



# Entre Classicismo e Romantismo. Ensaio de Cultura e Literatura

---

## Organização

Jorge Bastos da Silva

Maria Zulmira Castanheira

Studies in Classicism and Romanticism 2

FLUP | CETAPS, 2013

## Studies in Classicism and Romanticism 2

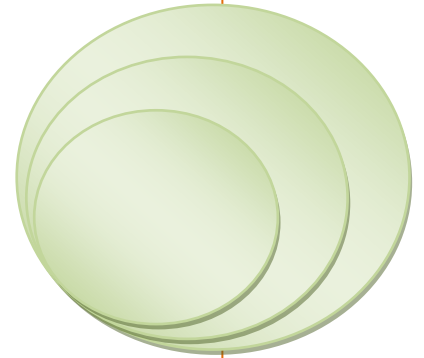
---

Studies in Classicism and Romanticism is an academic series published online by the Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies (CETAPS) and hosted by the central library of the Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Portugal.

Studies in Classicism and Romanticism has come into being as a result of the commitment of a group of scholars who are especially interested in English literature and culture from the mid-seventeenth to the mid-nineteenth century.

The principal objective of the series is the publication in electronic format of monographs and collections of essays, either in English or in Portuguese, with no pre-established methodological framework, as well as the publication of relevant primary texts from the period c. 1650–c. 1850.

Series Editors  
Jorge Bastos da Silva  
Maria Zulmira Castanheira



# Entre Classicismo e Romantismo. Ensaio de Cultura e Literatura

---

## Organização

Jorge Bastos da Silva

Maria Zulmira Castanheira

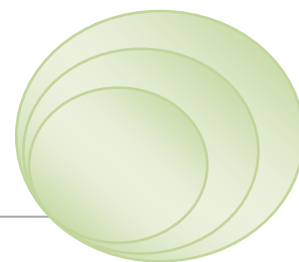
Studies in Classicism and Romanticism 2

FLUP | CETAPS, 2013



# Sumário

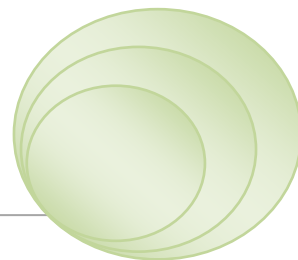
---



|   |     |
|---|-----|
| Apresentação  | 4   |
| Maria Luísa Malato Borralho, “Metamorfoses do Soneto: Do «Classicismo» ao «Romantismo»”   | 5   |
| Adelaide Meira Serras, “Science as the Enlightened Route to Paradise?”  | 29  |
| Paula Rama-da-Silva, “Hogarth and the Role of Engraving in Eighteenth-Century London”   | 41  |
| Patrícia Rodrigues, “The Importance of Study for Women and by Women: Hannah More’s Defence of Female Education as the Path to their Patriotic Contribution”               | 56  |
| Maria Leonor Machado de Sousa, “Sugestões Portuguesas no Romantismo Inglês”   | 65  |
| Maria Zulmira Castanheira, “O Papel Mediador da Imprensa Periódica na Divulgação da Cultura Britânica em Portugal ao Tempo do Romantismo (1836-1865): Matérias e Imagens” | 76  |
| João Paulo Ascenso P. da Silva, “«History of Portugal» e «Memoranda Lusitanica» – Uma Visão Romântica da História Portuguesa nas Páginas de <i>The Monthly Mirror</i> ”   | 107 |
| Joana Lourenço, “Novelística Gótica Traduzida Directamente do Inglês: O Caso de <i>O Castelo de Otranto</i> ”   | 126 |
| Paula Alexandra V. R. Guimarães, “Felicia Hemans’s «The Coronation of Inez de Castro» (1830): Feminine Romanticism and the Memorialisation of Woman”                      | 143 |
| Maria de Fátima Outeirinho, “Da Crónica-folhetim no Oitocentismo Português: Algumas (In)visibilidades”  | 159 |
| Filomena Vasconcelos, “The Question of Negativity in Romantic Epistemology and Poetics”   | 172 |

# Apresentação

---



Chamou a si o Grupo Informal para o Estudo do Classicismo e do Romantismo (GIECR), criado no âmbito do *Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies* (CETAPS), a tarefa de promover o encontro de investigadores interessados na produção literária, e bem assim em outras formas de expressão cultural, de língua inglesa, portuguesa e outras, situáveis no travejamento – incerto, contestável e todavia útil – definido por esses dois conceitos críticos e periodológicos que são o Classicismo e o Romantismo.

Dentro dos limites dessa missão, o GIECR tem-se encarregado de organizar e de participar na organização de eventos que contribuem para a divulgação do trabalho de estudiosos portugueses e estrangeiros, assumindo a série electrónica *Studies in Classicism and Romanticism* como um *forum* privilegiado de publicação de trabalhos científicos de mérito.

A colectânea agora publicada, que constitui o segundo volume da série, congrega estudos apresentados em dois encontros científicos, realizados nas Universidades do Porto e Coimbra, e posteriormente objecto de revisão e apreciação por pares. A esses estudos, que constituem a maior parte do volume, acrescenta outros contributos, que em boa hora foi possível associar para enriquecimento da publicação. Do conjunto ressaltam algumas linhas de força, como seja o privilégio das literaturas portuguesa e britânica, incluindo um interesse marcado pelas relações culturais anglo-portuguesas. Mas ressalta de igual modo uma apreciável diversidade de enfoques e objectos, pois os ensaios aqui recolhidos incidem sobre a poesia e a teoria, a ciência e a gravura, a historiografia e o periodismo, e não deixam de considerar esse tema candente que são as questões de género. No seu todo, a colectânea oferece variados motivos para reflexão crítica,

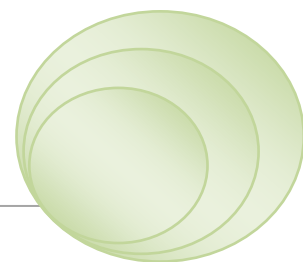


sem dúvida aliciantes para o leitor que reconheça na cultura do Classicismo e do Romantismo algumas matrizes estéticas e intelectuais ainda presentes na mundividência que hoje partilhamos.

Jorge Bastos da Silva

Maria Zulmira Castanheira

# Metamorfoses do Soneto: Do “Classicismo” ao “Romantismo”



Maria Luísa Malato Borralho  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto  
Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa<sup>1</sup>

Entre as várias formas de morrer, e de morrer falando, sempre nos surpreenderam muito os indivíduos que escolheram morrer brotando poemas e especialmente sonetos. É mais verosímil morrer pedindo o que vai faltando. “Mehr Licht!”, pedia Goethe. “Water!”, rogaria Ulysses Grant. Acreditam uns moribundos na energia do canto do cisne: “I’ve never felt better”, comentava Douglas Fairbanks. Ou desmentem esse mesmo canto: “Bem pelo contrário”, respondia Ibsen à esposa que constatava as suas melhoras. Os dramaturgos, aliás, nesse aspecto, parecem sempre ser mais clarividentes, comentando criticamente o espectáculo que estão a dar. O mesmo grau de oportunidade de F. Ziegfeld (“Curtain! Fast music! Lights! Ready for the last finale!”) ou de Anna Pavlova, ao pedir que lhe trouxessem o seu fato de cisne, teria tido o Imperador Augusto: “Plaudite. Acta est fabula!”. Daniel Defoe, que em tempos tinha ganho algum dinheiro inventando as “últimas palavras” de condenados à morte, foi talvez o autor que melhor sentiu essa ansiedade da influência, descurada no *corpus* de Harold Bloom: “I do not know which is more difficult in a Christian life, to live well or to die well”. Morrer, ditando poemas, zelando ainda pela métrica e pela sintaxe, parece tão inverosímil quanto as mortes operáticas, demoradamente entoadas depois da facada num órgão vital. E todavia, inverosimilmente, o poema que se dita à hora da morte é mais comum do que *prima facie* se poderia julgar. Verseja um enforcado poucos momentos antes de entregar a alma (Anón. s.p.). O mesmo faz o improvisador António Silveira Malhão (Malhão 37), e Bocage não teria andado longe do mesmo intento, nos seus conhecidos sonetos finais. D. Leonor de Almeida chega a redigir um soneto e um





idílio de desprendimento, durante uma doença em que temeram pela sua vida (Alorna I, 37 e 127). Idêntica partida pregou o destino a um prematuro “Adeus” de José Anastácio da Cunha (Cunha 182-184). Catarina de Lencastre, 1.<sup>a</sup> Viscondessa de Balsemão, pronunciaria cinco sonetos no leito de morte, e dos mais admiráveis entre as centenas que fez, fazendo do confessor o seu último copista. Repetia-lhe ainda a terceira estrofe do último, quando a morte a levou (cf. Borralho 187-188)...

Ao lermos biografias de autores do século XVIII, estranhámos esta derradeira obsessão com a poesia, e mais ainda com o soneto. Estranha forma de morrer, a de escolher morrer numa “gaiola de catorze versos”, como chamaria ao género Menotti del Picchia. E partimos aqui da estranheza que faz querer assim tão persistentemente uma prisão. Formas literárias como a ode ou a elegia necessitam hoje de uma inovação temática ou métrica para não serem arrumadas como produções *kitsch*, próprias de *amador* (até as odes de Pessoa se enquadram verosimilmente na personalidade heteronímica de Ricardo Reis). Mas essa atracção parece, ainda nos nossos dias, mais facilmente suportável no soneto, ainda quando o sujeitamos a desmedidas transformações. Definimo-lo rigidamente: “catorze versos”, invariavelmente “isométricos”, versos “decassilábicos”, distribuídos por “duas quadras e dois tercetos” (soneto clássico ou petrarquista) ou por “três quadras e um dístico” (soneto inglês). Esperamos ainda encontrar na última estrofe uma “chave” interpretativa, mas parecemos reconhecer um soneto, sem a tradicional “chave de ouro”, tendo até esquecido a “chave de prata”, exigida por Faria e Sousa, na *Fuente de Aganipe* para o primeiro verso (cf. Martins 1041). Reconhecemos ainda um soneto, quando ele perde a rima, ou quando os versos deixam de ser decassilábicos, ou isométricos, ou até quando a ordem das estrofes nos aparece invertida. Mesmo aviltado (ou sobretudo porque aviltado), o soneto é um dos géneros mais estáveis do modo lírico, ao longo da História da Literatura Ocidental. Surpreende-nos a sua fortuna e a sua longevidade: quase oitocentos anos de ininterrupta existência. Poucos géneros passaram assim incólumes, da Idade Média ao Renascimento, do Renascimento ao Barroco, do Barroco ao Neoclassicismo, do Neoclassicismo ao Romantismo, do Romantismo ao Parnasianismo, ao Simbolismo, do Simbolismo ao Modernismo, estendendo-se pela



Modernidade e Pós-modernidade, como se idade fosse coisa que ele não tivesse. De Camões a Fernando Pessoa, de António Ferreira a Mário de Sá-Carneiro, de Bernardes a Vinicius, de Petrarca a Drummond de Andrade, de Mário Cesariny a Pedro Homem de Mello, de Camilo Castelo Branco a Alexandre O'Neill, de Pushkin a Ruy Belo, de Dante a Jorge Luís Borges, o soneto atravessa indiferente as poéticas, quer as que se baseiam na influência por emulação, próprias dos ditos "clássicos", quer as que afirmam a criação pelo génio, representadas pelos "românticos".<sup>2</sup>

A conhecida perífrase de Menotti del Picchio ("gaiola de catorze versos") evoca talvez a não menos conhecida do Museu de Alexandria, denominado por Timão a "gaiola das musas" (cf. Canfora 39 ss.). Cruz e Sousa tem pelo menos dois sonetos sobre a disciplina do soneto ("Do som, da luz entre os joviais duetos" e "Nas formas voluptuosas o soneto"): neles se faz o elogio dessa disciplina. E se buscarmos o texto de Menotti del Picchio mais admirável é que a descobramos num soneto que é o maior elogio do género: "Soneto! Mal de ti falam perversos, / Que eu te amo e te ergo ao ar como uma taça, / Canta dentro de ti a ave da graça / Na gaiola dos teus catorze versos"...

