



# COLÓQUIO/Letras

ISSN: 0010-1451 - Página principal / Homepage: <https://coloquio.gulbenkian.pt>

---

## Herculano : exílios e profetismo

Maria João Reynaud

Para citar este documento / To cite this document:

Maria João Reynaud, "Herculano : exílios e profetismo", *Colóquio/Letras*, n.º 177, Maio 2011, p. 69-81.

EDIÇÃO E PROPRIEDADE

# Herculano

## EXÍLIOS E PROFETISMO

MARIA JOÃO REYNAUD

*Terra cara da Pátria, eu te hei saudado  
Dentre as dores do exílio. Pelas ondas  
Do irrequieto mar mandei-te o choro  
Da saudade longínqua.*

ALEXANDRE HERCULANO, *TRISTEZAS DO DESTERRO*

*Há glórias mais brilhantes e ruidosas: nenhuma pode  
haver mais pura.*

ANTERO DE QUENTAL

PARECE ESTAR HOJE DEFINITIVAMENTE ultrapassada a indecisão crítica que pairou, durante largos anos, entre as datas que poderiam assinalar, com maior rigor, o início do Romantismo português. A fixação de parâmetros mais universais, dentro de uma perspectiva comparatista, defendida por estudiosos como Jorge de Sena ou Álvaro Manuel Machado, teve a vantagem de — como escreve este último — «oferecer ao leitor português do terceiro milénio as possibilidades de confronto da sua cultura com as várias orientações estrangeiras que a enriqueceram»<sup>1</sup>. A questão da sua periodização foi, aliás, extensamente tratada por Jorge de Sena num ensaio do início da década de 1970, intitulado «Para Uma Definição Periodológica do Romantismo Português», o qual resultou da comunicação por ele apresentada ao primeiro colóquio organizado pelo Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário (1970), e cujas Actas se publicaram em 1974, sob o título *Estética do Romantismo em Portugal*<sup>2</sup>. Aí escreve Sena que «o Romantismo em Portugal é algo que começa em 1825 ou em 1836», remetendo para uma nota de rodapé a justificação da disjuntiva: «António José Saraiva e Óscar Lopes, na sua *História da Literatura Portuguesa* (5.ª edição) chamam judiciosamente a atenção para como seria preferível 1836 (a publicação de *A Voz do Profeta* de Herculano, logo seguida da fundação da revista *Panorama*, no ano seguinte), o que todavia minimiza a importância da acção de Garrett, continuada com *D. Branca* e *Adozinda*»<sup>3</sup>. A data de 1825,

sustentada por Fidelino de Figueiredo, ganhou contudo uma rápida aceitação: o facto de ela anteceder o Prefácio de *Cromwell*, escrito por Victor Hugo em Outubro de 1827 e considerado o mais importante manifesto romântico em França, veio desagrar a discrepância cronológica do nosso Romantismo. Permitiu, além disso, consagrar Garrett como o introdutor de uma nova sensibilidade estética, patente no poema narrativo *Camões*<sup>4</sup>, extensamente marcado pelos temas do exílio e da saudade da pátria. Na Carta a Duarte Lessa (prefácio a *Adozinda*, 1828), Garrett atribui, sem qualquer reserva, ao nosso épico uma sensibilidade romântica, que anteciparia uma poética baseada no poder da imaginação: «Camões [...] em alguns episódios dos [...] *Lusíadas* foi todo romântico, e felicissimamente o foi...». Ciente de que esta opção põe a tónica num Romantismo «estrangeirado», mas exacerbadamente nacionalista, Sena retira dela os dividendos que lhe permitem concluir, através de uma argumentação hábil, que «o Romantismo foi um movimento geral que diversamente se manifestou e interpenetrou, e que, como sempre sucedeu com todos os grandes movimentos gerais da cultura, acabou realizando aqui o que não realizara acolá, ou mesmo criou numa forma de arte o que, noutra forma de arte, não conseguira criar»<sup>5</sup>.

Também o Romantismo francês foi afectado por uma sucessão de acontecimentos políticos, ora revolucionários, ora contra-revolucionários, que levaram ao exílio algumas das suas figuras cimeiras, situação que Chateaubriand resume nestes termos algo provocatórios: «Le changement de littérature dont le dix-neuvième siècle se vante lui est arrivé de l'émigration et de l'exil»<sup>6</sup>. Se não houve entre nós polémicas que se prolongassem é porque, como faz notar Sena, a história literária portuguesa propende a concentrar-se excessivamente nas grandes figuras. O entendimento *sinético* do Romantismo literário em Portugal a partir do par Garrett-Herculano parece-lhe difícil, «a menos que se aceite, para lá das diferenças caracteriológicas inerentes e personalidades fortemente diferenciadas, que um período se revela [...] em tendências peculiarmente contraditórias»<sup>7</sup>. Efectivamente, no que toca às duas figuras tutelares da primeira geração romântica portuguesa, as diferenças de personalidade são mais decisivas que os onze anos que a diferença de idades perfaz. Tendo ambos conhecido a experiência radical do exílio e a glória de terem integrado o exército libertador dos Bravos do Mindelo, Herculano distingue-se, desde a juventude, pelo sentido de gravidade que confere a todos os seus actos e se traduz numa inabalável exigência ética que o levará a retirar-se da vida política. Quanto a Garrett, o brilho da sua inteligência, a sua vasta cultura e o requinte da sua sensibilidade estética convocam-no para a cena social e política, onde exhibe o seu virtuosismo polémico. Representando as duas faces opostas e complementares do Romantismo português, ambos foram homens do seu tempo, empenhados na tarefa de refundar a identidade da Pátria no âmbito

