

Gabriel Augusto Coelho Magalhães

GARRETT E RIVAS

O ROMANTISMO EM ESPANHA E PORTUGAL

I



temas portuguesas

Gabriel Augusto Coelho Magalhães

GARRETT E RIVAS

O ROMANTISMO EM ESPANHA E PORTUGAL

Vol. I

IMPRESA NACIONAL-CASA DA MOEDA

LISBOA

2009

Nota de abertura

Esta tese — que beneficiou de uma bolsa de doutoramento do Programa Praxis XXI da União Europeia — foi apresentada e discutida na Universidade de Salamanca, no dia 8 de Novembro do ano 2000. Com a devida gratidão, deve mencionar-se o júri que a aprovou: dele, formaram parte os Senhores Professores Fernando Rodríguez de la Flor, Maria Lúcia Lepecki, María Rosa Álvarez Sellers, Ofélia Paiva Monteiro e Pedro Serra.

No texto que, agora, a Imprensa Nacional-Casa da Moeda tem a gentileza de publicar — e que é o original, com uma ampla correcção de estilo que o autor, entretanto, teve por bem introduzir —, pode o leitor encontrar leituras inovadoras da obra garrettiana e dos trabalhos literários de Ángel de Saavedra, duque de Rivas. Quem percorrer estas páginas deparará, também, com um inédito conceito: o de romantismo peninsular ou ibérico — noção que, neste livro, se explica e se define, de forma tanto quanto possível exaustiva.

Esta noção é acompanhada por uma leitura global do que têm sido as relações entre Portugal e Espanha. Por conseguinte, a investigação que o leitor tem nas suas mãos procura compreender dois autores — Garrett e Rivas —, mas quer, também, entender dois países e o labirinto de equívocos, de paradoxos que, entre eles, se formou.

Finalmente, concluímos com uma proposta de sentido para palavras como «romantismo», «classicismo» e «modernidade» — e, nesse aspecto, este trabalho é uma leitura das origens e do estado actual do nosso mundo contemporâneo. Por conseguinte,

estas páginas também se organizam como uma forma de nos «vermos», de nos «lermos» a nós próprios — enfim, de nos entendermos melhor.

Encontramo-nos, portanto, perante uma pirâmide cuja base é rigorosamente científica e, no melhor sentido da palavra, «académica» — mas cujo vértice, sem dúvida, se aventura já nos territórios do ensaio. Deste modo, a tese que agora se publica desenhou-se, um pouco, como um centauro — um ser monstruoso que participa, a um tempo, de uma natureza objectiva, científica, e de uma natureza subjectiva, de tipo ensaístico.

Este centauro pode ser, sem dúvida, perturbador — perturbou até o seu autor. Hoje, sabendo, definitivamente, que a Universidade deve ser investigação, mas também imaginação, rigor, mas também liberdade, decidiu ele proceder à publicação deste trabalho. De facto, quem subscreve estas páginas desejaria que, através desta publicação, vários anos de estudo desembocassem na única redenção possível de uma tese de doutoramento — a sua utilidade para os outros.

Fundamental é agradecer penhoradamente aos dois Professores que orientaram esta tese: Maria Idalina Resina Rodrigues e Ángel Marcos de Dios. A minha gratidão envolve, também, os meus Pais — especialmente o meu Pai, que foi um terceiro orientador, muitíssimo eficiente nas penosas áreas do trabalho de revisão textual — e a minha mulher, a Rosarinho. Na verdade, sem ela — sem a forma como Deus chegou à minha vida através dela —, nada, absolutamente nada teria sido possível: nem este trabalho, nem aquilo que, afinal, eu hoje sou.

Março de 2006.

INTRODUÇÃO

Quem comete a imprudente decisão de se inscrever num curso de filologia, fá-lo, quase sempre, por misteriosas razões. Não é um curso para ganhar dinheiro, nem para ter emprego certo — nem sequer, hoje em dia, serve, já, para ter lugar garantido como professor de liceu. Por isso, um estudante de letras é um *kamikaze* da vida e, como tal, merece um certo respeito. No nosso caso, o que nos conduziu a este mundo, tenuemente trágico, da filologia foi uma estranha mistura de sentimentos: fascínio, paixão, emoção, curiosidade... Enfim, aconteceu-nos aquele mistério de um poema que lemos ou um romance que devorámos ficar a ecoar, por dentro de nós, como uma sereia. Nos primeiros anos da licenciatura, ainda se espera que as aulas, os professores, as bibliotecas, até a própria majestade dos edifícios ponham, de alguma forma, cobro a este redemoinho sentimental. Mas sucede o contrário: os fascínios crescem, as paixões adensam-se, a emoção aumenta, o amor pela literatura torna-se uma forma de viver, uma forma de ser. Nem sequer as rotinas fantasmais¹ daquilo a que, em Espanha, se