É certo que poderíamos relacionar a fortuna do soneto com uma simplicidade estrutural: duas quadras e dois tercetos, vendo nelas dois ritmos essenciais da poesia, o par e o ímpar. Os quatro versos (dois pares) reproduzindo as premissas, os pontos de partida, os elementos de segurança; e os dois tercetos (dois ímpares) reproduzindo o estranhamento ou a entoação interrogativa. No dizer de Amorim de Carvalho, os quatro versos estariam mais próximos do ritmo recitativo / narrativo e os tercetos do ritmo lírico. O número par imitaria assim a estabilidade da afirmação e o número ímpar a instabilidade da inquirição, visíveis desde logo na acentuação dos versos decassilábicos com duas acentuações tónicas (no caso do verso heróico, mais próximo da temática militar) ou com três acentuações (no ritmo do verso sáfico, forma da temática amorosa). A crer neste equilíbrio algébrico, o soneto abre-se (estroficamente ou/e sintacticamente) a muitas e variadas combinações de números pares e ímpares:  $(4+4)+(3+3) = 8+6 = 14$   $(7+7)$ . Da mesma anfibia parece aliás padecer o verso decassilábico, ora uma complexa passada militar  $(4+6 = 5+5)$ , ora um estável passe de valsa:  $(4+3+3)$ .



Ainda que dele duvidemos, talvez este princípio de “Ritmanálise” nos ajude a perceber outras formas de leitura: a de poetas que vêem no soneto um “mundo novo”. Sempre nos pareceram estranhos os versos de António Ferreira a Sá de Miranda, se os entendermos dirigidos ao introdutor do soneto e da égloga. Louva-o Ferreira por essa introdução? Não nos lembramos de celebrações semelhantes para quem tenha introduzido o romance, a sextina ou a canção:

Novo Mundo, bom Sá, nos foste abrindo  
 Com tua vida, e com teu doce canto,  
 Nova agoa, e novo fogo descobrindo:  
 Não resplandecia antes o Sol tanto.  
 Não era antes o ceo tam luminoso,  
 Nem nos erguia o 'sprito em seu espanto.  
 Contigo nos nasce o anno mais ferroso,  
 Mais rosada, e mais loura a Primavera,  
 Co seio de alvas flores mais cheiroso.  
 Por toda a parte o Louro abraça a Hera,  
 Por toda parte rios, e agoas claras,  
 E outra mor natureza já do que era.

(Ferreira II, 188v)

E mais estranho ainda nos parece o auto-encómio de Sá de Miranda, na égloga “Encantamento”, dedicada a D. Manuel de Portugal, corroborando-o com um símile entre a sua linguagem nova e uma viagem. Pois ele, poeta, tal como os marinheiros que na época desbravavam os mares em busca das Índias, se devia imaginar em viagem igualmente proveitosa ao reino:

Querem-vos por Senhor, não por Juiz,  
 Rigores a de parte, que são dinos  
 De perdão os começos. Já que já fiz  
 Aberta aos bons cantares peregrinos,  
 Fiz o que pude, como por si diz  
 Aquele, um só dos líricos latinos;  
 Provemos esta nossa linguagem,  
 E, ao dar de vela ao vento: boa viagem!

(Miranda I, 223)

Não averiguaremos aqui se Sá de Miranda escreveu sonetos antes ou depois daqueles que Manuel de Faria e Sousa atribuía a D. Afonso IV ou ao Infante D. Pedro, o das Sete Partidas: respectivamente o soneto em que se louvava Vasco de Lobeira como autor de *Amadis de Gaula* (“Gram Vasco de Lobera, e de gran sem”),



ou ainda aquele que dizia “Vinha Amor pelos campos trebelhando”... Até porque, a esse propósito, Amorim de Carvalho sublinhou que a estrutura e a linguagem daqueles dois sonetos se aproximam de possível “arcaização caprichosa e intencional do vocabulário” (Carvalho 93-94).

Não entraremos nós aqui na polémica de saber se o soneto nos chega por via italiana (depois da estada de Sá de Miranda nos salões da família Colonna) ou se por via espanhola (consubstanciada pelas leituras que Sá de Miranda poderia ter tido da prática de Boscán ou de Garcilaso). Na literatura espanhola, os quarenta e dois *Sonetos al itálico modo*, do Marquês de Santillana (1398-1458), “representam uma experiência isolada e sem continuidade” (segundo Fraga 169-170). A questão não nos parece esclarecedora, porque os factos passados e os factos simultâneos mutuamente se reforçam, sem que entre eles haja uma necessária manifestação de causa e efeito.

Não temos também possibilidade de investigar a maior ou menor relação do soneto com as estruturas da poesia siciliana (que justificariam as excrescências finais, os estrambotes) ou as da poesia provençal (a organização em duas coplas esparsas). Ou até com as estruturas rimáticas dominantes no contexto peninsular. Quanto ao vínculo formal da poesia siciliana ou provençal, não podendo nós conhecer as fontes, nos sentimos levados, uma vez mais, a citar as poéticas do século XVI, nomeadamente a *Arte Poética* de Minturno, de 1563, não sendo, afinal, impossível o concurso de influências várias (Fubini, *apud* Fraga 168). E quanto às questões rimático-semânticas, constatando nós o rigor e o labor de Jorge de Sena, remetemos o leitor para os seus estudos sobre o soneto quinhentista peninsular.

Mas interessa-nos, e muito, para averiguar da fortuna da estrutura do soneto, algumas outras considerações históricas (ainda que quase evocadas a título mítico): as que comumente se fazem sobre a importância que no soneto tem a música (o som, o ritmo, a melodia) e a ligação indelével que a sua estrutura musical estabelece com o raciocínio lógico. Aliás, são essas as reflexões que melhor nos parecem justificar expressões como “novo mundo”, “nova água”, “novo fogo”, atribuíveis aos actos de Sá de Miranda.



Comecemos desde logo por nos debruçarmos sobre a origem etimológica da palavra “soneto”. Porque, ainda que referida a sua etimologia, não nos parece suficientemente valorizada a informação que ela contém. É quase certa a origem provençal, significando à letra “pequeno som”, “pequena melodia ou canção”. Mas mesmo Amorim de Carvalho, apesar de sempre atento à tendência fisiológica e estética do verso e da estrofe, descarta este elemento, afirmando que os provençais o utilizariam “sem sentido diminutivo que fosse particularmente esclarecedor para o problema em questão” (Carvalho II, 95). Parece-nos todavia indispensável recordar os aspectos musicais que aqui estão em causa: a de uma canção sem refrão (numa época em que a poesia se encontrava quase indissolúvelmente ligada à música) e a de uma canção cuja frase musical se tornava mais extensa (por oposição à medida velha da redondilha, maior ou menor, ou ao octossílabo castelhano). No panorama poético francês, em que eram já conhecidos, senão comuns, versos mais longos, o impacto terá sido menor, talvez. Seria um aspecto a averiguar. Mas no panorama métrico das línguas ibéricas, é importante não só a fixação da extensão musical como o prolongamento do verso.

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

O ouvido e o corpo aderem. O heptassílabo é uma dança, quase um vira. Mas o decassílabo não se dança.

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

Pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa-pa

É o convite para que a frase voe, para que o espírito não caiba no passo. O espaço disponível permite esticar o número de sujeitos ou acções, ou dar lugar a elementos sintagmáticos adjacentes, como o adjectivo ou o advérbio, formas ainda mais subjectivas de descrever os sujeitos e as acções. Em cada verso, em cada



oração, há mais espaço para mais ideias, ou para ideias mais complexas, e a linguagem abstracta é quase sempre mais extensa que a concreta.

É preciso por isso ser sensível aos elementos rítmicos que subjazem à poesia. Mas disso sabem os músicos e os poetas, primeiro que os críticos. A linguagem poética exemplifica a tese de Crátilo ou, em parte, a retórica de Nietzsche: o pequeno som (a melodia e o ritmo) corresponde a uma sinédoque do objecto / referente, uma parte do todo, a parte por que ele é reconhecido através dos sentidos. “O homem que forma a linguagem (*der sprachbildende Mensch*) não apreende coisas ou processos, mas excitações (*Reize*): não restitui sensações (*Empfindung*), mas somente cópias (*Abbildung*) das sensações” (Nietzsche 45).

Em que medida o soneto corresponde também a uma sociedade que associa o texto não já à música mas ao texto impresso, não por isso associável à audição, mas à visão da página, da folha em branco que circula entre os cortesãos? A cultura oral parece considerar o verso heptassilábico como longo, e por vezes, por razões mnemónicas, conserva-o na balada ainda que depois vá perdendo o papel mnemónico, acompanhando a desvalorização do refrão no rondó (cf. Poirion 333 *et passim*). Há talvez já no soneto esta tensão entre o texto dito e o texto escrito, entre o texto que se memoriza e o texto sobre o qual se reflecte, em que a frase musical joga com a mancha gráfica e ambas com a continuidade ou ruptura do que é dito:

Il n’y a pas d’un côté, l’audition, sens du temps, d’autre, la vision, sens de l’espace. Le rythme met de la vision dans l’audition, continuant les catégories l’une dans l’autre dans son activité subjective, trans-subjective. Le visuel est inséparable de son conflit avec l’oral. La page écrite, imprimée, met en jeu, comme toute pratique du langage et une historicité du discours, dont la pratique est l’accomplissement, et la méconnaissance. (Meschonnic 299)

Consideração não menos importante: o decassílabo permite indirectamente a vulgar integração de substantivos abstractos, alongados pelo sufixo de qualidade. Esta nova linguagem do soneto é também, com efeito, e parece-nos que poucas vezes isso é sublinhado na história do género, o nascimento de um género filosófico, que acolhe fisiologicamente o pensamento abstracto, as palavras longas, os neologismos por aglutinação ou justaposição:



Un vers c'est un étrange bruit de nature, qui me saisit physiologiquement. C'est une respiration que j'imité, une forme de la bouche et du gosier qui m'est imposée et que je reconnais aussitôt comme mesurée sur moi, propice, convenable, qui commence selon moi, qui s'achève selon moi; qui ainsi m'éveille et m'endort et me réveille."  
(Alain II, 778)

E agora se percebe talvez melhor o feito de Sá de Miranda e a aventura enorme em que se encontra metido:

Proveamos ora esta nossa linguagem,  
E ao dar de vela ao vento boa viagem!

