do Crente*, Mem Martins, Europa-América, 1986.
- HERCULANO, Alexandre, *Lendas e Narrativas*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986.
- HERCULANO, Alexandre, *Eurico o Presbítero*, Lisboa, Círculo de Leitores, 1986.
- HOMEM, Amadeu Carvalho, *Do Romantismo ao Realismo, Temas da Cultura Portuguesa (Século XIX)*, Porto, Fundação Eng. António de Almeida, 2005.
- JAKOBSON, Roman, *Questions de poétique*, Paris, Seuil, 1981.
- KRISTEVA, Júlia, *La révolution du langage poétique*, Paris, Seuil, 1974.
- LARANJEIRA, Pires, *De letra em riste. Identidade, autonomia e outras questões na literatura de Angola, Cabo-Verde, Moçambique e São Tomé e Príncipe*, Porto, Afrontamento, 1992
- LARANJEIRA, Pires, *Literaturas Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, Universidade Aberta, 1995.
- LARANJEIRA, Pires, *A Negritude Africana de Língua Portuguesa*, Porto, Afrontamento, 1995.
- LOBO, Luíza, *Teorias Poéticas do Romantismo*, Porto Alegre, Mercado Aberto, 1987.
- MATA, Inocência, *Emergência e Existência de uma Literatura. O Caso Santomense*. Linda-a-Velha, ALAC - Africa, Literatura, Arte e Cultura, Lda. 1993.
- MATA, Inocência, *Diálogo com as Ilhas. Sobre Cultura e Literatura de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, Edições Colibri, 1998.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *A Geração de 70 – uma revolução cultural e literária*, 3ª ed., Lisboa, Biblioteca Breve, Vol. 4, 1986.
- MACHADO, Álvaro Manuel, *As origens do romantismo em Portugal*, 2ª ed., Lisboa, Biblioteca Breve, Vol. 36, 1985.
- MARGARIDO, Alfredo (org.), *Poetas de São Tomé e Príncipe*, Lisboa, CEI, 1963.
- MARGARIDO, Alfredo, *Estudos sobre Literaturas das Nações Africanas de Língua Portuguesa*, Lisboa, A Regra do Jogo, 1980.
- MOISÉS, Massaud, *A Literatura Portuguesa*, 2ª ed., São Paulo, Cultrix, 1960.
- MOISÉS, Massaud, *Análise Literária*, São Paulo, Cultrix, 1984.
- MORIER, Henri, *Dictionnaire de poétique et de rhétorique*, Paris, PUF, 1989.
- PROUST, Marcel. *A propósito de Baudelaire*. in: *Nas trilhas da crítica*. Trad. Plínio

- Augusto Coelho. São Paulo, Edusp, 1994.
- PROUST, Marcel, A Propósito de Baudelaire, in *Texto/Contexto*, São Paulo, Perspectiva, 1976
- REIS, Carlos, *Técnicas de análise textual. Introdução à leitura do texto literário*, Coimbra, Almedina, 1981.
- REIS, Carlos e PIRES, Maria Natividade, *História Crítica da Literatura Portuguesa - Romantismo*, Lisboa, Verbo, 1993.
- ROSENFELD, Anatol. *A visão grotesca*. in: *Texto/contexto*. São Paulo, Perspectiva, 1976.
- SANTOS, Maria de Lourdes Costa Lima dos, *Intelectuais Portugueses na Primeira Metade de Oitocentos*, Editorial Presença, Lisboa, 1988.
- SARAIVA, António José, *Génese do Romantismo em Portugal*, in *História Ilustrada das Grandes Literaturas*, Lisboa, ed. Cor, Vol. I, s/d.
- SILVA, Vítor Manuel de Aguiar e, *Teoria da Literatura*, Coimbra, Livraria Almedina, 1979.
- TODOROV, Tzvetan, *Literatura e significação*, Lisboa, Assírio & Alvim, 1973.
- TODOROV, Tzvetan, *Teorias do símbolo*, Lisboa, Ed. 70, 1979
- TODOROV, Tzvetan, *Poétique*, Paris, Seuil, 1984.