do processo de modernização das estruturas socioculturais promovido pelo liberalismo. Ambos o fizeram pela via preconizada por Alexandre Herculano, mas que se revela afinal comum, ou seja: «buscando na história do passado doutrina para o presente». Ambos lutaram por construir um país à altura e à medida do espaço europeu, embora Herculano depressa se tenha apercebido das «contradições estruturais da sociedade portuguesa»<sup>8</sup>, que travariam inexoravelmente o seu progresso; e das feridas insanáveis do sistema parlamentar liberal. Desiludido com a classe política e suspeitando de que «este país encerra um povo exausto de seiva moral»<sup>9</sup>, retira-se para Vale de Lobos, onde reencontra a paz que lhe permite prosseguir a sua obra gigantesca.

O tema maior do exílio, abordado por Maria de Lourdes Belchior num ensaio exemplar<sup>10</sup>, inscreve Herculano na nobre linhagem dos poetas desterrados — Camões, D. Francisco Manuel de Melo, Filinto Elísio, Garrett, entre outros —, a qual se prolongará, extra e intramuros, até aos nossos dias. A matriz do seu canto é o Salmo *Super Flumina Babylonis*, tão diversamente glosado, mas expressando a dor comum da expatriação. Na visão certa de Maria de Lourdes Belchior, a poesia de Herculano é a de «um grande romântico» que, em nome da liberdade e da justiça, padeceu sem deflexões as agruras do exílio: «dois elementos nela se enlaçam e fundem [...]: religiosidade com raízes poéticas e dialéctica austera mas panfletária, de carácter político»<sup>11</sup>. Num texto mais recente, José Augusto Seabra propõe uma leitura simbólica da cicatriz que vemos no rosto de Herculano, dando-lhe «o nome do *exílio*»: afinal, um duplo exílio, que a converte no estigma intemporal da liberdade, ao sinalizar o «futuro estoicismo da sua morte política»<sup>12</sup>. Neste sentido, *A Harpa do Crente* surge como o arquivo lírico do «primeiro exílio» político do Poeta, em que o seu destino se confunde com o da saudosa Pátria, «um e outro envoltos na mesma mortalha»<sup>13</sup>:

Oh, talvez, como o vate, ainda algum dia  
Terei de erguer à Pátria hino de Morte,  
Sobre seus mudos restos vagueando!  
Sobre seus restos? Nunca! Eterno, escuta  
Minhas preces e lágrimas: se em breve,  
Qual jaz Sião, jazer deve Ulisseia;  
Se o anjo do extermínio há-de riscá-la  
Do meio das nações, que dentre os vivos  
Risque também meu nome, e não me deixe  
Na terra vaguear, órfão de Pátria.<sup>14</sup>

A intertextualidade bíblica, patente não apenas n'«A Semana Santa», mas em poemas como «Deus», «A Vitória e a Piedade», «A Cruz Mutilada», con-

ferre a esta poesia um acento religioso que acabou por polarizar a atenção crítica, em detrimento de traços poéticos formalmente inovadores. Segundo Hernâni Cidade, «a linguagem bíblica, sobretudo, por sua própria efusão sentimental e fundas ressonâncias religiosas, como nenhuma outra se lhe adequava»<sup>15</sup>. A Bíblia é, aliás, uma das principais fontes de inspiração literária para os escritores oitocentistas — de Hugo a Michelet, de Chateaubriand a Rimbaud, sem que se possa esquecer Walt Whitman. Machado Pires, modulando essa influência, prefere colocar a poesia herculaniana sob a égide do sagrado, empreendendo a análise estatística do vocabulário de *A Harpa do Crente* com o objectivo de realçar a íntima aliança «do sentimento da existência de Deus» com a justiça e a liberdade<sup>16</sup>. Na visão de Herculano, como sublinha o ensaísta, a religião é uma necessidade simultaneamente individual e colectiva: «Sem religião não há civilização, não há bons costumes, e, por consequência, não é possível sequer um ideal de liberdade.» Mas, por outro lado, ela é «conforto e abrigo da alma (na injustiça, que ele condena, ou no exílio, que ele bem experimentou)»<sup>17</sup>.