E também a solidariedade de António Ferreira, num movimento intelectual que é académico e que, tal como repetidamente vimos demonstrando, se coloca estrategicamente à sombra da Corte e dela afastada (simultaneamente fiel e infiel a uma cultura popular e a uma cultura palaciana, porque fiel a um individualismo pensante, que sobre si se centra para reflectir colectivamente, para e sobre o mundo). Por toda a parte o Poeta se coloca entre o Rei e o Povo. Por toda a parte a Poesia abraça a Política, melhor dizendo, o Tempo histórico, a Era:

Por toda a parte o Louro abraça a Hera,  
Por toda parte rios e agoas claras,  
E outra mor natureza já do que era [...].  
Levantas sobre Reys, e Emperadores,  
Ao som da lira doce, e grave, e branda,  
A humildade innocente dos Pastores.  
Por onde vai teu sprito, por hi anda  
Sempre firme teu pé, e o peito inteiro;  
Obedece a vontade, a razão manda,  
Nem ao Rey, nem ao Povo lisonjeiro,  
Nem odioso ao Rey, nem leve ao povo,  
Nem contigo inconstante, ou tençoeiro.  
(Ferreira II, 188v-189)

Daí que o decassílabo se relacione com a estrutura estrófica, progressivamente silogística. Não será por acaso que o primeiro autor que repetidamente usou o soneto tenha sido um poeta-jurista italiano: Giacomo (ou Jacopo) da Lentini, que teria escrito sonetos provavelmente entre 1230 e 1240, por isso, antes ainda de Dante e de Petrarca, autores que difundiram o género. Lentini,



conhecido por antonomásia “o Notário”, citado por Dante pela qualidade estilística das suas canções (cf. *De Vulgari Eloquentia* e sobretudo a *Divina Comédia*, Purgatório, XXVI, 56), é autor de 22 sonetos, dos quais dois em tenção com o Abade de Tivoli e um em resposta a um poema de Jacopo Mostacci. Estamos portanto já perante uma repetida retórica argumentativa, ainda que no exercício das actividades poéticas da Escola Siciliana, na Corte de Frederico II, da Casa de Aragão, e os temas sejam exclusivamente amorosos e não filosóficos ou jurídicos:

Amore è uno desi[o] che ven da' core  
per abondanza di gran piacimento;  
e li occhi in prima genera[n] l'amore  
e lo core li dà nutricamento.

Ben è alcuna fiata om amatore  
senza vedere so 'namoramento,  
ma quell'amor che stringe con furore  
da la vista de li occhi ha nas[ci]mento:

ché li occhi rapresenta[n] a lo core  
d'onni cosa che veden bono e rio  
com'è formata natural[e]mente;

e lo cor, che di zo è concepitore,  
imagina, e [li] piace quel desio:  
e questo amore regna fra la gente.

(Lentini *online*)

Observemos a sintaxe. Cada verso acolhe geralmente uma oração. Cada estrofe, cada mancha gráfica, se circunscreve a uma frase. E o poema vai evoluindo da consideração geral para a consideração do particular, da explicação do particular para a explicação do universal. Não podemos deixar de considerar por isso a ligação entre o soneto e as coplas esparsas da poesia provençal, em que existe uma idêntica dinâmica entre duas situações, uma geral e outra particular. Amorim de Carvalho não deixa de o sublinhar, ao discutir a origem do soneto: “É uma característica do soneto a sua bipartição em dois corpos estróficos, um mais extenso (as quadras) e outro menos extenso como remate (os tercetos)”. Daí a mancha gráfica que dá origem ao soneto ser frequentemente referida como uma oitava seguida de uma sextilha.





Ora isto era muito do gosto da poesia provençal, cujas composições constavam quase sempre de duas partes bem distintas em ideia e extensão: as *coblas* (as estrofes mais extensas) e a *tornada* ou *tornadas* (as estrofes menores a concluírem ou a resumirem o pensamento, e dirigidas frequentemente a um amigo ou protector). (Carvalho II, 94)

Esta alternância entre duas quadras e dois tercetos permite (além do contraste dos dois espaços-tempos) a reprodução de paralelismos internos, entre as duas quadras ou entre os dois tercetos, quer por contraste de mancha / afirmações (antíteses), quer por transportes / continuidades formais e semânticas (estas por metáforas, sinédoques ou metonímias). A alternância do ritmo quaternário e ternário em cada estrofe não deixará de favorecer a argumentação tópica, se continuarmos a ser sensíveis ao ritmo enquanto respiração do pensamento. Da quadra dirá Amorim de Carvalho ser (juntamente com o dístico) “uma estrofe de criação espontânea”, plástica e instintiva do ponto de vista musical e por isso preferida pela cultura popular. Do terceto, dirá o mesmo teórico que ele “tem o seu quê de inacabado musical”: daí aparecer em geral em grupos de dois (Carvalho II, 39 e 37).

O soneto é por isso um paradigma epistemológico. Organizamos o tempo como estabilidade instável (passado, presente e futuro). Dividimos o nosso corpo numa ortomorfia pluripédica (cabeça, tronco e membros). Resolvemos o dualismo através do “*tertium genus*” (tese, antítese e síntese). Dividimos todas as narrações em introdução, desenvolvimento e conclusão, ainda quando são involuntárias. Mudamos para permanecer, e permanecer não nos satisfaz. A dança mais do que a música traduz esta instabilidade fisiológica. Própria do ritmo lírico, sentimental, cria, como na valsa musical, um desequilíbrio do corpo do dançarino, resolvida no apoio vertiginoso de ordens e caos, de respostas e perguntas, de premissas e conclusão. O que Vasco Graça Moura vê na “*terza rima*” de Dante, uma espécie de transposição silogística marcada pela sucessão de premissas e conclusão (Moura 11), poder-se-ia aplicar, *cum grano salis*, aos tercetos do soneto, ainda que o efeito seja limitado pela extensão. A *Arte Poética* de Filipe Nunes, de 1615, estabelece já como norma esta gradação argumentativa. Nos tercetos, há-de já estar “a substância do soneto” e as quadras “hão-de vir dispondo e fazendo a cama a estes derradeiros” (cf. Martins IV, 1040).



O que sucede ao soneto ao longo dos séculos XVI, XVII e XVIII não é senão uma evolução na continuidade. Estruturalmente, multiplicar-se-ão as tipologias das rimas (sobretudo, como sucedia já antes em Petrarca, nas estrofes dos tercetos) e provoca-se a gaiola do texto, como se a “contraignance”, como sublinhava Baudelaire, excitasse no prisioneiro o exercício da revolta. F. T. Prince fala de uma “poetical debauch”, ou de “a highly nevrotic art-form”, desde o século XVI (*apud* Fuller 38).

No “soneto encadeado”, em todos os versos, a última palavra de rima de um verso rima também com a primeira palavra do verso seguinte. No “soneto com repetição”, a palavra final de um verso é a primeira do verso seguinte. No “soneto retrógrado”, cada verso se pode ler da direita para a esquerda ou da esquerda para a direita, como é comum. Cada soneto pode ser dividido em dois sonetinhos, cada um isométrico. Há sonetos que escondem anagramas ou acrósticos; sonetos em duas línguas (que se podem ler em português e latim ou castelhano). Há sonetos que se dividem em dois sonetinhos autónomos e especulares. Há sonetos com eco, que terminam com uma palavra que é parte da palavra anterior (Carvalho II, 71-72). A elaborada “coroa de sonetos” consta de 15 sonetos, dos quais o primeiro verso (do segundo ao décimo quarto soneto) é tomado do último verso do soneto anterior, sendo o primeiro verso do primeiro soneto o último do décimo quarto. O décimo quinto soneto da coroa reúne os primeiros versos de todos os catorze anteriores, na mesma ordem em que aparecem (Spang 101)...

De alguma forma, o desafio do soneto (porque limitado nas probabilidades) parece excitar a aplicação matemática do Teorema do Macaco Infinito e questionar a própria origem da Literatura: se um macaco teclar aleatoriamente um teclado durante um tempo infinito, irá provavelmente criar um texto coerente, ainda que ele seja a obra completa de Shakespeare. Exercitar todas as probabilidades de coerência (ainda, ou sobretudo, as que convivem com o estranhamento literário) é, aparentemente, um exercício de demiurgo, com que o escritor se identifica. Decorrem desse fascínio as experiências surrealistas de “cadavre exquis”, ou as produções poéticas do grupo Oulipou (“Ouvroir de Littérature Potentielle”, fundado por Raymond Queneau e François Le Lionnais nos anos 60 do século passado): em



ambos os casos, o acaso, a matemática e a linguagem se conjugam com a finalidade de criar novas formas e novas estruturas, sob condições restritivas. Italo Calvino, autor de *O Castelo dos Destinos Cruzados*, necessariamente se sentiria seduzido por um livro como *Cent Mille Millards de Poèmes*, de Queneau, que é a seu ver “um rudimentar modelo de máquina para construir sonetos, todos diferentes uns dos outros”, em que cada um dos 14 versos decassilábicos se sujeitasse a um número muito alargado de combinações, ainda que finito:  $10 \text{ elevado a } 14 = 100\,000\,000\,000\,000$  (Calvino 213).

Formalmente, a forma fechada favorece os jogos matemáticos, as significações cabalísticas e a figuração geométrica: no soneto se podiam esconder sonetinhos e pseudónimos, ou mensagens encriptadas, Schlegel concebia as duas quadras como cubos e os tercetos como triângulos / prismas (cf. respectivamente, Fuller 39 ss. e Campos 36).

Tematicamente, o soneto abarcará também, pouco a pouco, quase todos os assuntos: do sentimento amoroso ao sentimento bélico, do louvor a Deus ao panegírico político, do assunto filosófico à sátira maledicente. É procurando ordenar essa dispersão que Tasso dividirá os sonetos em Amorosos, Heróicos, Sacros e Morais (cf. Fuller 7)...

Retoricamente, consubstanciar-se-á a construção silogística já dominante. É uma composição fechada, própria de círculos também fechados, que visam a possibilidade de os interlocutores serem sensíveis à tensão entre a expectativa e a provocação, ou ao jogo de decifrarem o código ou a charada: “The sonnet encourages intelligence, precision and density of imagery” (Fuller 6).

Formal e semanticamente, a expressão tem de ser precisa e sintética: o pensamento deve evoluir em não menos de 14 versos e não mais de 14. “Pour enfermer son sens dans la borne prescrite / La mesure est toujours trop longue ou trop petite” (Boileau 92, *Art Poétique* II, vv. 101-102). Pegando nas mesmas reflexões de Boileau, Ribeiro dos Santos contesta-as com ironia, no panorama português. Se Boileau dizia que “[...] en vain mille Auteurs y pensent arriver, / Et cet heureux Phénix est encore à trouver”, esse é certamente um problema francês que temos há muito resolvido com Camões... e ainda com as produções do seu amigo



Francisco Rafael Castro, e também com o seu próprio esforço: “He difficil, Senhor, mas não é raro...” (Santos II, 315).

A estrutura rígida do soneto provoca os poetas, incita-os a nele praticar toda a libertação formal possível. Até talvez à sua negação. Com efeito, há sonetos, como os de Rilke dedicados a Wera O. Knoop, assumidamente polimétricos, em que a quadra imita a prosa. Há sonetos com *cola* ou *estrambote* (isto é, sonetos que chegam a ter em apêndice um ou dois tercetos cujo primeiro verso é geralmente decassilábico e os dois restantes, quebrados). Serão ainda sonetos?

Teme Francisco Dias Gomes que a brevidade do soneto encoraje os maus poetas (Gomes 36). Mas bom ou mau, o soneto depressa se nega ou se gasta. Como bem exemplifica Lope de Vega:

Un soneto me manda hacer Violante,  
que en mi vida me he visto en tanto aprieto;  
catorce versos dicen que es soneto,  
burla burlando van los tres delante.

Yo pensé que no hallara consonante  
y estoy a la mitad de otro cuarteto,  
mas si me veo en el primer terceto,  
no hay cosa en los cuartetos que me espante.

Por el primer terceto voy entrando,  
y parece que entré con pie derecho  
pues fin con este verso le voy dando.