¹ De um modo geral, preferimos, neste trabalho, o uso de «fantasmal» e de «fantasmais» em vez dos termos, mais canonicamente consagrados em português, «fantasmático», «fantasmática», «fantasmáticos» e «fantasmáticas».

chama «curso de doctorado» conseguiram apagar, em nós, este estranho pecado ou esta bênção divina da emoção perante os livros, perante a literatura. E, no momento inicial da redacção desta tese doutoral, sentimo-nos obrigados a confessar que, ainda hoje, depois de lidas e relidas obras e bibliografias, manuscritos e periódicos, a coisa literária continua a ter, para nós, uma íntima e intensa dimensão espiritual. Se, no início deste trabalho, tivéssemos adoptado um tom frio, impessoal, «científico», estaríamos a mentir e tudo o que escrevêssemos seria precisamente isso: mentira, máscara, representação. E o mínimo que se pode esperar de uma tese é que, de facto, nela se diga a verdade.

Não se receie, contudo, que as páginas que se seguem sejam uma espiral de elucubrações, mais ou menos vagas, mais ou menos líricas: tivemos tempo de aprender o nosso ofício e sabemos envergar, correctamente, o traje de gala verbal que se exige para uma tese. O que quisemos foi que ficasse claro que, no fundo do nosso trabalho — na sua essência —, está uma aventura espiritual. E essa aventura começa por Garrett. Porquê Garrett? Pensamos que todo o leitor sentiu, alguma vez, perante a criação garrettiana, uma impressão de puerilidade, de superficialidade — como se os textos do autor português, comparados com autores posteriores, tivessem qualquer coisa de uma criança a gatinhar. E, de facto, assim é: a obra de Almeida Garrett, olhada *do presente, a partir da nossa contemporaneidade*, tem algo de embrionário, de balbuciante. Parecem-nos muito mais sólidas, mais *inteiras*, as obras de um Eça, de um Pessoa, até de um Nobre. Na realidade, a grandeza de Garrett só se começa a entender quando o olhamos, não a partir do nosso presente, *mas, sim, a partir do passado que Garrett teve*. Quando conseguimos reconstruir, em nós, o que eram as letras *antes* de Garrett — e essa reconstrução demora vários anos — é que percebemos o milagre literário da criação garrettiana. É por isso que, normalmente, a paixão pelo autor português surge tardiamente no crítico — e costuma ser um sinal de que este começa a ficar velho: de facto, para bem entender Garrett, é preciso ter três milénios de literatura na cabeça. É que João Baptista da Silva Leitão é, como dizem Lopes e Saraiva, «um

homem situado entre dois mundos»², e a sua obra equivale aos rostos do deus Jano, que olhava para o passado e para o futuro. Neste sentido, nos seus textos, está a certidão de óbito de toda uma tradição — que, através dessa certidão da sua morte, paradoxalmente, a si mesma sobrevive — e a certidão de nascimento de um novo mundo. Estudar Garrett é, assim, aprender a estar em dois tempos, a ser de duas épocas. E foi isto que mais nos levou a querer estudá-lo porque, precisamente na nossa actualidade, que alguns classificam de pós-moderna, também parece haver algo que acaba, certezas que se esgotam, dúvidas que se levantam — enfim, um mundo que agoniza e morre, e outro que vem e não se sabe bem o que será. Todos estamos, assim, em *estado Garrett*, isto é, partilhamos, com ele, a situação dilacerante de *viver entre*: nesse sentido, estudar Garrett é, também, estudarmo-nos e percebermo-nos melhor a nós mesmos.

E porquê Rivas e Garrett? Porquê um trabalho de literatura comparada? A resposta a esta questão tem a ver com a nossa história pessoal, que nos levou, por uma série de acasos, a atravessar os abismos culturais peninsulares: Évora, Porto, Lisboa, o País Basco, a Galiza foram sítios onde vivemos durante longos períodos. Em certo sentido — e dizemo-lo sem pretensões — inscreveram-se, na nossa carne, boa parte dos paradoxos, das contradições desta nossa Península. Assim, ao interesse por Garrett, sucedeu, quase instintivamente, a curiosidade por saber o que se tinha passado, em Espanha, no mesmo período: Rivas pareceu-nos o autor adequado para estabelecer um paralelo. Não sabendo, ainda, se nos íamos dedicar ao estudo da literatura portuguesa ou ao estudo da literatura espanhola, a nossa tese foi-se desenvolvendo como uma hesitação entre estes dois mundos — mas, também, como uma conciliação deles. Como já se deve ter adivinhado, esta opção duplicou o *corpus* de bibliografia activa e passiva com que nos confron-

² Cf. António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 11.^a ed., Porto, Porto Editora, 1979, p. 729.