Vitorino Nemésio, perfilhando o ponto de vista de Fidelino de Figueiredo, considera que, dentre os poetas franceses, foi Lamartine quem mais «contribuiu para confirmar Herculano no caminho livremente escolhido de poeta cristão»<sup>18</sup>. A sua admiração pelo autor das *Méditations* (1820) fica expressa no elogio que lhe faz num passo de «Poesia (Imitação — Belo — Unidade)», ensaio publicado em 1835 no *Repositório Literário*: «Lamartine! Com uma poesia celeste tu fazes adorar a religião que saudaste em teus hinos solitários»<sup>19</sup>. O lamartinismo de Alexandre Herculano manifesta-se igualmente na nota que acompanha o «Hino a Deus», publicado no *Jornal da Sociedade dos Amigos das Letras*, n.º 4 (Jul. 1836):

Sei que poesias das quais a religião é o alvo não serão aceitas a este século de transição e cepticismo, mas opiniões e gosto por esta senda me levaram. Segui-as por isso, e porque me persuado de que a mais nobre missão do poeta, na época presente, é ser útil ao Cristianismo e à Liberdade: nem outra coisa poderia despertar em mim algum raio de engenho, se Deus me concedeu dom de poder revelar uma porção dessa harmonia, que Ele derramou abundantemente no universo, e de que o poeta é intérprete para com o resto dos homens.<sup>20</sup>

Dessa harmonia universal se faz eco o poema «Arrábida» (1830), portentoso hino de fé e confiança metafísica que é também uma homenagem a Frei Agostinho da Cruz, não obstante o tom cáustico dos versos da estrofe final, que prenunciam *A Voz do Profeta*, a obra que escolhemos para evocar Alexandre Herculano e para onde convergem imagens e temas da sua poesia anterior. Destaco o poema de inspiração sálmica «A Semana Santa» (v. *supra*), datado de 1829 e inserido na *Primeira Série* de *A Harpa do Crente — Tentativas*

*Poéticas* (1838), o qual ostenta uma epígrafe de Schiller. A sua tradução figura na primeira das «Notas» que acompanham o poema: «A ideia de Deus acorda um tremendo vizinho. Seu nome é Juiz.»<sup>21</sup> A sintonia de Herculano com o pensamento de Schiller ultrapassa as relações da arte com a moral, para tocar o ponto nevrálgico da liberdade humana. Para o poeta alemão, liberdade e moral são inseparáveis: «L’homme façonné par l’éducation morale, et lui seul, est entièrement libre.»<sup>22</sup> Liberdade que só se alcança através do pleno exercício da racionalidade — e da supremacia da vontade espiritual sobre as forças instintivas.

Merece algum comentário a declaração do autor que precede as citadas notas: «Eis o poema da minha mocidade: são os únicos versos que conservo desse tempo, em que nada deste mundo deixava para mim de respirar poesia.»<sup>23</sup> É com base num juízo de auto-avaliação estética que a composição se salva do «caminho da fogueira»: apesar de ser «um poema falho na [...] essência da sua concepção» — escreve Herculano —, há nele a consciência manifesta da poesia<sup>24</sup>. Ou seja: a marca «desse *deus in nobis* que constrangeu o poeta a revelar-se ao mundo em cantos harmoniosos»<sup>25</sup>. É, sobretudo, do ponto de vista simbólico e temático que o poema chama a nossa atenção. Já aqui encontramos a evocação comovida de um Cristo sacrificado: «Eu chorarei — que as lágrimas são do homem — / Pelo Amigo do povo, assassinado / Por tiranos, e hipócritas, e turbas / Envilecidas, bárbaras, e servas» (IV)<sup>26</sup>. E uma série de imagens escatológicas que marcam as «visões» do sujeito poético e se dão a ler, em reiteração anafórica, ao longo de sucessivas estrofes. O confronto de alguns dos seus passos com os versículos dos salmos que os inspiraram fornece a chave hermenêutica do poema. Atente-se, contudo, nesta profissão de fé numa liberdade humana radicada na ética: «Creio que Deus é Deus e os homens livres!» (I)<sup>27</sup>.

Texto de cariz panfletário e em estilo bíblico, *A Voz do Profeta* publicou-se em «duas séries», sob anonimato. A primeira, de 35 páginas e dividida em 23 capítulos breves, que se organizam como *estâncias*, veio a lume nos finais de Novembro de 1836. Ou seja: há 174 anos<sup>28</sup>. Em 1837, apareceu a segunda série, de 36 páginas, em aditamento à primeira e com menos um capítulo, impressa na Tipografia Patriótica de C. J. da Silva e C.<sup>a</sup>, em Lisboa. A decisão de redigir o opúsculo foi tomada por Herculano depois da exoneração, a seu pedido, do cargo de segundo-bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto, em consequência de se ter recusado a trair o juramento de fidelidade à Carta Constitucional, outorgada por D. Pedro IV à nação portuguesa em 1826, logo depois da morte de D. João VI. O liberalismo moderado que era o seu, mais consentâneo com os fundamentos da Carta, não podia aceitar o ímpeto revolucionário do setembrismo, quanto mais não fosse «pelo temor de que a revolução caísse na rua».