Ya estoy en el segundo y aun sospecho  
que voy los trece versos acabando:  
contad si son catorce y está hecho.<sup>3</sup>

A “chave de prata” no primeiro verso e a “chave de ouro” no último, preconizadas por Faria e Sousa, correspondem a portas que se querem abertas ou fechadas, problemas que se colocam e para os quais se busca resposta. *Luzes da Poesia*, de Manuel Borralho (poética que a custo diremos barroca já que nela encontramos alguns elementos do que em Itália será já considerado “arcadismo” ou, por analogia, “neoclassicismo”), canonizará, no contexto português, a estrutura argumentativa da mancha gráfica. Assim (e não se ensina ainda hoje os alunos a aplicar a regra em qualquer soneto de qualquer época?), se deve encontrar na primeira quadra a premissa maior, na segunda quadra a premissa menor, nos



tercetos a conclusão, embora Borralho admita a possibilidade (já sancionada pela tradição) que a premissa maior ocupe as duas quadras. É essa, aliás, a regra que aparece defendida por Luís António Verney em *Verdadeiro Método de Estudar* (1746), ainda que acelerada pelos poetas que “têm mais cabedal”, exemplificando-o com um soneto de António Barbosa Bacelar, poeta da *Fenix Renascida*:<sup>4</sup>

Consiste pois *a obrigação do soneto* [sic] em propor na 1.<sup>a</sup> quadra o assunto; na 2.<sup>a</sup> explicá-lo com algum conceito de que se tire o argumento para os tercetos. Os poetas *que têm mais cabedal* [sic] expõem o assunto nos primeiros dois versos; nos dois segundos começam a discorrer. (Verney 152)<sup>5</sup>

Para além das “inverosimilidades, obscuridades e frialdades” de muitas metáforas dos cultores do soneto (Verney 153) – tantas vezes citadas, quer pelos críticos que nelas vêem um ataque à estética dita barroca, quer por aqueles que criticam em Verney o dogmatismo dito neoclássico –, é curioso que Verney refira ainda a falta de argumentação gradativa, achando nos sonetos grave falta quando lhes não encontra “o carácter do epigrama” (Verney 158).

Mas a nosso ver é ainda mais curioso que Camões seja, neste contexto, um cânone especialmente polémico ou irrequieto para a segunda metade do nosso século XVIII. É ao mesmo tempo tido como leitura exemplar e autor defeituoso, destino certo de quem não cabe em gaiolas. José Anastácio da Cunha, fiel ao seu estilo desabrido, não hesita em eleger Camões como o único dos quinhentistas que valeria a pena ler, ainda que por razões talvez diferentes (Cunha 308). Beckford, não percebendo ainda bem o português, recorda a figura exótica e indómita de Bocage, recitando-lhe um exacerbado soneto de Camões (*apud* Teófilo Braga em Bocage 27). O mesmo indómito Bocage teria, segundo o viajante inglês, prestado homenagem a Camões (e das maiores que um poeta poderá a outro tributar), dizendo sobre o poema atribuído geralmente a Camões “A formosura desta fresca serra”: “*Se alguma coisa valho, fez-me este soneto o que sou*” (*apud* Nemésio, *Sonetos* 16).<sup>6</sup> A própria Catarina de Lencastre, embora jamais citando *expressis verbis* o nome de Luís de Camões, revela-se uma curiosa leitora do poeta, uma conhecedora da sua poesia, alguém cujo universo imagético se encontra profundamente impregnado de alguma tópica camoniana. E o mesmo se poderia



dizer do Abade de Jazente (Coelho, *Problemática* 121), ou de João Xavier de Matos (Coelho, “Subsídio” 22-23, 40-41), exercendo Camões, enquanto autor quinhentista, uma influência distinta da de António Ferreira ou Sá de Miranda, com quem aparecia quase sempre agrupado.

Não será por acaso que José Agostinho de Macedo, muito crítico em relação à historiografia, classifica o soneto como estrutura ultrapassada: lê-o através da tradição dos poetas seiscentistas e julga-o avesso ao espírito moderno, o que quer que isso possa efectivamente significar para um polemista como Macedo. Importa aqui porém salientar o que nos parece ter sido ainda pouco estudado, isto é, o mau ou bom exemplo de Camões, quanto à estrutura retórica do soneto. Camões imita-se com demasiada frequência, segundo Verney, pois “que se têm glosado cem mil vezes” sonetos como “Sete anos de pastor Jacob servia” ou “Alma minha gentil que te partiste”. E no entanto faltava a tais sonetos o necessário “carácter do epigrama”, aquele que conclui com um conceito que arrebatava pela novidade.

O pensamento devia avançar, entre o primeiro e o último verso, mas, sublinha Verney, há sonetos de Camões que não progridem no raciocínio proposto e por isso são criticáveis e não têm cabimento na República da Razão. Em “Sete anos de pastor Jacob servia” o que existe é uma história de um “amante logrado” que se “conclui com um cumprimento bem usual”: “Dizendo – Mais servira, se não fora / Para tão longo amor tão curta a vida.”<sup>7</sup> Pior ainda sucedia com o soneto “Alma minha gentil que te partiste”. Pois “Todo ele se reduz a isto: Tu que estás lá no Céu, pede a Deus que me leve a ver-te depressa. E que menos se pode dizer a um morto amado?” (Verney 158).

Espanta-nos que Verney não cite o tão imitado soneto de Camões “Amor é fogo que arde sem se ver”. Pois que ele também não “avança”, não “progride”:

é ferida que dói, e não se sente;  
 é um contentamento descontente;  
 é dor que desatina sem doer;  
 É um não querer mais que bem querer;  
 é solitário andar por entre a gente;  
 é nunca contentar-se de contente;  
 é cuidar que se ganha em se perder;  
 É querer estar preso por vontade;  
 é servir a quem vence, o vencedor;



é ter com quem nos mata lealdade.

No final, o soneto perde-se até numa interrogação, nunca concluindo:

Mas como causar pode seu favor  
 nos corações humanos amizade,  
 se tão contrário a si é o mesmo Amor?  
 (Camões 73)

Nestes três paradigmáticos sonetos de Camões, o sujeito debruça-se sobre a sua incapacidade em tecer um *logos*, um discurso verbal suficientemente organizado e coerente, construindo a Retórica da argumentação do “logos” pela anti-retórica desordenada do “pathos”. Até por este contexto teórico, e embora a inefabilidade seja uma tópica literária com larga tradição, não é casualmente que, no século XVIII, vamos encontrar o símile da Poesia com a Pintura associada à obsessão do “je ne sais quoi” e à incapacidade de racionalização do “quadro sentimental ou realista”. O *logos* poderá ser também o sonho de uma linguagem transparente, sem ambiguidades. Igual ao referente que quer nomear. Daí que, no recurso a um preceito como *Pictura ut poesis* (e fracassado o sonho), muitos sonetos setecentistas, ditos em geral “pré-românticos”, afirmem a impossibilidade de correspondência entre a Poesia e a Pintura. Ilustremo-lo com alguns sonetos de Catarina de Lencastre:

Eu, qual outro pintor, tintas buscava  
 Para hum quadro fazer, que sem engano  
 Mostrasse o q’ em meu peito se occultava.  
 Deitei as tintas, tive o desengano:  
 Sempre nas mortas cores me ficava;  
 Arrojei o pincel, rasguei o panno.  
 (apud Borralho II, 92)

A própria estrutura da *inventio* do soneto perde-se agora numa amplificação perifrástica a partir de uma única ideia enunciativa. Quer dizer, o soneto já nem sempre demonstra, extrai conclusões, expõe contradições, supera lutas, mas, muitas vezes, placidamente vai enchendo os seus catorze versos com a desenvoltura de uma tese que, pela economia da *inventio*, caberia quase num só. A metáfora, julgada insuficiente, mera tentativa de caminho, dispersa-se e amplia-se,



duplica-se caleidoscopicamente em outras “comparações”, evoluindo num *pathos* repetitivo:

Se eu me visse de settas rodeada,  
 De pardas sombras de todo Ceo coberto,  
 Os raios a cahir de mim tão perto,  
 Q'a chamma me tivesse suffocada:  
 Se me visse de laços apertada,  
 D'huma larga ferida o corpo aberto,  
 Que fosse quanto ouvisse hum desconcerto,  
 Sempr' opprimida, sempre fatigada:  
 Se, emfim, tremendo a terra, os elementos,  
 Todos se conjurassem com excesso  
 A fazer meus pezares mais violentos...  
 Ainda então, oh, Ceos! eu o confesso,  
 Em pouco reputava esses tormentos  
 À vista da afflicção que hoje padeço.  
 (apud Borralho II, 74)

Outros exemplos desta mesma repetição de uma simplicíssima ideia central, plena de decorações e desenvolvimentos, se colhem nos sonetos “Finjo na ideia a dura atrocidade” (apud Borralho II, 83), “Como corre turbado o manso Douro” (apud Borralho II, 90-91), “Combatida de mil pressentimentos” (apud Borralho II, 98-99), etc.. Sempre estamos perante uma sucessão acumulativa, de que decorre em grande medida a gradação em crescendo, de angústias, conflitos, ou violências, e que culminará no último terceto, até mesmo no último verso, não raro. Aí se encerra a ideia mestra de toda a composição que para ela nos vai ritmadamente preparando.

Assim, o soneto, tal como é concebido no século XVIII e no limiar do século XIX, esconde, sob a permanência dos catorze versos decassilábicos, uma estrutura bem diversa: não é tanto uma demonstração como uma descrição. Parece-nos claro que a questão não deve ser isolada das suas implicações periodológicas e da redefinição do género. Descrever, fazer parar o tempo narrativo, implica ler o amor também como um sentimento obsessivo, que faz parar a razão e os seus argumentos explicativos, lógicos. A lírica reclama-se agora de uma intensidade que recusa a narrativa e a própria discursividade silogística. Compreenderemos, depois, melhor as apreensões de Luís António Verney que, já em meados do século, parecia estar assistindo à transformação dos sonetos em elegias condensadas:





A Elegia tem por emprego descrever sentimentos ou amores, ou exprimir qualquer paixão amorosa. [...] Neste particular, acho um notável defeito em alguns poetas que querem fazer do soneto elegia, e afectando um só conceito final, mostram tanto estudo, que destroem [*sic*] a ideia da elegia. Uma paixão não se desafoga em catorze versos: pede composição mais comprida e livre [...]. (Verney 163)

É certo que, e dando (em parte) razão a Verney, quase sempre os exemplos descritivos se recolhem nas elegias e nas odes, formas que acolhiam o arquétipo da vitória da Lírica sobre o Tempo, da imobilidade sobre a mudança. Mas no soneto, na elegia ou na ode, este mundo da insatisfação pelo movimento, é um universo que caminha por sinonímias, por paralelismos, ou por formas de *accumulatio* em geral. E se o soneto permanece distinto dos outros géneros líricos devido à sua rigidez formal (14 versos decassilábicos, duas quadras, dois tercetos), a organização dos restantes géneros é híbrida, inegavelmente híbrida, acentuando-se esse hibridismo ao longo do século XVIII, até aos limites do inclassificável, fazendo impossível a distinção (formal e/ou semântica) entre uma ode e uma elegia, uma elegia e uma écloga, uma écloga e um idílio. Nas várias colecções de poemas de Catarina de Lencastre, vão as mesmas composições surgindo sob diferentes designações. Em quase todos os géneros, para descrever o seu estado sentimental ou os elementos da natureza, e motivado pelo exercício da hipotipose, o poeta opta por enumerações, por sucessões de exemplos, visando a exaustão das características ou das situações que pretende abarcar, enunciando, num somatório inefável, que acumula pensamentos inacabados, ruínas de vastos edifícios, que assim evocam um sublime estético e retórico...

Passamos assim, quase imperceptivelmente, de um raciocínio silogístico, dedutivo, para um raciocínio indutivo. Acumulam-se sensações e factos. E a única conclusão possível decorre do que existe de comum em todas as premissas apresentadas ou escolhidas. Deixamos de visar uma essência, para nos perdermos na aparência, num atomismo não sintetizado de traços, de quantidades e qualidades do ser ou do evento. A verdade parece residir, assim, não num aprofundamento, numa busca da realidade profunda ou essencial, mas na acumulação de pormenores sensitivos. Donde o quantitativo acabará, de alguma



forma, por levar a melhor sobre o qualitativo, que seria mais ágil para a caracterização.