támos e é evidente que, ao longo do nosso trabalho de pesquisa, mil vezes maldissemos a nossa escolha. Mas, hoje, sentimos uma certa satisfação porque sabemos que a nossa investigação, se bem que trabalhosa e discutível, será útil: como veremos, quando nos referirmos ao estado das questões que vamos tratar, quase ninguém estudou as relações entre os romantismos de Espanha e Portugal e nem sequer se discutiu, de uma forma séria, a possibilidade da existência, no quadro dos romantismos europeus, de um romantismo peninsular com rasgos específicos. Partindo de Garrett e Rivas como elementos nucleares, o nosso trabalho foi crescendo e, por assim dizer, sobrevoando outros autores românticos da Península, como Espronceda, Herculano, Larra, Castilho, o que nos permitiu propor a definição de um *modo de ser romântico* específico da Península. E, finalmente, depois de percorrermos, em vários sentidos e de várias formas, o panorama peninsular de finais do século XVIII e da primeira metade do século XIX, obtivemos a secreta resposta que, no fundo, desejávamos: de facto, tendo tomando como base — melhor, como metonímia — esse momento histórico peninsular que estudamos, a época romântica, conseguimos uma explicação para o inexplicável, isto é, uma proposta que procura interpretar e compreender, de forma abrangente, as relações entre Portugal e Espanha ao longo dos séculos.

Assim, este nosso trabalho é sobre Rivas e Garrett e é, também, sobre o romantismo na Península e sobre o enigma que a Península transporta consigo — mas o enigma dos enigmas com que se defrontam estas páginas é o *romantismo em si*. Trata-se de uma velha obsessão nossa desde que, no último ano do nosso curso, nos apercebemos de que, em boa verdade, ninguém sabia, bem, o que era o romantismo. De facto, este conceito gerou um tal labirinto de interpretações que todos nos perdemos nele e, percorrendo esse labirinto infinito, à procura de uma saída, vamo-nos, pouco a pouco, sentindo cada vez mais perto de sermos apanhados pelo minotauro do absurdo — desse absurdo que é a existência de uma palavra sem sentido. Não é, portanto, estranho que alguns críticos, como Lovejoy, tenham, pura e simplesmente, querido *assassinar* a palavra, eliminá-la, apagá-la, livrando-se, assim, da aporia que

ela leva consigo³. Só que nos ocorreu que poderia haver um fio de Ariadne que, talvez, nos pudesse salvar — e salvar, também, a palavra —; com efeito, quase todos os estudos magnos sobre o problema romântico tomaram como base aquilo a que podemos chamar os romantismos nucleares, isto é, os que protagonizaram a Alemanha, a Inglaterra e a França. O que é que aconteceria se alguém pensasse o romantismo *a partir de uma perspectiva ibérica*? Foi Foucault quem nos ensinou que as coisas não se explicam pelas suas raízes ou pelos seus centros — *mas, sim, pelas suas margens*⁴. Ora, a margem do romantismo, o sítio onde ele se dilui, onde ele fica, mais claramente, em *estado de fronteira* é a Península Ibérica. Foi isto que nos levou a tentar reavaliar o problema romântico *de um ponto de vista marginal, isto é, de um ponto de vista peninsular*. Desta forma, a nossa tese, partindo de Garrett e de Rivas, desenvolve-se numa série de círculos concêntricos que, num primeiro movimento expansivo, abrangem, também, o problema do romantismo peninsular e, numa segunda progressão, tratam dessa questão, ainda mais ampla, que é o problema romântico. Esta tese acabou por ser assim expansiva porque não conseguimos resistir a essa misteriosa paixão que é a paixão de compreender.

Há ainda um último aspecto que paira sobre esta tese, mas que não deve ser considerado objecto dela. De facto, a nossa investigação já é demasiado abrangente, até perigosamente abrangente, se se tiver em conta que, apesar da vastidão dos nossos objectivos, procurámos ser rigorosos no tratamento de cada ponto, respeitando rituais académicos como o percurso das bibliografias, a procura de inéditos, o cuidadoso trabalho com as fontes. Concretamente, este tema que paira sobre a nossa tese é o problema de Deus. Com efeito, o período histórico e

³ Cf. A. O. Lovejoy, «On the discrimination of Romanticisms», in *Publications of Modern Languages Association*, vol. xxxix, 1924, pp. 229-253 (também in *Essays in the History of Ideas*, New York, Capricorn Books/G. P. Putnam's Sons, 1960, pp. 228-253).