Na «Introdução» que redigiu em 1867, com vista à reedição, Herculano faz uma espécie de balanço autocrítico, procurando justificar com argumentos plausíveis o excesso de paixão que transborda do texto: o «amor exagerado aos bons princípios» e «uma cólera que em muitas coisas ofuscava a razão», imputável à foga dos vinte e seis anos que então contava. Mas a razão de fundo permanece inalterável: «a lealdade ao juramento» — uma vez que esta «constituía a essência do cartismo». Ao fazer a reavaliação desse momento conturbado, em que se efectiva a cisão do Partido Liberal, Herculano não deixa de lembrar que «a liberdade da palavra falada e escrita tinha-se conquistado não só contra os defensores da censura e do absolutismo, mas também para eles»<sup>29</sup>. Fica também esclarecida a sua adesão à solução de compromisso que a constituição de 1838 representou: «um campo neutro onde todos se podiam encontrar pacificamente e procurar, sem sair da legalidade, o domínio das respectivas opiniões»<sup>30</sup>. A única solução que não colidia com a integridade do seu carácter, o qual tão vivamente impressionou a Geração de 70.

Se a violência do confronto ideológico entre cartistas e setembristas é a razão imediata da redacção de *A Voz do Profeta*, não podemos ignorar que este é um dos textos mais perturbantes do nosso Romantismo, tanto pela sua força injuntiva como pelo estilo grandiloquente e visionário, sintonizado com «um cristianismo épico e profético à Lamennais ou Klopstock» (Álvaro Manuel Machado)<sup>31</sup>. Antecipando *Fonction du Poète* (1839), de Victor Hugo («Peuples! écoutez le poète! / Ecoutez le rêveur sacré! / Dans votre nuit, sans lui complète, / Lui seul a le front éclairé»), penetrando com desenvoltura nos caminhos ainda pouco explorados do poema em prosa, Herculano vai colher nos Livros dos Profetas e nos Salmos o vocabulário, o tom lírico-dramático, o vigor das imagens e o ritmo versicular, tendo embora por modelo próximo *Paroles d'un croyant* de Lamennais (1834). As epígrafes que abrem as duas séries do opúsculo são, respectivamente, versículos de Isaías e de Ezequiel, tendo a função de introduzir o leitor no quadro visionário em que irão decorrer as profecias que anunciam a destruição da Pátria.

*A Voz do Profeta* é, por conseguinte, um autêntico *manifesto* romântico. Graças às suas faculdades mediúnicas, o «poeta inspirado» recebe do «espírito de Deus» a mensagem «de terror e de verdade» que urge comunicar ao «povo». Contudo, o poeta não é profeta apenas por ter a revelação de acontecimentos futuros, mas por ser «aquele que fala em nome de Outro, sobretudo de Outro que é Deus, a Transcendência absoluta, de Outro que é Senhor do tempo, da história, dos autênticos valores reais e humanos»<sup>32</sup>. Estas palavras de Manuel Antunes, extraídas de um texto sobre Karl Barth, fornecem-nos uma possível chave de leitura do «profetismo» de Alexandre Herculano. Neste último sentido, o sujeito de enunciação encarna a figura do *profeta* ao assumir a responsabilidade ética em nome do Outro. Ou, por outras palavras,

no momento em que o sujeito social se sobrepõe ao sujeito individual — e o eu *solitário* cede o lugar ao eu responsabilmente *solidário*.

*A Voz do Profeta* é, ainda, o primeiro texto de vocação panfletária da literatura portuguesa. Não se trata, contudo, de um mero libelo político, mas de um texto que desafia as leis do género e revela uma imaginação poderosa, capaz de mobilizar todos os recursos da expressão lírica, servindo por isso de modelo inspirador para escritores de gerações posteriores, inclusive as mais recentes. Sequências de imagens dotadas de grande poder alegórico, como aquelas que decalam as visões apocalípticas de Ezequiel (37), designadamente a do «vale com ossos ressequidos», obedecem ao propósito de acordar as consciências de uma letargia que poderá ser fatal:

Os soldados da liberdade morreram nos combates da pátria e misturaram o seu sangue com o sangue dos satélites da tirania: os seus ossos alvejam nas serras e nos vales, como alvejam as ossadas dos servos com quem combateram.

[...]

Felizes os que então se despediram do sol e misturaram com a terra o pó que lhes emprestara a terra.

Os dias dos que restamos não eram ainda contados; porque nossos erros pediam a punição do opróbrio.

O Senhor nosso Deus é justo; curvemos a cabeça diante da sua Providência.