Não cremos que a este processo seja estranha a própria tensão filosófica entre o Racionalismo e o Empirismo. É essa tensão entre o Racionalismo e o Empirismo que explica melhor a tensão entre a Razão e o Sentimento, na tópica setecentista. Pensamos ter demonstrado que, de modo algum, esta poesia setecentista se encontra dogmaticamente depurada de uma retórica da sensibilidade. Retórica essa que só pode funcionar acumulando e combinando elementos *repetitivos*, considerando-os nos vários planos gramaticais: o fónico, o semântico, o morfológico e o sintáctico. Nesta Retórica da Sensibilidade, a adjectivação funciona como uma mesclada caracterização. A sinonímia, ou aparente sinonímia, passa mais por uma forma de *enumeratio* do que por uma forma de *distributio*, amplificativa (Lausberg 165 ss. e 216 ss.). A acumulação semântica do epíteto é, conseqüentemente, uma representação do clímax temático, reforçada, não raro, por acumulações de paralelismo formal que vão da aliteração e anáfora ao assíndeto e zeugmas por omissão (*ibidem* 187-202), favorecendo a ambiguidade e o hibridismo das formas e das ideias. Sobre este aspecto, Antero tem razão quando afirma que o soneto se tornou “a forma mais completa de lirismo puro” (*apud* Fraga 173).

Mas parece-nos evidente que essa tensão (sincrónica ou diacrónica) se manifesta igualmente em dois modelos distintos do soneto, desde logo nos sonetos de Petrarca ou Camões, autores que bem cedo colocaram o género ao serviço quer de uma estética da racionalidade poética que aspira à continuidade narrativa, quer de uma estética da espontaneidade poética que se deleita com a descontinuidade descritiva. Tanta razão tem Antero quanto Lope de Vega, que coloca o soneto entre as formas possíveis do drama, parecendo-lhe adequado aos assuntos em que parece haver uma disciplina implícita: “Las décimas son buenas para quejas; el soneto está bien en los que aguardan” (Vega 148, vv. 307-308).

Representando uma expectativa, reproduzindo o universo em tensão, ora centrado na imutabilidade do objecto, ora relativizado pelo sujeito, o soneto, “gaiola de catorze versos”, é um exemplo de plasticidade, um extraordinário



microcosmos. Ainda que mal-interpretados, tanta razão teria Wordsworth, ao comparar o soneto à ordem de um convento (“Nuns fret not at their convent’s narrow room”), como Leigh Hunt, suspeitando da sua serenidade: “thousands of nuns, there is no doubt, have fretted horribly, and do fret” (*apud* Burrow 19).

Do ponto de vista narrativo ou descritivo, ele é um convento ou, como poderia dizer Léo Apostel, “um modelo reduzido”. Efectivamente, se considerarmos as tensões argumentativas (ou rítmicas) presentes no género, podemos nelas ver as quatro leis de Apostel.<sup>8</sup> Em primeiro lugar, renova-se pela sua possibilidade de “caotização”, até à sua degeneração ou negação. Depois representa o mundo exterior pelo desenvolvimento de mecanismos de projecção isomórfica e isométrica, representando em escala menor o modo lírico ou, de certo modo, a linguagem poética em geral. Em terceiro lugar, perante a necessidade de experimentação, manifesta internamente esses mesmos mecanismos de prisão e libertação, ainda que sem dano para o criador / construtor: quebra-se e reorganiza-se através de paralelismos rítmico-semânticos, “le sens [...] est évoqué par un mirage interne des mots même” (Fuller 27, citando Mallarmé). E por último, em contexto, integra e organiza sistemas coerentes de forças opostas, resolvendo o conflito através da “síntese”, ou seja, etimologicamente, através de uma “chave” harmónica (cf. López Rodriguez I, 340).

Talvez o soneto seja afinal uma metáfora do mundo. Talvez fazê-los seja uma forma de rolar a pedra como Sísifo, para assim amorosamente transformarmos a nossa “prisão” na nossa “libertação”. Ou uma forma de lançar os dados e continuar jogando, exercitando em nós esse primordial “homo ludens”, em que a tragédia se confunde com a comédia (Huizinga, 1972: I). Não será por acaso o frequente paralelismo entre o Soneto e o Absurdo. Boileau, na *Arte Poética*, imagina no soneto a criação de um “deus extravagante”, “dieu bizarre” (Boileau 91; II, v. 82), ávido de entretenimento ou propiciador de sabedoria, por leis rigorosas e ausência de licenças.

Talvez aí resida a fundamental razão da vitalidade do soneto. Limitado e limitando-nos, no tempo e no espaço, tudo pode caber no soneto. Tudo lá tem de caber. Porque só lá caberá o que for preciso. Sendo porém certo que o que nele



depositarmos se pode negar ou subverter. A única condição que nos impõe é a submissão a uma reconhecível estrutura.

<sup>1</sup> Este estudo foi elaborado no âmbito do Projecto “Interidentidades” do Instituto de Literatura Comparada Margarida Losa da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, Unidade I&D financiada pela Fundação para a Ciência e a Tecnologia, integrada no Programa Operacional Ciência e Inovação 2010 (POCI 2010), do Quadro Comunitário de Apoio III (POCI 2010-SFA-18-500).

<sup>2</sup> Usamos aqui a terminologia de Loy Martin, que, em 1979, embora com a finalidade de aproximar o recente conceito de *intertextualidade* do antigo conceito de *imitação*, parte da oposição entre o conceito de influência por emulação, por metonímia, defendido pelos “clássicos”, e o conceito de criação pelo génio, por superação metafórica, defendido pelos “românticos” (Martin 189-212). Sobre essa vitalidade do soneto, refira-se a existência, em Vila Nova de Famalicão, entre 1929 e 1933, de sete tomos de sonetos inéditos, com o título de *Revista Internacional “O Soneto Neo-Latino”, Florilégio de sonetos inéditos das línguas latinas e suas afins*, editados por Júlio Brandão e Álvaro de Castelões. Sobre esta iniciativa, nem sempre indicada nas bibliografias sobre o soneto português, existe na Biblioteca Central da Faculdade de Letras da Universidade do Porto, para além do tomo I da *Revista*, um estudo de Xesús Alonso Montero, *O Soneto Neo-Latino*, editado em 1997, em Vila Nova de Famalicão, pela Câmara Municipal.

<sup>3</sup> De Jorge de Sena há uma tradução deste soneto para português (Sena, *Poesia de 26 Séculos* 149-150). Ainda hoje a tradução deste soneto de Vega é frequentemente usada como exercício de estilo: v.g., [http://sonnets.spanish.sbc.edu/Vega\\_Repente.html](http://sonnets.spanish.sbc.edu/Vega_Repente.html).

<sup>4</sup> “Venceu a Morte, ó Fábio, a Formosura” (cf. *Fénix Renascida*, 2.ª ed., vol. IV, p. 307, segundo nota de Maria Lucília Gonçalves Pires, na edição citada da obra de Verney [Verney 152n]).

<sup>5</sup> E depois de transcrever um exemplo: “Neste soneto, que *em tudo é natural*, o conceito dos dois últimos versos da primeira quadra prova-se na segunda e se confirma nos tercetos, dando matéria ao conceito do fecho, que é nobre e natural e *diz mais do que soa*” (Verney 153, itálico nosso).

<sup>6</sup> Bocage, nas recomendações que escreve a José Bersane Leite, só lhe recomenda explicitamente um autor: “Lê Camões, lê Camões, com ele a mente / Fertiliza, afervora, / Povia, fortalece, apura, eleva” (Bocage 537). V.g., ainda sobre a presença de Camões na poesia de Bocage, Vitorino Nemésio (*Nemésio, Quase que os Vi Viver* 105-106).

<sup>7</sup> E Camões terminava ainda por cima logo com a metáfora “amor longo”, forçado pela antítese com “curta a vida”: “amor longo é parvoíce” (Verney 158).

<sup>8</sup> “1. Tout système capable d’apprentissage doit comporter une possibilité de cahotisation [...]. 2. Tout système capable de représenter le monde extérieur doit développer des mécanismes de projection isomorphe et isométrique. 3. Tout système se trouvant dans la nécessité de construire des modèles réduits du monde, sur lesquels son expérimentation se fera sans danger, est obligé de constamment exécuter la projection intériorisante et isomorphe, mais réductrice. 4. Tout système ayant un milieu, soit physique soit social, est dans la nécessité d’organiser en systèmes cohérents des forces opposées” (*apud* Groupe µ 93-94).

## OBRAS CITADAS

AA. VV. *Revista Internacional “O Soneto Neo-Latino”, Florilégio de sonetos inéditos das línguas latinas e suas afins*. Ed. Júlio Brandão e Álvaro de Castelões. 7 tomos. Vila Nova de Famalicão: s.n. [1929-1933].



- 
- Alain. *Propos*. 2 vols. Coll. Pléiade. Paris: Gallimard, 1970.
- Alorna, Marquiza d'. *Obras Poeticas de D. Leonor d'Almeida Portugal Lorena e Lencastre*. 6 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1844.
- Anón.. *A Daniel do lago libertastes. Soneto recitado por um condemnado á forca no tempo de D. Miguel*. Guimarães: Biblioteca-Museu Martins Sarmiento, B.G. 10-9-81.
- Bocage. *Obras de....* Introd. Teófilo Braga. Porto: Liv. Lello & Irmão, s.d.
- Boileau. *Épîtres, Art Poétique, Lutrin*. Ed. Charles-H. Boudhors. Paris: Soc. Les Belles Lettres, 1967.
- Borrvalho, Maria Luísa Malato. *“Por acazo hum viajante...”: A vida e a obra de Catarina de Lencastre, 1.ª Viscondessa de Balsemão*. Lisboa: IN-CM, 2008.
- Burrow, Colin. *“The Art of the Sonnet by Stephen Burt and David Mikics.” London Review of Books* vol. 32, n.º 12, 24<sup>th</sup> June 2010: 19-20. Disponível online: <http://www.lrb.co.uk/v32/n12/contents> (consultado em 8/3/11).
- Calvino, Italo. *Ponto Final. Escritos sobre Literatura e Sociedade*. Trad. J. Colaço Barreiros. Lisboa: Teorema, 2003.
- Camões, Luís de. *Rimas, Autos e Cartas*. Ed. Costa Pimpão. Porto: Civilização, 1962.
- Campos, Agostinho de. *Estudos sobre o Soneto. Três Conferências*. Coimbra: Coimbra Editora / FLUC, 1936.
- Canfora, L.. *A Biblioteca Desaparecida. Histórias da Biblioteca de Alexandria*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- Carvalho, Amorim de. *Teoria Geral da Versificação*. 2 vols. Lisboa: Editorial Império, 1987.
- Coelho, Jacinto do Prado. *Problemática da História Literária*. 2.ª ed. ampl. Lisboa: Ed. Ática, 1972.
- . *“Subsídio para o Estudo de João Xavier de Matos.” Miscelânea de Estudos em Honra do Prof. Hernani Cidade*. Lisboa: FLUL, 1957.
- Cunha, José Anastácio da. *Obra Literária*. Ed. M. Luísa Malato Borrvalho e Cristina A. Marinho. 2 vols. Porto: Campo das Letras, 2001-2006.