⁴ É essa a perspectiva adoptada em algumas das suas obras magnas como, por exemplo, a célebre *Histoire de la Folie à l'Âge Classique*, Paris, Plon, 1961 (reeditado em Paris pela editora Gallimard em 1972).

literário que estudamos — os finais do século XVIII e a primeira metade do século XIX — é aquele em que Deus começa a deixar de ser uma certeza partilhada e se torna uma dúvida angustiada. Dito através de uma imagem: é aquela época em que começam a ruir as catedrais góticas íntimas. Um homem como Chateaubriand, por exemplo, nasce numa época em que Deus é uma evidência, na vida social diária, e morre numa época em que Deus, socialmente, constitui uma incerteza⁵. A pergunta que colocamos é esta: haverá sinais literários disso? É importante sublinhar que não nos referimos ao tema em si da questão religiosa que muitos autores da época trataram, até de forma apaixonada. O que queremos é bem mais simples e, ao mesmo tempo, muito mais complicado: trata-se de detectar sinais estilísticos, *estilemas* se se quiser, e processos retóricos *que denunciem, no texto, a presença ou a ausência do sentimento de Deus*. Voltando às catedrais góticas: os especialistas não hesitam em ver, nas torres de agulha e no arco em ogiva, uma forma arquitectónica de representar o desejo de altura, em suma, a Fé de uma época. Quais são as torres de agulha e os arcos ogivais da literatura? Se as catedrais góticas representaram — e representam — uma encenação arquitectónica da presença de Deus na terra, como é que essa encenação se fez literariamente? Como é que se constrói um arco ogival feito de palavras, como é que se chega a um vitral verbal? Este tema, tratado academicamente, obrigava a milhares de leituras, de todo o tipo, começando pela biblioteca infinita da teologia, passando, depois, à também interminável biblioteca da filosofia e por aí fora. Mas deve alguém calar uma ideia só porque o seu tempo de vida não lhe permite percorrer todos os volumes da biblioteca de Babel que Borges imaginou? Pensamos que não, e por isso — ainda que sem o estatuto de objecto desta tese — a questão da presença, da revelação de Deus na palavra literária aflorará, aqui e acolá, na nossa exposição. Nas próximas páginas desta introdução, faremos, primeiro, um breve resumo do momento teórico em que se encon-

⁵ Cf., por exemplo, de Chateaubriand, *Mémoires d'Outre-Tombe*, t. I, Paris, Librairie Garnier Frères, 1947, p. 4.

tram os problemas que trataremos — o estudo da relação entre Rivas e Garrett, a possibilidade da existência de um romantismo peninsular e a questão do romantismo —; seguidamente, apresentaremos uma sinopse da estrutura da nossa tese, das suas partes e capítulos, sinopse esta que funcionará como uma espécie de *menu* para o leitor destas páginas; depois apresentaremos os princípios teóricos e metodológicos que subjazem ao nosso trabalho; finalmente — e talvez seja este o aspecto mais importante desta introdução —, agradeceremos a todas aquelas pessoas sem as quais esta tese não teria sido, de facto, possível.

O trabalho de comparar as obras literárias de Rivas e Garrett é uma velha Bela Adormecida da literatura comparada que se ocupa das relações entre Portugal e Espanha. E dizemos velha porque se, no conto recolhido pelos irmãos Grimm, passam cem anos, entre o momento da picada fatal e o aparecimento do príncipe que despertará a princesa, no caso da comparação entre os dois autores peninsulares já se passaram mais de cento e cinquenta anos desde que alguém formulou, pela primeira vez, a possibilidade teórica deste estudo sem que, até agora, tivesse aparecido ninguém, príncipe encantado ou não, que tivesse realizado esse estudo, efectivamente. De facto, em 1845, na revista espanhola *Laberinto*, Leopoldo Augusto Cueto, futuro marquês de Valmar, afirmava que a carta a Duarte Lessa que serve de prefácio à *Adozinda*, de Garrett, «tanto contribuyó a lanzar a nuestro duque de Rivas en el rumbo de las nuevas ideas de emancipación literária»⁶. Cueto, já então cunhado do duque e amigo de Garrett, estabelecia, assim, pela primeira vez, a ideia de que seria, talvez, útil aproximar a criação dos dois escritores, ideia à qual o próprio Cueto voltaria, muitos anos depois, em 1873, num discurso proferido numa sessão da Real Academia Española, sessão essa realizada na

⁶ Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, «Garrett em Espanha», in *Boletín de la Universidad de Santiago de Compostela*, año IX, n.º 30, octubre-diciembre de 1940, p. 10.

presença de D. Pedro II, imperador do Brasil. Nesse texto, significativamente intitulado *Fraternidad de los Idiomas y de las Letras de Portugal y de Castilla*, o marquês de Valmar afirmou que Garrett «hizo en Portugal lo mismo que en España el Duque de Rivas, esto es atreverse a romper con las rutinas de la escuela seudoclásica, introduciendo en la poesía, principalmente, con el ejemplo, la moderna libertad literária»⁷. Não se pense, contudo, que esta visão das coisas era um capricho teórico do marquês: pelo contrário, tratava-se de uma ideia de tal forma partilhada e aceite pelo meio literário espanhol da altura que, quando Ángel de Saavedra, duque de Rivas, morre, em 22 de Junho de 1865, podemos ler o que se segue numa notícia necrológica publicada, no dia seguinte, no jornal *La Época*: «Acaso el ejemplo de Almeida Garrett, que por aquel tiempo (el del destierro de Rivas), y en la emigración también, trataba de hacer una revolución semejante en la literatura de su Patria, contribuyese a que el duque persistiera en el buen camino que había emprendido.»⁸ A cumplicidade literária entre Garrett e Saavedra era, portanto, uma ideia estabelecida, quase um lugar-comum, entre os críticos e escritores espanhóis daquele tempo.