Primeira Série, IV<sup>33</sup>

A dimensão intersubjectiva do texto é activada por via do *ethos* religioso, de modo a potencializar a eficácia do apelo dirigido à consciência dos que rejeitam a violência instalada e propugnam pela «moralização» política da sociedade. Como fica claro no fragmento transcrito, a questão moral é a pedra de toque da argumentação desenvolvida. Ao convocar a figura de um sujeito *ético* e ao defender os valores da tolerância, Herculano aproxima-se de John Locke e do *Ensaio sobre o Entendimento Humano*: «é o princípio da consciência que permite ao indivíduo definir-se como sujeito, e, portanto, julgar-se e ser julgado»<sup>34</sup>. E cabe aqui lembrar um passo elucidativo do «Prólogo» a *O Pároco de Aldeia*, obra «talvez inteiramente redigida em 1835 ou 1836»<sup>35</sup>: «Com Kant, o Universo é uma dúvida; com Locke, é dúvida o nosso espírito; e num destes abismos vêm precipitar-se todas as ontologias.» Se o reverso do progresso científico é «o cepticismo», há que reencontrar a esperança num cristianismo estóico: «Creio, creio ó Nazareno! Creio em Ti, porque a tua moral é sublime; [...] porque, filho da raça sofredora e austera chamada povo, eras meu irmão [...]. Porque até a hora do expirar na ignomínia, até a hora da grande prova, nunca desmentiste a Tua doutrina. [...] Mas foste, na verdade, um Deus?»<sup>36</sup>



Perante tal aporia, a resposta é iniludível: «Que se resigne e espere aquele que vai devorando os dias da dúvida e do desalento. Chegará a hora de renascer para a poesia e para a certeza: será a da morte.» Até esse momento extremo, é à memória que cabe o papel de abrir a clareira de luz onde o desejo de imortalidade se resgata: «A memória é o instante de repouso, e a saudade o clarão suave que nos ilumina. / Recordar-se — consolar-se.»<sup>37</sup> Através da anamnese platónica, *fons et origo* da criação literária, torna-se possível aceder ao único paraíso de que não se pode ser expulso. A recusa em separar a memória da história, textualizando uma experiência-limite individual e colectiva, explica o peso das evocações da guerra civil, dadas através de analepses que permitem ao sujeito de enunciação contrapor «os formosos [...] tempos em que pelejávamos pela liberdade do povo» à violência intolerável do presente, que urge refrear:

Unamo-nos, pois, como irmãos, e abraçando-nos uns com outros, caíam algumas lágrimas de reconciliação sobre esta terra tão regada de lágrimas de amargura; tão ensopada no sangue do fratricídio.

Refloresçamos entre nós a paz e a amizade: tenhamos um nome só, o de portugueses, um só bando, o da pátria.

Ainda algum dia estes rogos do profeta serão ouvidos: mas quando, é um segredo de Deus.

Primeira Série, xxiii<sup>38</sup>

O opúsculo é uma declaração de princípios em que a profissão de fé no cristianismo não pode ser separada do ideal liberal, reafirmado na sua pureza genuína e inculcando a ideia de que a religião cristã é a que melhor se coaduna com as noções de liberdade, justiça e fraternidade. E porque, «no ardor do combate, a ideia justa obscurece-se, condena-se, envolta na proscricção das doutrinas absurdas e das aplicações temerárias»<sup>39</sup>, o poeta-profeta recolhe-se ao anonimato para apelar à defesa «dos valores reais e humanos» do liberalismo. E fá-lo menos por razões políticas do que em nome de uma Nação fragilizada por uma devastadora guerra civil, a que se vem agora sobrepor a cisão ideológica entre os que tinham lutado heroicamente por uma causa comum. E, acima de tudo, em nome de um imperativo categórico (no sentido puramente kantiano), que o leva a venerar a memória dos que deram a vida pelo ideal em que acreditavam.

Convertendo o texto em tribuna, ou púlpito, o sujeito textual usa o esconjuro enfático e a injunção para desaprovar a violência gerada pela Revolução de Setembro e os acontecimentos dela decorrentes<sup>40</sup>. Razão suficiente para que Herculano fosse acusado, à boca pequena, não apenas de fazer uma defesa exagerada da Carta Constitucional, mas de sancionar de modo indirecto uma

acção repressiva contra os desmandos populares. Tal acusação tem por base as invectivas dirigidas ao «povo», ou à «plebe», pelo sujeito de enunciação de *A Voz do Profeta*. Será ele, contudo, quem melhor esclarecerá a sua posição, na citada «Introdução» de 1867. A cena dramática que o texto constrói é apreendida pelo leitor em planos sucessivos, que se vão desdobrando, versículo a versículo, como ondas ritmadas pelo «espírito de Deus»:

Deus converteu a sua voz no meu pensamento e colocou nos meus lábios o grito da sua cólera.

O seu verbo desfará a minha alma, como o ar aquecido dilatando-se dentro do vaso o desfaz em fragmentos.

O espanto cerca-me no meio das trevas, e o futuro está parado dentro de mim como um pesadelo eterno.

Em um momento reúne o Senhor na minha alma as dores com que por largos dias gemerá esta desventurada pátria.

E, em sonhos, oro ao Deus de nossos pais; mas na sua ira o Altíssimo repele as minhas preces; e acordo debilhado em lágrimas.