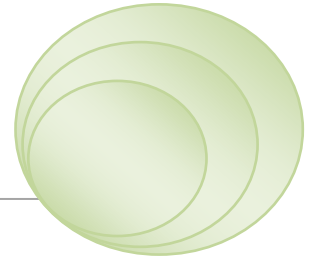
- 
- Ferreira, António. *Poemas Lusitanos*. “Fac-simile” da ed. 1598, introd. V. Aguiar e Silva, A. Pinto de Castro e T. F. Earle. Braga: Universidade do Minho, 2000.
- Fraga, Maria do Céu. “Soneto.” *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 2005. Vol. V, cols. 167-176.
- Fuller, John. *The Sonnet*. London: Methuen and Co., 1972.
- Groupe µ. *Rhétorique de la Poésie*. Paris: Seuil, 1990.
- Huizinga, J. *Homo Ludens*. Trad. E. Imaz. Madrid: Alianza, 1972.
- Lausberg, H. *Elementos de Retórica Literária*. Ed. Rosado Correia Fernandes. Lisboa: F. C. Gulbenkian, 1972.
- Lentini, Giacomo da. “Uno desio che vem da’ core.” Wikisource (consultado em 10/10/10), antologia online: [http://it.wikisource.org/wiki/Amore %C3%A8 uno desio che ven da' cor e](http://it.wikisource.org/wiki/Amore_%C3%A8_uno_desio_che_ven_da'_cor_e).
- López Rodríguez, Concepción. “Relación Musica y Critica Literária en Dionisio de Halicarnaso.” *A Retórica Greco-Latina e a sua Perenidade. Actas do Congresso*. Org. José Ribeiro Ferreira. 2 vols. Porto: Fund. Eng.º António de Almeida, 1997. Vol. I, 335-342.
- Malhão, António Silveira. *Varias Poesias e Peças Portuguezas extractas de diversos autores*. s.l.: s. ed., 1794. Mss. Bibliothèque Municipale de Nantes, Ms. 129 (portugais I).
- Marchese, Angelo e Joaquín Forradellas. *Diccionario de Retórica, Crítica y Terminología Literária*. 2.ª ed. Barcelona: Ariel, 1989.
- Martin, Loy D. “Changing the Past: Theories of Influence and Originality, 1630-1830.” *Dispositio IV*, n.º 11-12, 1979: 189-212.
- Martins, A. Coimbra. “Soneto.” *Dicionário de Literatura*. Dir. Jacinto Prado Coelho. 3.ª ed. Porto: Figueirinhas, 1978. Vol. IV, 1040-1043.
- Meschonnic, Henri. *Critique du Rythme. Anthropologie Historique du Langage*. Lagrasse: Verdier, 1982.
- Miranda, Sá de. *Obras Completas*. Ed. Rodrigues Lapa. 2 vols. Lisboa: Sá da Costa, 1976.



- 
- Montero, Xesús Alonso. *O Soneto Neo-Latino*. Vila Nova de Famalicão: Câmara Municipal, 1997.
- Moura, Vasco Graça, pref. *A Divina Comédia de Dante Alighieri*. Venda Nova: Bertrand, 1997.
- Nemésio, Vitorino. *Sonetos [de Bocage]*. 5.ª ed. Lisboa: Clássica Editora, 1975.
- . *Quase que os Vi Viver*. Lisboa: Bertrand Editora, 1985.
- Nietzsche, Friedrich. *Da Retórica*. Pref. Tito Cardoso e Cunha. Lisboa: Vega, 1995.
- Poirion, Daniel. *Le Poète et le Prince. L'évolution du lyrisme courtois de Guillaume de Machaut à Charles d'Orléans*. Paris: PUF, 1965.
- Santos, António Ribeiro dos. *Poesias de Elpino Duriense*. 3 vols. Lisboa: Imprensa Régia, 1812.
- Sena, Jorge de, ed./trad. *Poesia de 26 Séculos. De Arquíloco a Nietzsche*. Coimbra: Fora do Texto, 1993.
- . *Os Sonetos de Camões e o Soneto Quinhentista Peninsular*. 2.ª ed. Lisboa: Edições 70, 1981.
- Spang, Kurt. *Géneros Literarios*. Madrid: Síntesis, 1996.
- Vega, Lope de. *Arte Nuovo de Hacer Comedias*. Ed. E. G. Santo-Tomás. Madrid: Catedra, 2006.
- Verney, Luís António. *Verdadeiro Método de Estudar. Cartas sobre Retórica e Poética*. Ed. Maria Lucília Gonçalves Pires. Lisboa: Editorial Presença, 1991.

# Science as the Enlightened Route to Paradise?

---



Adelaide Meira Serras  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
CEAUL

“Man has existed for about a million years. He has possessed writing for about 6,000 years, agriculture somewhat longer. Science as a dominant factor in determining the beliefs of educated men, has existed for about 300 years; as an economic technique, for about 150 years. In this brief period it has proved itself an incredibly powerful revolutionary force.” (Russell 11)

Those were Bertrand Russell’s opening words in his celebrated essay entitled *The Impact of Science on Society* published in the mid-twentieth century, when concerns about the ethical consequences of scientific and technological advances were strongly inflamed owing to the devastating effects of the nuclear bomb in Hiroshima and Nagasaki. Russell’s emphasis on the recent and almost sudden role played by science in men’s lives and states, besides highlighting his undefeatable optimism, makes us wonder about our enlightened forefathers’ goals and certainties.

Starting with rather timid steps, while competing with other approaches to knowledge, such as divinely revealed truth, or the use of magic, not to mention the previous scholastic legacy, transmitted from generation to generation with the *magister’s* stamp of authority, science has had to prove itself to ensure a better understanding of the world and, in consequence, a better relationship between men and Nature.

In fact, the words “science” and “scientist” were not widely used until the nineteenth century. Previously, science meant, in a comprehensive way, well-defined fields of knowledge, such as physics, and other not so autonomous facets of





the natural world – for instance, botany, zoology, and geology – thus constituting so-called “natural philosophy”. Science, however, also contemplated the philosophic debate concerning human ability and methods to attain true knowledge. Nevertheless, experiments and investigation about natural phenomena were enthusiastically underway since the seventeenth century.

According to Voltaire, in “Letter IV” of his *Letters Concerning the English Nation* (1733), Bacon, Locke and Newton were the unquestionable founders of the new approach to knowledge. He further distinguishes Bacon’s important role in the increasing widespread interest in this “New Learning”:

In a Word, no one, before the Lord Bacon, was acquainted with experimental Philosophy, nor with the several physical Experiments which have been made since his Time. Scarce one of them but is hinted at in his Work, and he himself had made several. He made a kind of pneumatic Engine, by which he guess’d the elasticity of the Air. He approach’d, on all Sides as it were, to the Discovery of its Weight, and had very near attain’d it, but some Time after Torricelli seiz’d upon this Truth. In a little Time experimental Philosophy began to be cultivated on a sudden in most parts of Europe. ’Twas a hidden Treasure which the Lord Bacon had some Notion of, and which all the Philosophers, encourag’d by his Promises, endeavour’d to dig up. (Voltaire 52)

The wide popularization of the new science in coffee and chocolate houses, as well as in scientific associations such as the Royal Society of London (founded in 1660), promoted both by Bacon, Newton, Boyle and other scientists, *philosophes* and dilettanti alike, obviously contributed to its consolidation as a major cultural factor. However, the concrete advances, for instance, in medicine, and the new technologies (either real, or just imagined) in prolonging life while making it more comfortable and interesting, paved the way for the enthusiastic reception of Science as the modern key to happiness, in an earthly, humanly remodeled paradise.

Francis Bacon’s essays *Novum Organum* and *The Advancement of Learning*, published in the first decades of the seventeenth century, aimed at introducing a new syllabus focused on several branches of experimental knowledge, thus replacing the Aristotelian method still applied at most universities. In the introductory words to *Novum Organum*, he urges the reader “to compel himself to sweep away all theories and common notions, and to apply the understanding, thus



made fair and even, to a fresh examination of particulars” (93). The defense of all knowledge based on observation and experimentation, together with the rejection of a pre-established system and a narrow specialization, would lead to the discovery of the fundamental laws of the universe, and so empower humankind in relation to the natural phenomena. He further appeases his readers’ fear of this new epistemology, highlighting that knowledge – the correct understanding of the natural world – is rather a recovery than a discovery, since it was always there for men to study. In so doing, Christians are worshipping God through His divine creation. In his utopia, *New Atlantis*, written in the first decade of the seventeenth century, although only posthumously published by his chaplain, W. Rawley, Salomon’s House, or the College of the Six Days’ Work, the research and educational institution of the commonwealth, holds this very same idea: “The End of our Foundation is the knowledge of Causes, and secret motions of things; and the enlarging of the bounds of Human Empire, to the effecting of all things possible” (239).

Composed by a kind of brotherhood, and ruled by a holy figure called “the Father”, whose appearance and gestures emulate those of a bishop, or even the Pope – for instance, he blesses the travelers, and they bent and kissed the hem of his garment (238-239) –, this foundation represents the college and research society Bacon hoped to see established in England. In order to soothe both king James, whom he dedicates his work to, and all his contemporaneous readers, he presents his imaginary commonwealth as a very orderly society, highly respectful of its political leaders, observant of their religious principles and creed, albeit tolerant to other faiths, honouring family values, chastity and incorruptibility. Science is thus presented as innocent, in spite of its power to improve man’s lot.

Also worth noting are the current restrictions on publications concerning the discoveries and inventions performed by Salomon’s House and, furthermore, the oath of secrecy that bounds its members, contradicting the Enlightenment’s cherished purpose to diffuse knowledge. In the Atlantis commonwealth stability and safety suffice to justify the option for an oligarchy of enlightened despots, notwithstanding their paternalistic attitude of “bienfaisance” towards the people.



Peter Gay, when discussing the Enlightenment's politics of education, reveals the dilemma of the intelligentsia of the times:

Education formed an indispensable part of [eighteenth-century rulers'] reform schemes: peasants needed to be instructed in the use of new implements, merchants and manufacturers to be acquainted with new techniques or products, public servants to be trained to new tasks. But civic education was something else again. After all, like all good education, good civic education aimed at making the educator unnecessary, and this required a degree of self-abnegation that the princes – all but one [the Archduke Leopold of Tuscany] – could not muster. (Gay 499)

The quiet, civically noncommittal scientific revolution Bacon envisaged, disappeared from the limelight due to the political turmoil which took place both in England with the seventeenth-century civil war – which led the country to an interregnum in the monarchical system – and later, in a transatlantic context, in the following century with the American Revolution, and a few years later with the French Revolution, the political epitaph of a despotically authoritarian European regime.

Distancing himself from the religious bias of Francis Bacon's apology of a society where science is paramount, d'Alembert, one of the main authors and editors of the *Encyclopédie* (1765) and a laic prophet of change, in the entry "Invention" also believes in the importance of the enlargement of scientific knowledge and technology as a means to progress:

[...] all those who, thanks to their astuteness, their labours, their talents, and their diligence, will be able to combine research and observation, profound theory and experimentation, will continually enrich existing inventions and discoveries and will have the glory of paving the way for new ones. (Hyland 137)

Such was the case of Sir Isaac Newton, the first scion to be knighted on account of his outstanding contribution to further science, and president of the Royal Society of London for more than twenty years. In his remarkable work on physics and optics – also highlighted by Voltaire – he put into practice much of Bacon's theorizing, combining experience with mathematical calculus. The endorsement of mathematics as the most rigorous way of understanding, describing, and eventually predicting natural phenomena, became known in 1687



with his masterpiece *Philosophiae Naturalis Principia Mathematica*. There he explained that every particle of matter in the universe is attracted to every other with a force varying directly as the product of their masses and inversely as the square of their distance, that is, the notion of universal gravitation (Porter 133). In so doing, he not only advanced a comprehensive and coherent view of the solar system, but he also started a new perspective on dynamics, a mechanical theory associating Kepler's laws of the planets' orbits to Galileo's kinematics applied to terrestrial motion. Later, he would apply the same notion to microscopic intercorporeal interactions, thus making possible important advances in chemistry, for instance. Of course his mechanical theory contradicted Gassendi's and Descartes' rationalistic notion of a passive mechanicism which considered the universe devoid of motion, unless by contact. Although based on the same view of a clock-work ruled universe – also embraced and developed by Spinoza, Leibniz and Hobbes – and the application of mathematical techniques to the measurable properties of matter as the sole method of discovery and exposition of Nature's laws, Newton's empiricist approach showed a clear divide between British and continental theories of knowledge. Instead of the almost arrogant certainty depicted in Descartes' *Discourse on the Method of Rightly Conducting One's Reason and of Seeking Truth in the Sciences* (*Discours de la Méthode pour bien Conduire sa Raison, et Chercher la Vérité dans les Sciences*, 1637), Newton's other masterpiece, *Opticks*, published in 1704, also opened new fields of research about light, heat, electricity, using a list of "queries" which would help to establish an experimental scientific methodology. Even his apparently contradictory interest in alchemy and theology testified to his devotion to study, his humble and pious attitude trying to understand and pass to his fellowmen God's grand design with a degree of precision and simplicity undreamt of before, as Berlin (15) pointed out while evoking Pope's famous lines:

Nature and Nature's Laws lay hid in Night.  
GOD said, *Let Newton be!* and all was Light!