Curioso é constatar que, do lado português, esta mesma ideia, esta mesma leitura da relação entre Rivas e Garrett nos aparece, por essa mesma época, em vários autores lusos — como se estes fossem um espelho do que, sobre este assunto, se pensava em Espanha. Assim, na introdução ao primeiro volume da *Revista Peninsular*, escreve Mendes Leal: «O poeta da *Adozinda* tratava familiarmente com o autor de *El Moro Expósito*, e o abraço desses dois vastos engenhos foi o primeiro sinal dado, na entrada deste século, à fraternidade dos dois povos, que a providência fez irmãos.»⁹ Outro escritor português, Teixeira de Vasconcelos, referindo-se à analogia entre o duque e Garrett,

⁷ Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, p. 11.

⁸ Cf. Enrique Ruiz de La Serna, «Prólogo», in Ángel de Saavedra, duque de Rivas, *Obras Completas*, Madrid, Aguilar, 1956, p. 48.

⁹ Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, p. 11.

afirma, num seu livro de 1863 intitulado *Viagens em Terra Alheia*: «Eu sou tanto dessa opinião, que chamo frequentes vezes ao Garrett o nosso Duque de Rivas. E esta comparação só procede acerca dos trabalhos literários e do género que cada um adoptou, ou, para melhor dizer, restaurou ou quase criou.»¹⁰ Como era de esperar num século tão ferozmente preocupado com a ideia romântica de originalidade, estas aproximações entre Rivas e Garrett, feitas pela crítica, derivaram, rapidamente, para acusações de plágio: Romero Ortiz, em *La Literatura Portuguesa en el Siglo XIX*, considera que o incêndio do palácio de Manuel de Sousa Coutinho, no *Frei Luís de Sousa*, se inspirou numa cena análoga de «Un castellano leal» (in *Romances Históricos*)¹¹; Joaquim de Araújo, por seu lado, insurge-se contra esta tese de Romero Ortiz¹². Esta polémica constitui, somente, mais um sinal do parentesco que, na época, se sentia existir entre os dois autores de que, agora, nos ocupamos.

No entanto, paradoxalmente, este século XIX que tantas vezes *apontou* a possibilidade de um estudo de literatura comparada tomando como objecto a relação entre Rivas e Garrett nunca *realizou, de facto*, esse mesmo estudo. A visão mais elaborada que a aproximação dos dois autores fez surgir apareceu-nos, perto do fim da centúria, em 1894, num texto de Antonio Sánchez Moguel: «el romanticismo [*sic*] moderno nació de igual modo en Portugal que en España, y siguió los mismos pasos desde su origen hasta su triunfo completo y decisivo. El Duque de Rivas y el Visconde de Almeida Garret [*sic*], verdaderos padres de la nueva escuela en la Península, son hermanos gemelos en las aptitudes principales, en la educación y transformación de sus facultades poéticas, en los géneros que con mayor gloria cultivaron, y en el influjo que ejercieron en las literaturas de sus respectivas naciones. Liberales ambos, y ambos emigrados a consecuencia de la incalificable reacción de

¹⁰ *Ibidem*.

¹¹ Cf. Romero Ortiz, *La Literatura Portuguesa en el Siglo XIX*, Madrid, Tipografía de Gregorio Estrada, 1869, pp. 195-196.

¹² Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, p. 21.

1823, en contacto con el romanticismo extranjero bien pronto abandonaron el clasicismo en que habían sido educados, para abrazar resueltamente las nuevas doctrinas, de las que fueron respectivamente maestros y caudillos, el uno en las letras españolas y el otro en la literatura portuguesa. Épicos y dramáticos sobre todo, a los poemas *Florinda* y *El Moro Expósito*, del Duque de Rivas, corresponden los poemas de *Dona Branca* y *Camões*, de Almeida Garret [sic]; al *Romanceiro* de éste, los *Romances Históricos* de aquél; y al *Don Álvaro o la Fuerza del Sino*, piedra angular del moderno teatro español, el *Frei Luís de Sousa*, principio y fundamento del teatro portugués en nuestro siglo. Dejo para otra ocasión el examen de las recíprocas influencias literarias de ambos poetas. Pero no es cosa de olvidar aquí que el vínculo más hermoso que estrechamente enlaza los nombres del vate portugués y del poeta español es, a no dudarlo, el del común esfuerzo en restaurar la poesía genuinamente hispánica, en sus dos géneros fundamentales, el épico y el dramático, inspirándose, de consuno, en las tradiciones poéticas de la Península.»¹³