Este acordar arremessa-me à vida actual, a esta atmosfera de depravação, ao meio do desonesto tumultuar de um povo corrompido.

E a oração, que em sonhos ousara levantar a Deus, cai gelada na terra ao som das pragas e blasfémias da turba desenfreada.

Primeira Série, XII<sup>41</sup>

É, pois, «pelas horas caladas da noite», entre a vigília nocturna e o sono que «pesa sobre as pálpebras amortecidas», que o Profeta recebe a mensagem divina. A exigência ética que lhe é consubstancial fica patente na epígrafe que abre a primeira série, retirada de *Isaías* (III-5): «Os homens não-de maltratar-se uns aos outros, cada um contra o seu próximo; o jovem insultará o idoso; e o plebeu o nobre»<sup>42</sup>. A liberdade terá pois de ser submetida, imperativamente, à lei moral e ao bem comum. As «cenas do porvir», reveladas pelo Anjo das Predições em cadência anafórica, e as parábolas evangélicas consagram o princípio alegórico que rege o discurso. A cadeia de analepses referentes à guerra civil e aos seus mortos faz irromper polaridades tensivas (revivescências barrocas?) que intensificam o dramatismo rebarbativo do discurso. O vertiginoso cruzamento de registos — do mais desassombrado e acusatório ao mais intensamente lírico, ligado à vivência do desterro — não faz perder de vista o objectivo de reforçar a oposição entre a «liberdade» e a «servidão», por meio de uma panóplia de figuras que emprestam ao texto a grandiloquência retórica que é própria da oratória. A presença de Vieira, ainda que discreta, é perceptível, quanto mais não seja pelo papel que a «profecia» assume na estratégia discursiva herculiana. A cenografia profética concede ao sujeito

poético a autoridade que a condição *paratópica* da enunciação literária<sup>43</sup> lhe nega. Em resultado do seu anonimato, o «eu» que profere o discurso assume o papel de «guia», tornando-se a voz *moral* que apela ao bom senso de uma consciência colectiva debilitada.

A propósito do texto intitulado *Monumentos Pátrios*, David Mourão-Ferreira demonstra como o ‘profetismo’ de Herculano constitui uma brilhante estratégia discursiva: «todo o profetismo pressupõe uma espécie de perspectiva *à rebours*, implicando a colocação não só do alvo mas também do ponto de vista num futuro imaginário — para onde e de onde se fala, em nome de que se fala». A sua originalidade consiste na adopção consciente de uma perspectiva «escatológica»: «é ‘do lado do futuro’ que ele se dirige aos seus contemporâneos»<sup>44</sup>, neles incluindo um número indefinido de leitores futuros, do qual fazemos parte.

A já clássica aproximação de *A Voz do Profeta* a *Paroles d’un croyant*, de Lamennais (1834), que António Feliciano de Castilho traduziu e prefaciou em 1836, tem inteiro fundamento. Os textos aproximam-se pela sua comum radicação na actualidade e pela estratégia de persuasão desenvolvida por um sujeito omnipresente e visionário. Se Lamennais é o criador do poema em prosa bíblico (não obstante o lugar particular que deve ser concedido a *Vision d’Hébal* de Ballanche, obra publicada em 1831 e composta em versículos), Herculano tem a virtude de, por via do impulso que recebeu desta obra, fazer de *A Voz do Profeta* um Manifesto romântico. É-o, na verdade, por todas as inovações que se escondem atrás do que se convencionou ser apenas uma manifestação de conservadorismo ideológico, de austeridade moral e de inflexibilidade de carácter. As leituras que deste texto se têm feito, todas somadas, não conseguem explicar a perplexidade que ele ainda hoje suscita. Trata-se de uma longa «meditação sobre ruínas» (expressivo título de um livro de Nuno Júdice)<sup>45</sup>, no sentido plenamente romântico do termo: a ruína dos valores cristãos que eram o fundamento da Nação, a ruína dos ideais liberais da primeira hora, a ruína da justiça, a ruína da autoridade do civismo e da moral, a possível ruína de um País em convulsão. E, também, como contraponto positivo, a ruína dos géneros literários clássicos, em favor do novo *género poético romântico*, o qual — relembremos as palavras de Friedrich Schlegel — «está ainda em devir, [sendo] da sua própria essência apenas poder eternamente devir»<sup>46</sup>. Género que poderá enfim reunir todas as modalidades de discurso, anunciando uma teoria da «poesia universal progressiva».

É de realçar a presença de uma reverberação épica, que se intensifica na segunda série, a qual abre com o elogio de Lisboa, «a mais formosa entre as cidades do mundo», cujo passado glorioso de metrópole imperial contrasta com o seu actual afundamento. No texto de 1837, a figura do Cristo mártir ganha maior relevo, tendo como pano de fundo a visão apocalíptica de uma

cidade sem fé nem lei, que é a capital de uma Pátria em risco. Daí que o poeta revele, pela voz do sujeito lírico, o seu percussivo desalento: «O sonho de liberdade, o sonho da minha juventude, esta fonte da poesia e de acções generosas converteu-se para mim num pesadelo cansado»<sup>47</sup>.