(Davies 651)



John Locke – the most judicious and methodical Genius, or the most acute Logician, in Voltaire’s opinion (cf. Voltaire 54) – in his work *Essay Concerning Human Understanding* (1690) would shed some doubt on this enthusiastic view of science as the path to true knowledge. Notwithstanding his indebtedness to Cartesian rationalism, he considered that the act of knowing began with the sensorial apprehension of the object by the subject; only afterwards would this subject’s reason and understanding perceive the connection, or the lack of it, between two or more ideas, that is, representations of the world. These ideas, besides resulting from the outcome of one’s sensitive awareness of the world, could be formed in an immediate manner, by intuition, or could require demonstration, but in every case one only got an understanding of the properties of the things that exist, never quite acquiring true knowledge. The shift to the empirical level of connection and to a second-hand appropriation of the external world would also lead Berkeley and David Hume to question the universal character of empiricism, thus abating the optimism of the first experimentalists. Moreover, Locke’s denial of the existence of innate ideas and the assertion that every man was born in intellectual blankness – *tabula rasa* –, that only experience and learning would fulfil and enrich, paved the way to a scientific analysis of society, justifying the democratization of the regimes: given the same opportunities, everyone could be a well-informed citizen, able to forward his own decisions on any matter.

When Immanuel Kant, at the dawn of the century, summarizes his views on the Enlightenment in his celebrated essay entitled “Was ist Aufklärung?” (1784) he stresses precisely the autonomy of the citizen so that he can fully participate in the public sphere without becoming a puppet of some ruler’s whims:

Enlightenment is man’s emergence from his self-imposed immaturity. Immaturity is the inability to use one’s understanding without guidance from another. This immaturity is self-imposed when its cause lies not in lack of understanding, but in lack of resolve and courage to use it without guidance from another. *Sapere Aude!* [Dare to know] “Have courage to use your own understanding!” – that is the motto of enlightenment. (Gregor 13)

So the entanglement between science and the Enlightenment occurs at distinct levels: the reliability of science itself as true knowledge; the doubts



concerning human ability to gain knowledge and the best method, or methods, to do it; and the attempts to push the scientific approach to matters of social and political philosophy, as well as to the realm of aesthetics. The consequences thereof go far beyond the scope of this reflection, but they surely gave birth to waves of criticism, ranging from the denunciation of foul play by pseudo-scientists to the manifestation of skepticism about the scientific paradigm and its limits and actual viability to promise paradise on earth.

As far as the reliability of scientific knowledge and research is concerned, it is worth remembering two distinct critical voices: Margaret Cavendish and Jonathan Swift. Both writers were well-known for their inquisitive minds, their wit and political conservativeness, but were otherwise considered disparaging figures on socially dominant manners and behaviour. The former, an educated aristocratic lady, witnessed the regicide of Charles I and Charles's II restoration, having gone into exile in France during Cromwell's rule, historical events that definitely scarred, or molded her mind and character. The latter, a man of Anglo-Irish origin who spent most of his life in Ireland, with some spells in London in the service of Sir William Temple, and later of Lord Berkeley. In his maturity he abandoned his clerical work and embraced an ecclesiastical career in the Established Church of Ireland, becoming in due time the Dean of S. Patrick's cathedral. A poet, an essayist and a writer of fiction, he dedicated a good part of his work to denouncing what he considered ill-conduct, both of individuals and governments. It is no wonder that the scientific vogue among polite people and the way the members of the Royal Society seemed to delve in natural and social sciences stirred his interest and fed his satirist's vein.

In his utopian work *Travels into Several Remote Nations of the World, in four parts. By Lemuel Gulliver* (1726), especially in the third voyage to Laputa, Balnibarbi, Luggnagg, Glubbudrib, and Japan, he is adamant in his criticism of the illuminati who float on their flying saucer above the crude realities of the earthly world. Although they depend on the magnetic relation between the earth and their "flying island", and enjoy all the available comforts and luxury the inhabitants sent them from below, they consider themselves burdened with the responsibility of finding



new solutions for improving their people's lives. However, because of their unawareness of the material world and their constant abstract thinking, their experiments and inventions are rather ineffectual, though nobody dares say as much. Besides the obvious satire of rationalism with the depiction of the disastrous consequences of the intelligentsia's divorce from reality, the excess of ill-guided experimentalism may produce the same negative result. So an excess of abstract thinking or a pseudo-scientific approach may destroy the earthly paradise Bacon had promised, even if those with the power conferred by knowledge possess the best possible intentions to help their fellowmen. Only in the fourth and last voyage did the hero find an Edenic society, the country of the Houyhnhnms, where a very simple way of living has been adopted, devoid of sophisticated technology, but where ethical values are observed and respected by everyone.

Margaret Cavendish could be considered as an example of the wide popularization of works such as encyclopaedias or simplified versions of dense scientific treatises meant for children or women, like Francesco Algarotti's *Newtonianismo per le Dame* (1637), translated into English two years later with the title *Sir Isaac Newton's Philosophy Explain'd for the Use of the Ladies*. Notwithstanding the disseminating effect of such text books and pamphlets, Margaret Cavendish, Duchess of Newcastle, profited mainly from the informal debates about natural philosophy with Hobbes, Gassendi, Descartes held in her salon during the years of exile in France, the so-called "Newcastle circle". She continued to demonstrate her keen interest in science and research after her return to England with the Restoration, as is illustrated by her visit to the Royal Society of London, a major event at the time. She was the first woman to be admitted in that temple of science and there she had the opportunity to observe Boyle and Hooke going through several experiments, and to enquire about their methods and goals, but membership remained impossible for women.

However, Margaret Cavendish's utopia, *The Description of a New World, Called the Blazing World* (1666), deals with the theme of the pursuit of a paradisiacal region from a different perspective, in what both politics and knowledge are concerned. The work closes with a feeling – akin to Swift's criticism



and mistrust regarding the scientific and technological “progress” – of disappointment with the enlightened discoveries and decisions of the illuminati. The narrator, a very beautiful young lady – and Margaret’s *persona* – due to a series of unfortunate accidents, enters a parallel world where everything is perfect: the land is beautiful and fertile, the natural resources are abundant, and the inhabitants live peacefully in a multiracial society ruled by the absolute power of their emperor. Things begin to deteriorate as a result of the changes ordered by the young lady after she marries the emperor and becomes the new empress, with all the power vested in her. Her idea of erecting schools and founding scientific societies for the improvement of knowledge leads but to dissention among the various groups and a profusion of opinions from the “vertuosos” and no certainties whatsoever. This ironic depiction of the Royal Society meetings and debates, together with her mistrust of instruments such as the microscope, much in fashion at the time, show us the fragile structure of the new science:

Truly, said the Empress, I do believe that it is with natural philosophy, as it is with all other effects of nature; for no particular knowledge can be perfect, by reason knowledge is dividable, as well as composable; nay, to speak properly, nature herself cannot boast of any perfection, but God himself[.] (Cavendish 162)

The solution for these problems lies in the closure of such societies or in the confinement of their disputations and opinions to their own circles without disturbing the commonwealth, thus avoiding “an utter ruin and destruction both upon church and state” (162). The empress recovers, indeed, the Atlantis policy of concealment and filtering of information in order to secure a peaceful way of living, abjuring the Enlightenment motto enunciated by Kant, “dare to know”.

In Margaret Cavendish’s brilliant world, happiness and well-being are easily recovered once the empress recognizes her misjudgment and annuls all the changes she introduced in scientific societies and educational institutes, as well as in the religious and political domains. Paradise is in this case regained by virtue of the authoress’s will and imagination, but in reality change does not come so easily and the idea of a perfect commonwealth lingers in men’s minds up to the present.





To pass on information from generation to generation and among every member of a community may lead to the instability many feared during the seventeenth and eighteenth centuries, but to hinder the access to knowledge will bring nothing but stagnation and the weakening of human society. Today we face another problem, as Norman Levitt has pointed out: even if the means to education are open to every social *stratum*, we can easily verify that not each and every citizen is interested or able to devote himself to a life of study and investigation. In *Prometheus Bedeviled* (1999) the author harbours no doubts about the harmonious relationship between the advancement of science and democracy, as the model of state in which citizens can think and express themselves freely, thus giving vent to their creativity. However, the requirements of scientific knowledge and research demand years of contradicting the democratic ideal of an equal participation in the public sphere by all the citizens:

No society, however egalitarian, has ever eliminated the sense that science is an elitist calling, that it demands raw intelligence and special skills that far exceed what is to be expected of the average person. Although improvements in the effectiveness and comprehensiveness of science education may ultimately succeed in developing scientific talent in more people, drawn from a wider range of social and economic backgrounds, it seems doubtful that scientific competence will ever become widespread, let alone universal. (Levitt 3)

From the Enlightenment onwards, science stands out as a determining factor in the shaping of our ways of living and our view of the world. Some may think that the advance in social values and epistemological methods did not actually bring out a better and happier life, or that some people's happier lives imply the sacrifice of other groups. The difficult relation between science and society is deeply etched by the past, by prejudice and superstition, a difficulty that remains unresolved. However, if our culture has nurtured science to its present powerful position, envisaging it as the fruit of knowledge of our tree of life, we may wish the day will come when we will grasp the wisdom to use it in a generous and *bienfaisant* way. Dare to know how!



## WORKS CITED

- Bacon, Francis. "Novum Organum." *The Works of Francis Bacon*. Volume IV. *Translations of the Philosophical Works*. Elibron Classics Series. Boston, U.S.A.: Adamant Media Corporation, 2005. 39-248.
- . "New Atlantis". *The Advancement of Learning and New Atlantis*. Ed. Arthur Johnston. Oxford: Clarendon Press, 1980. 213-247.
- Berlin, Isaiah. *The Age of Enlightenment*. Oxford & New York: Oxford University Press, 1978.
- Cavendish, Margaret. "The Description of a new Wold, called The Blazing World". *Margaret Cavendish Duchess of Newcastle. The Blazing World and Other Writings*. Edited by Kate Lilley. London: Penguin Books, 2004. 119-230.
- Davies, Herbert, ed. *Pope: Poetical Works*. With an Introduction by Pat Rogers. Oxford: Oxford University Press, 1978. 651.
- Gay, Peter. *The Enlightenment: An Interpretation. The Science of Freedom*. New York & London: W.W. Norton & Company, 1977.
- Hyland, Paul, Olga Gomez & Francesca Greensides. "Invention". *The Enlightenment. A Sourcebook and Reader*. London: Routledge, 2003. 135-138.
- Kant, Emmanuel. "What is Enlightenment?" [1784]. *Practical Philosophy*. Ed. Mary J. Gregor. Introduction by Allen W. Wood. *The Cambridge Edition of the Works of Immanuel Kant*. Cambridge: Cambridge University Press, 1999. 11-22.
- Levitt, Norman. *Prometheus Bedeviled: Science and the Contradictions in Contemporary Culture*. New Jersey: Rutgers University Press, 1999.
- Locke, John. *An Essay Concerning Human Understanding* [1690]. Ed. Roger Bishop Jones. Web. 2-10-2010. <<http://humanum.arts.cuhk.edu.hk/Philosophy/Locke/echu/>>
- Porter, Roy. *The Creation of the Modern World. The Untold Story of the British Enlightenment*. New York & London: W.W. Norton & Company, 2000.
- Russell, Bertrand. *The Impact of Science on Society*. London & New York: Routledge, 1998.