A citação é longa, mas importante. Como provaremos, nos capítulos respectivos, existem, neste texto de Sánchez Moguel, vários erros: nem o *Don Álvaro* constitui o equivalente exacto do *Frei Luís de Sousa*, nem os *Romances Históricos* têm muito a ver com o *Romanceiro* garrettiano. Mas, por enquanto, mais do que refutar estes erros, o que nos interessa é ver reflectidas, nesta citação, as ideias fundamentais do século XIX sobre a relação existente entre Rivas e Garrett. E até, *mais do que as ideias*, interessa-nos a *atitude* com que se encarava o problema. Uma atitude muito marcada por um constante adiamento de uma abordagem cuidadosa, fundamentada — atitude esta muito visível no «dejo para otra ocasión». De facto, o século XIX foi, sempre, «dejando para otra ocasión» um estudo honesto e sério do paralelismo existente entre Rivas e Garrett. Por outro lado, para além deste perpétuo adiamento, o que, entretanto, se fazia

¹³ Cf. Antonio Sánchez Moguel, *Reparaciones Históricas*, Madrid, Imprenta y Litografía de Los Huérfanos, 1894, pp. 145-147.

era superficial, vago e um pouco ao sabor do acaso e do im-provise: repare-se na forma como, neste texto, *sistematicamente* nos aparece mal grafado o nome do autor português — o que, em si mesmo, constitui uma prova visível do descuido com que a crítica do século XIX tratou a questão de que, agora, nos ocupamos. Talvez este adiamento e esta superficialidade se devessem ao facto de os críticos julgarem evidente — não necessitando, portanto, de explicação — a proximidade literária dos dois autores; talvez a razão fosse esse célebre pendor impressionista que a crítica do século XX identificou na crítica do século XIX. Contudo, o que importa é que a «otra ocasión» de Sánchez Moguel e do seu tempo nunca mais chegou e o trabalho sobre Rivas e Garrett ficou por fazer. Com efeito, toda a crítica oitocentista não fez mais do que *balbuciar* algumas ideias, algumas frases sobre este assunto.

Seja como for, ao entrarmos na centúria de novecentos, a situação torna-se ainda pior: se, no século XIX, o paralelo entre Rivas e Garrett era uma *questão adiada*, no século XX este possível estudo torna-se uma *questão esquecida*. É certo: ainda encontramos algumas perdidas referências ao problema, em trabalhos de Georges Le Gentil¹⁴, de Henrique de Campos Ferreira Lima¹⁵ e de Ofélia Paiva Monteiro¹⁶. Mas, de facto, pouco a pouco, vai-se perdendo a consciência que, antes, existia de haver um evidente «parentesco» literário entre o duque espanhol e o autor português. Para este *esquecimento* — que já não *adiamento* —, contribuíram dois importantes factores. Em primeiro lugar, a publicação, na década de vinte do passado século, de duas grandes monografias sobre Ángel de Saavedra, duque de Rivas: *Rivas and Romanticism in Spain*, de E. Allison Peers, em 1923¹⁷, e *Ángel de Saavedra, duc de Rivas: Sa Vie, Son Œuvre*

¹⁴ Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, pp. 11-12.

¹⁵ *Ibidem*, pp. 3-28.

¹⁶ Cf. Ofélia Paiva Monteiro, *A Formação de Almeida Garrett: Experiência e Criação*, vol. II, Coimbra, Centro de Estudos Românicos, 1971, pp. 35, 168, 274.

¹⁷ E. Allison Peers, *Rivas and Romanticism in Spain*, London, The University Press of Liverpool, 1923.

Poétique, de Gabriel de Boussagol, em 1926 ¹⁸. Trata-se, ainda hoje, das duas obras magnas sobre o romântico espanhol: a nós, em concreto, o que nos interessa é que os seus autores, o primeiro inglês e o segundo francês, *orientaram para os seus respectivos países* a leitura que se fazia de Rivas. Assim, a partir destes autores, o que interessa — e o que, até hoje, passou a interessar — são as possíveis relações de Saavedra com Shakespeare, com Scott, com John H. Frere ou, então, com Hugo, com Mérimée ou com Madame Cottin. Podemos dizer, sem exagerar, que, através do trabalho crítico de Peers e de Boussagol, a Inglaterra e a França *se apoderaram* da obra de Ángel de Saavedra: existe, até, uma curiosa rivalidade entre os dois estudiosos quando se trata de determinar qual foi a influência decisiva para a eclosão de um claro romantismo na obra do duque — para Peers, tal eclosão deveu-se a Frere, o culto inglês que Saavedra conheceu durante a sua estada em Malta, de 1825 a 1830 ¹⁹; para Boussagol, o momento decisivo foi a estada de Rivas em França, de 1830 a 1834 ²⁰. De qualquer forma, o que importa sublinhar é que ambos os estudiosos não se interessam pela relação existente entre Garrett e Rivas — mesmo quando ela é evidente e, até, *inevitável*, como no caso da epígrafe garrettiana que o duque escolheu para o seu *El Moro Expósito*. A partir daqui, como quase todos os analistas da obra de Rivas partiam dos trabalhos, considerados «clássicos», de Peers e Boussagol, os estudos que se realizaram passaram a adoptar, quase inconscientemente, a perspectiva anglófila e francófila que subjaz aos textos do autor inglês e do autor francês: a relação com Garrett ficou, assim, definitivamente esquecida, relegada ao limbo onde estão aquelas questões que podiam ter sido tratadas e, afinal, não o foram e, porventura, jamais o serão.