Tal confissão de desânimo não debilita contudo a *sapientia* e a *virtus* que alicerçam o seu estoicismo, como constata Unamuno no impiedoso diagnóstico do povo português que nos deixou. Garrett e Herculano são poupados quase por milagre, embora os versos deste último tenham inspirado ao «suicida» Soares dos Reis a estátua do *Desterrado*. Amigo de Garrett e admirador da sua obra até ao fim da vida, Alexandre Herculano foi um dos raros «a quem o estoicismo salvou do desespero absoluto» (cf. «Um Povo Suicida», Lisboa, Novembro, 1908)<sup>48</sup>. E, também, dos vários exílios que lhe aconteceram. Como bem sublinha Eduardo Lourenço em *O Labirinto da Saudade*, o desejo de reconstrução da Pátria é o traço que une mais profundamente os dois grandes mestres do nosso Romantismo:

Como já muitas vezes e com verdade se sublinhou, um e outro são *heróis*, ou participaram numa gesta de libertação aureolada de heroísmo e, apesar das decepções futuras, confiam no ideal *liberal* que ajudaram a implantar no País.<sup>49</sup>

No momento em que se celebra o bicentenário do nascimento de Alexandre Herculano — autor que, a vários títulos, é um dos pilares da nossa modernidade e da nossa democracia —, o modo mais simples de o homenagearmos é lê-lo. Só assim poderemos ter a ideia da vasta e fecunda repercussão do seu pensamento e da sua obra em sucessivas gerações de escritores, sem que possamos sequer esquecer os mais recentes.

#### NOTAS

<sup>1</sup> Cf. Álvaro Manuel Machado e Daniel-Henri Pageaux, «Introdução», *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2.<sup>a</sup> ed., revista e aumentada, Lisboa, Editorial Presença, 2001, p. 9.

<sup>2</sup> Cf. Jorge de Sena, «Para Uma Definição Periodológica do Romantismo Português», *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa, Grémio Literário, 1974. Reprod. in *Estudos de Literatura Portuguesa I*, Lisboa, Edições 70, 1982, p. 95-111.

<sup>3</sup> Idem, *ibid.*, p. 69; ed. cit., p. 104.

<sup>4</sup> «[...] tema que nessa época inspira também um quadro de Sequeira e uma composição musical de Domingos Bontempo» (António José Saraiva e Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*, 5.<sup>a</sup> ed., Porto, Porto Editora, 1967, p. 659).

<sup>5</sup> Cf. Jorge de Sena, *ob. cit.*, p. 73; ed. cit., p. 100.

- <sup>6</sup> Jacques Bony, *Lire le Romantisme*, Paris, Dunod, 1992, p. 33.
- <sup>7</sup> Cf. Jorge de Sena, *ob. cit.*, p. 70; ed. cit., p. 97.
- <sup>8</sup> V. Cândido Beirante e Jorge Custódio (org., pref. e notas), *Alexandre Herculano, Um Homem e Uma Ideologia na Construção de Portugal — Antologia*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, p. 14-5. Esta Antologia foi organizada «por sugestão da Comissão Coordenadora das Comemorações do Centenário da Morte de Alexandre Herculano», criada por David Mourão-Ferreira, que era então Secretário de Estado da Cultura (cf. p. 9).
- <sup>9</sup> Carta a Oliveira Martins [1870, Dez. 10], in *As Mãos da Escrita*, 25.º Aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, Lisboa, BNP, 2007, p. 383-4.
- <sup>10</sup> Maria de Lourdes Belchior, «Herculano ‘Trovador do Exílio’», *Graal*, Lisboa, n.º 1, Abr.-Maio 1956. Reprod. in *Os Homens e os Livros II (Séculos XIX e XX)*, Lisboa, Verbo, 1980, p. 199-215.
- <sup>11</sup> AA.VV., *Dicionário de Literatura*, dir. Jacinto do Prado Coelho, 3.ª ed., Figueirinhas, Porto, 1976, 1.º vol., p. 385.
- <sup>12</sup> José Augusto Seabra, «Alexandre Herculano ou a Cicatriz do Exílio», *Herculano e a Sua Obra*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1978, p. 25-42.
- <sup>13</sup> Idem, *ibid.*, p. 26.
- <sup>14</sup> Alexandre Herculano, «A Semana Santa», xxv, *Poesias*, pref. e rev. Vitorino Nemésio, Lisboa, Livraria Bertrand, 1977, p. 32-3.
- <sup>15</sup> Hernâni Cidade, *Século XIX — A Revolução Cultural e Alguns dos Seus Mestres*, Lisboa, Ática, 1961, p. 68.
- <sup>16</sup> António Machado Pires, «A Expressão do Sagrado n’A Harpa do Crente de Herculano», *Estética do Romantismo em Portugal*, ed. cit., p. 128.
- <sup>17</sup> Idem, *ibid.*, p. 135.
- <sup>18</sup> Vitorino Nemésio, *Relações Francesas do Romantismo Português e Outros Estudos*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2008, p. 89.
- <sup>19</sup> Alexandre Herculano, *Opúsculos IX*, 3.ª ed., Lisboa, Livraria Bertrand [s/d], p. 34.
- <sup>20</sup> *Apud* Vitorino Nemésio, *ob. cit.*, p. 90.
- <sup>21</sup> Cf. Alexandre Herculano, «Notas», *Poesia*, ed. cit., p. 38. Um asterisco assinala que esta nota não é da mão de Herculano. A tradução é de Curt Meyer-Clason.
- <sup>22</sup> Friedrich von Schiller, *Du Sublime*, trad. A. Régnier, Paris, Éditions Sulliver, 1997, p. 13.
- <sup>23</sup> Cf. Alexandre Herculano, *Poesias*, ed. cit., p. 37.
- <sup>24</sup> Idem, *ibid.*, p. 28.
- <sup>25</sup> Idem, *Opúsculos IX*, ed. cit., p. 51.
- <sup>26</sup> Idem, *Poesias*, ed. cit., p. 8.
- <sup>27</sup> *Ibid.*, p. 6.
- <sup>28</sup> Esta primeira série, de 35 páginas, foi reeditada no Porto, pela Imprensa de Álvares Ribeiro, em 1837. Ou seja: no mesmo ano da publicação da segunda série, de 36 páginas e impressa na Tipografia Patriótica de C. J. da Silva e C.ª, em Lisboa.
- <sup>29</sup> Alexandre Herculano, in Cândido Beirante e Jorge Custódio (org.), *ob. cit.*, p. 41.
- <sup>30</sup> Idem, *Opúsculos V*, ed. cit., p. 28.
- <sup>31</sup> Álvaro Manuel Machado (org. e pref.), *Poesia Romântica Portuguesa*, Lisboa, Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1982.
- <sup>32</sup> Manuel Antunes, *Grandes Contemporâneos*, Lisboa, Verbo, 1973, p. 130-1.
- <sup>33</sup> Alexandre Herculano, *A Voz do Profeta*, in *Opúsculos [1873]*, org., introd. e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Editorial Presença, 1982, vol. I, p. 44-5.