O que acabamos de referir poderia ensinar-nos que a crítica literária, por mais científica que seja, nunca deixa de ter con-

¹⁸ Gabriel Boussagol, *Ángel de Saavedra, Duc de Rivas: Sa Vie, Son Œuvre Poétique*, Toulouse, Imprimerie et librairie Édouard Privat, 1926.

¹⁹ Cf. E. Allison Peers, *op. cit.*, pp. 35-36 e 43-44.

²⁰ Cf. Gabriel de Boussagol, *op. cit.*, pp. 126-127.

seqüências culturais — talvez os estudiosos da literatura sejam falsos anjos que, revestidos das cândidas asas da cientificidade, vão, em boa verdade, orientando as leituras dos textos com o objectivo de obter determinado efeito cultural, determinada resultante nas mentalidades. Neste sentido, nenhum crítico é ingénuo, *puro* — nem nós o somos, ao querer reinstalar a obra de Rivas e de Garrett num contexto ibérico que também foi o seu. Contudo, não ser ingénuo não significa, obrigatoriamente, ser perverso: significa, tão-só, saber muito bem que a verdade, quando divulgada, é algo mais do que a verdade — tem conseqüências, muda os olhos com que as pessoas vêem as coisas e pode, também, mudar a direcção das suas vidas. Neste sentido, na linha das ideias de Edgar Morin, defendemos uma ciência com consciência, isto é, uma ciência que assuma, não só o que ela é, em si mesma, *mas também o que provoca à sua volta*²¹. Acabando com esta garrettiana digressão e voltando ao nosso assunto, devemos referir que os trabalhos de Peers e Boussagol não foram os únicos responsáveis pelo apagamento da possibilidade de um trabalho de literatura comparada sobre Rivas e Garrett. Para este apagamento deve, de facto, apresentar-se uma *segunda razão*: referimo-nos à releitura crítica do romantismo espanhol que, ao longo do tempo, se foi fazendo e que passou a valorizar outras figuras como Larra, Espronceda ou Bécquer. Assim, se, para um crítico da segunda metade do século XIX, o lugar de Rivas como figura máxima — ou, pelo menos, uma das figuras máximas — do romantismo espanhol era evidente, para um crítico da segunda metade do século XX isto já não é assim. É verdade que Garrett continua a ser, para os especialistas, o corifeu do romantismo português; mas, quanto a Rivas, este tornou-se um comparsa algo secundário do movimento romântico espanhol. Perdeu-se, assim, a nitidez da comparação, da relação entre os dois autores. Desta forma, se o trabalho crítico comparando Rivas e Garrett está por fazer, isso deve-se a três motivos: o diletantismo de certa crítica do

²¹ Cf. M. Helena Varela Santos e Teresa Macedo Lima, *O Saber e as Máscaras*, Porto, Porto Editora, 1987, pp. 21-23.

século XIX, que viu o problema, mas não o tratou; a orientação anglófila e francófila tomada pelos estudos sobre Ángel de Saavedra, após as monografias de Peers e Boussagol; e, finalmente, a progressiva desvalorização, secundarização da obra do duque, no contexto do movimento romântico espanhol. Neste sentido, *o nosso trabalho encontra-se totalmente justificado ao propor-se explorar uma leitura comparativa de Rivas e Garrett, leitura esta cuja pertinência nunca foi negada, mas que, por motivos vários, foi sempre sendo adiada ou esquecida.*

Feita a análise do tantas vezes entrevisto — mas nunca realizado — trabalho de literatura comparada sobre Garrett e Rivas, entramos, agora, no segundo grande problema que pretendemos tratar: a questão da existência ou inexistência de um romantismo peninsular. Existe algum estudo sério sobre este problema? Obviamente, a resposta a esta interrogação está ligada à questão anterior: quando Leopoldo Augusto Cueto intitula o seu discurso, lido na Real Academia Española, perante o imperador do Brasil, *Fraternidad de los Idiomas y de las Letras de Portugal y de Castilla*, neste título está implícito um paralelismo global entre os dois países ibéricos, paralelismo esse que, encarnando, também, nas figuras de Garrett e de Rivas, ocorrerá, igualmente, durante o romantismo. Em Portugal, Mendes Leal vai, um pouco, na mesma linha ao afirmar, no texto antes referido, que «as musas peninsulares nasceram irmãs»²². É, no fundo, a mesma ideia de Cueto: a «fraternidad» de Cueto tem o seu paralelo na «irmandade» de que fala Mendes Leal. Tanto o autor português como o espanhol deixavam, assim, supor a existência — não totalmente explícita — de um romantismo próprio da Península. Já o antes citado Sánchez Moguel não pode ser mais claro quanto a este problema: «el romantismo [*sic*] moderno nació de igual modo en Portugal que en España, y siguió los mismos pasos desde su origen hasta su triunfo completo y decisivo»²³; por isso, coerentemente, Rivas e Garrett são, para este autor, «hermanos gemelos»²⁴.

²² Cf. Henrique de Campos Ferreira Lima, *op. cit.*, p. 11.

²³ Cf. Antonio Sánchez Moguel, *op. cit.*, pp. 145-146.

²⁴ *Ibidem*, p. 146.

ÍNDICE

Nota de abertura	7
INTRODUÇÃO	9

I PARTE

O ÚLTIMO TEMPLO

Os anos neoclássicos (1805-1825)

CAPÍTULO I

A TRAGÉDIA — <i>O espectáculo da alma</i>	51
-------------------------------------------------	----

CAPÍTULO II

A ÉPICA — <i>O espectáculo do corpo</i>	79
-----------------------------------------------	----

CAPÍTULO III

A LÍRICA — <i>Entre a elevação e o regresso</i>	105
-------------------------------------------------------	-----

CONCLUSÃO

NEOCLASSICISMO E NEOCLASSICISMOS	141
----------------------------------------	-----

II PARTE
ENTRE RUÍNAS
Os anos românticos (1825-1842)

CAPÍTULO I

A DESAGREGAÇÃO DO PARADIGMA ÉPICO I — <i>De «Camões» ao «Romanceiro»</i>	169
------------------------------------------------------------------------------------	-----

CAPÍTULO II

A DESAGREGAÇÃO DO PARADIGMA ÉPICO II — <i>«Florinda», «El Moro Expósito», «Romances Históricos»</i>	209
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

CAPÍTULO III

«DON ÁLVARO O LA FUERZA DEL SINO» — <i>O combate titânico entre o verso e a prosa</i>	273
-------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

CAPÍTULO IV

O TEATRO DE VOLTA — <i>Um longo caminho de regresso</i>	301
---------------------------------------------------------------	-----

CAPÍTULO V

A LÍRICA TRÉMULA — <i>A poesia em estado de agonia</i>	337
--------------------------------------------------------------	-----

CONCLUSÃO

UM TEMPO ENTRE — <i>O romantismo como terra de ninguém....</i>	357
----------------------------------------------------------------	-----

VOL. II

III PARTE

NOVAS CONSTRUÇÕES

No limiar da modernidade (1842-1865)

CAPÍTULO I

«EL DESENGAÑO EN UN SUEÑO» — <i>O testamento e a errata da criação literária do duque de Rivas</i>	9
----------------------------------------------------------------------------------------------------------	---

CAPÍTULO II

«FREI LUÍS DE SOUSA» — <i>A realidade como esfinge</i>	35
--------------------------------------------------------------	----

CAPÍTULO III

O APOGEU DA PROSA — « <i>Sublevación de Nápoles</i> », « <i>O Arco de Sant'Ana</i> » e outros textos em prosa.....	63
--------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	----

CAPÍTULO IV

«VIAGENS NA MINHA TERRA» — <i>O «aleph» garrettiano</i>	97
---------------------------------------------------------------	----

CAPÍTULO V

A LÍRICA ÚLTIMA — « <i>Folhas Caídas</i> » e a poesia de Nápoles.....	125
-----------------------------------------------------------------------	-----

CONCLUSÃO

O FIM E O PRINCÍPIO — <i>A última fase artística de Rivas e Garrett como embrião da modernidade literária</i>	155
---------------------------------------------------------------------------------------------------------------------	-----

IV PARTE

O ROMANTISMO PENINSULAR

CAPÍTULO I

COINCIDÊNCIAS, CONTACTOS, CONVERGÊNCIAS.....	181
----------------------------------------------	-----

CAPÍTULO II

BIOGRAFIA E CULTURA	213
---------------------------	-----

CAPÍTULO III

O PÊNDULO IBÉRICO	255
-------------------------	-----

V PARTE

CLASSICISMO, ROMANTISMO, MODERNIDADE

CAPÍTULO I

O SISTEMA CLÁSSICO	295
--------------------------	-----

CAPÍTULO II

O ROMANTISMO COMO <i>INTERMEZZO</i>	315
-------------------------------------------	-----

CAPÍTULO III

O POLITEÍSMO DA MODERNIDADE.....	335
----------------------------------	-----

CONCLUSÕES.....	355
-----------------	-----

*

<i>Bibliografia</i>	377
---------------------------	-----