- <sup>34</sup> V. Arnaud Tomès, *Le Sujet*, Paris, Ellipses, 2005, p. 84.
- <sup>35</sup> Alexandre Herculano, *O Pároco de Aldeia; O Galego. Vida, Ditos e Feitos de Lázaro Tomé*, Lisboa, Livraria Bertrand, 1977. Cf. «Prefácio» de Vitorino Nemésio, p. 7 e 17; e «Nota Bibliográfica», p. 7. A obra, datada de «Ajuda — Novembro de 1844», foi publicada no tomo II de *Lendas e Narrativas*, em 1851.
- <sup>36</sup> Idem, *ibid.*, p. 26 e 27.
- <sup>37</sup> Idem, *ibid.*, p. 32.
- <sup>38</sup> Idem, *A Voz do Profeta*, ed. cit., p. 45 e 59.
- <sup>39</sup> Idem, in Cândido Beirante e Jorge Custódio (org.), *ob. cit.*, p. 346.
- <sup>40</sup> Como o assassinato do ministro do Reino Agostinho José Freire, em 4 de Novembro de 1836, por altura da Belenzada.
- <sup>41</sup> Alexandre Herculano, *A Voz do Profeta*, ed. cit., p. 49-50.
- <sup>42</sup> Idem, *ibid.*, p. 43.
- <sup>43</sup> Dominique Maingueneau, *Le Discours littéraire. Paratopie et scène d'énonciation*, Paris, Armand Colin, 2004, p. 85.
- <sup>44</sup> David Mourão-Ferreira, «Alexandre Herculano e o Património Cultural», *Tópicos Recuperados. Sobre a Crítica e Outros Ensaios*, Lisboa, Editorial Caminho, 1992, p. 111.
- <sup>45</sup> Nuno Júdice, *Meditação sobre Ruínas*, Lisboa, Quetzal, 1994. Grande Prémio de Poesia da APE e finalista do Prémio Europeu de Literatura Aristeion.
- <sup>46</sup> *Apud* Philippe Lacoue-Labarthe e Jean-Luc Nancy, «Fragments de *Athenaeum*», *L'Absolu littéraire: théorie de la littérature du romantisme allemand*, Paris, Seuil, 1978, p. 112.
- <sup>47</sup> Alexandre Herculano, *A Voz do Profeta*, ed. cit., p. 64.
- <sup>48</sup> Miguel de Unamuno, *Por Terras de Portugal e de Espanha*, Lisboa, Vega, 2009, p. 70.
- <sup>49</sup> Eduardo Lourenço, *O Labirinto da Saudade. Psicanálise Mítica do Destino Português*, 7.<sup>a</sup> ed., Lisboa, Gradiva, 2010, p. 88.