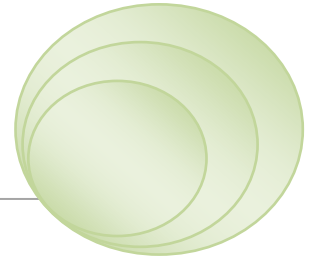


Swift, Jonathan. "Gulliver's Travels". *The Portable Swift*. Edited, and with an Introduction by Carl Van Doren. London: Penguin Books, 1977. 201-529.

Voltaire. *Letters concerning the English Nation*. Edited with an Introduction and Notes by Nicholas Cronk. Oxford World's Classics. Oxford: Oxford University Press, 1999.

# Hogarth and the Role of Engraving in Eighteenth-Century London

---



Paula Rama-da-Silva  
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa  
CEAUL

The city of London in the eighteenth century felt an urgent need to show itself to the world, to be recognised as the vibrating cosmopolitan place that it was becoming. This was a period when graphic art suffered an outburst and the streets of London were flooded with foreign engravings and etchings that inspired many natives to establish themselves and produce work that would compete with the one being imported. It was a time to redefine art and those who wanted to be part of its history as a way of representing the nation and the British.

This century was prolific in change and the arts proved to be no exception. The rivalry between styles like Neo-classicism and Romanticism increased the need felt in certain European countries to create Academies that would both teach and defend the Arts. Britain was no different, and in 1768 *The Royal Academy* was founded by George III following the model of the French *Académie Royale de Peinture et de Sculpture*. The creation of such a national school emerged from a necessity to promote the arts through education and exhibition, since the way in which people in general were looking at art in the 18<sup>th</sup> century seemed to be ideal to encourage public interest and also to improve their little knowledge on the topic. It was no longer the case of providing artists with a place to show their work,<sup>1</sup> but to give proper training to the ones who wanted to follow a career. Simultaneously, the public sphere gained a place in Europe and with that artists also saw their works assuming different purposes and themes.

This paper aims at reflecting on the impact Hogarth's art had upon Londoners and their city in such a way that it could be seen as part of eighteenth-century journalism, where Hogarth was not only able to tell the story of a place and its inhabitants but also to satirize their surroundings. This was, in fact, one of



engraving's most significant aspects, the reflection of true scenes of everyday life which were very familiar to most people. The other powerful aspect was the price of each engraving, since many of them, being considered mere reproductions, were quite affordable.

In the light of the above, it seems crucial to focus on the concept of art and its changing meaning throughout time. We acknowledge the lack of a precise and universally accepted definition, but also assume that this discussion allows a more comprehensive understanding of the significance of engraving in Hogarthian London. What was considered art after all? Was engraving seen as an art? And, if so, were engravers considered artists? Considering both Kant's statement in his *Kritik der Urteilskraft* that art is "a kind of representation that is purposive in itself and, though without an end, nevertheless promotes the cultivation of the mental powers for social communication" (306), and Hegel's views that "art expresses the spirit of particular cultures, as well as that of individual artists and the general human spirit" (I, 531), then Hogarth's work would definitely have been considered art. If this was the case, then what was the significance of the Copyright Act of 1735, many times described as Hogarth's Act, which defended the arts of engraving and etching and their producers? Did this mean that engravers were not respected as artists? Or that they were about to be?

In order to answer the questions raised, a brief introduction will be made to the history of engraving as a way of better explaining the role it assumed in the artistic field of the time. Even though some insist on describing Hogarth as a printmaker (see Simon), the work of this author as an engraver has always been widely recognized, allowing engraving to be acknowledged as an art. The truth remains, however, that few were able to depict eighteenth-century England, its conflicts and highs and lows, as he did, and not many were given the privilege of labeling an era.

\*

\* \*



The scope of the word *Art* is enormous and can hardly be dissociated from other words like *culture* and *history*. This is why to go back to the etymology of the word *art* one enters a voyage in time. In Latin “ars” meant knowledge and skill associated directly to notions of beauty, whereas in Greek “tékne” was closer to what we know as craft, being associated to mastering the production and creation of something by using a special technique. However, it is only in the 13<sup>th</sup> century that the word finds its way into Middle English, deriving from Anglo-French usually applied to the skill in scholarship and learning.<sup>2</sup>

In the beginning of the 17<sup>th</sup> century the word *art* is for the first time associated to creative arts such as painting and sculpture, and it is exactly at this time that the great academies of art like the French *Académie Royale de Peinture et de Sculpture* emerge. These European academies would devote themselves to the so-called *Fine Arts*, although only painting and sculpture found a place, since there was a clear distinction between *art* and *craft*. Indeed, only in the second half of the 16<sup>th</sup> century was there a need to clearly distinguish the fine arts from the applied arts. The latter would be considered subsidiaries that lacked genius. What was engraving then? An *art*? Or a *craft*? According to Antal:

Only two types of artistic tradition, neither of great productive output, existed in England when Hogarth began his career. The one, the baroque art favoured by court and aristocracy, was employed for their portraits and decorative frescoes. The other tradition in England which Hogarth inherited was that of the popular engraving. (36)

\*

\* \*

As has already been said, it is impossible to deny engraving its cosmopolitan power (see Auerbach; Cust; Hind) not only because it made art much more accessible, but also for its way of communicating to a very large audience. When stating this we are not focusing solely on its impact in the 18<sup>th</sup> century but looking back on its history, since, as Hind states, engraving “is no discovery of the modern world” (19).



Engraving had its first roots in the professions of goldsmiths and metal-chasers who used it as a means to ornament their craft. Although the engraving line can be traced back to the 12<sup>th</sup> century, this has little resemblance to the engraving art as it was known after the development of paper. Only in the 14<sup>th</sup> century did the Arabs export paper to Europe and in 1389 Ulmann Stomer, in Germany, with the methodology passed from the Arabs established a paper mill with two waterwheels allowing paper to be produced in larger quantities (see Cust; Hind).

In fact, it is around the beginning of the 15<sup>th</sup> century that engraving assumes an artistic side through its religious and leisure impact. Woodcuts and religious cards sold at shrines or pilgrimage spots made this kind of reproductive engraving quite prominent. An outburst in this technique would not have been felt were it not for the significance that Gutenberg's printing type assumed,<sup>3</sup> since, until then, paper could not be found in large quantities.<sup>4</sup> After this turning point, the art of printing was able to spread information and knowledge to common people.



Fig. 1: **Meister der Spielkarten**, Raubtier Neun, 1435-1455.

However, even if Europe was delighted with the developments of this technique and the improvement of paper quality, papermakers were struggling with the costs of equipment and machinery and the money that was (not) generating. As a result, many of these went out of business. In the 15<sup>th</sup> century the art of engraving was actually allowed to flourish due to the significant role assumed by card playing. In 1446, the Master of the Playing Cards (Fig. 1)<sup>5</sup> is acknowledged to have been the “chief centre of influence on the technical character of engraving”



(Hind 20), being then followed by one of his students The Master of the Year 1446 and E.S., the latter already part of the second group of German engravers.

The engraving of cards (Fig. 2) deserves some attention, since two significant connections can be established with 18<sup>th</sup>-century engravings by Hogarth: the first lies in the way it could reach large audiences (even if some of the decks were so expensive that they were offered as wedding gifts); the second is the way it also portrayed political satire<sup>6</sup> and other topics which were part of everyday life, many of these with an educational purpose.

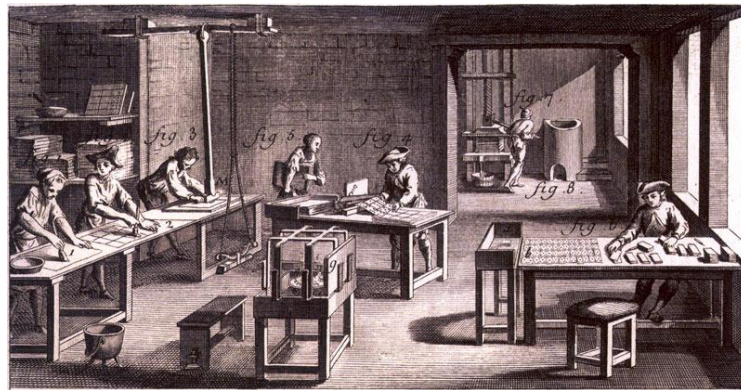


Fig. 2: **The Cardmaker**, from *L'Encyclopedie* by Diderot and d'Alembert, Paris, 1751.

Depending on the material used, hand-made, woodblocks or stencils, cards became very popular in Europe. Some were produced from engravings in copper and had greater detail, others were luxury hand-painted decks that could not be bought by everybody. One thing leaves no doubt, artists like The Master of the Playing Cards or E.S. (the latter considered one of the greatest influences in the progress of the art of engraving; see Hind 25), followed by Schongauer and Dürer, were pioneers in their technique, which, at the time, coexisted with the Italian engraving that was less proficient but more aesthetically concerned.

In the first half of the 16<sup>th</sup> century, in Italy, Dürer's work had great impact on artists such as Raphael and Titian who saw it as a way of spreading their own work. In fact, the former was "the first of the great painters to realize the market value of popularity by pressing an engraver of first rank entirely into his service" (Hind 96). On the other hand, Dürer's influence was enormous on engravers such as





Marcantonio, Agostini de Musi and Marco Dente. Unfortunately, the second half of this century was not a good one for engraving, as it came to a standstill – were it not for the collection created by Mathew Parker,<sup>7</sup> the Archbishop of Canterbury, who gave the first impulsion to the engraver's art, and for Rubens's<sup>8</sup> works and his wants of an engraver, the art in England might have never found its course. With the appearance of copperplate engraving almost only a century later, England was far behind all the other European countries. This was, in fact, the main reason why the vast majority of work sold in the streets of London was foreign in its origin. Even fifty years later, when engraving gave its first steps in England, artists were mainly visitors or Protestant refugees from the Low Countries, this being reflected until the eighteenth century, as stated by Murray:

Dutch printers emigrating to England for religious, economic, or other reasons brought with them a knowledge and skill in printing far superior to that of their English colleagues. English printers were dependent upon Dutch type foundries until the eighteenth century. [...] Dutch influences altered the patterns of English life in both basic and trivial matters. New industries meant new commodities; new tools and scientific instruments made new tasks possible. New ideas emanating from Dutch thinkers gave direction to British thought. (849)

Between the late 16<sup>th</sup> century and the 18<sup>th</sup> century, the art of portrait engraving flourished. Van Dyck, who became the leading court painter in England, introduced etching<sup>9</sup> as applied to his portraits, soon realizing that the finishing product should be left to professional engravers. His and Rembrandt's works gave a great impulse to engraving at the time. William Faithorne, known as the first English portrait engraver alongside with David Loggan and Robert White, made difficult to deny French and Flemish influence in the early stages of engraving in England. Despite this, the art of English engraving was about to suffer drastic changes, both in form and aim.

When we finally reach the sophisticated artistic 18<sup>th</sup> century, engraving takes a whole different purpose, mainly in England, where satirical engraving stands almost on its own.



In this sense, William Hogarth's work explains Auerbach's statement that considers engraving as a "branch of art which, though a craft in the proper sense of the word, was because of its widespread circulation of the utmost importance" (326).

\*

\* \*

In his *Autobiographical Notes*, William Hogarth presented himself as "the visual interpreter of contemporary urban life." This autobiographical description seems to fit the concept under which engraving should be seen in England at the time – an artistic tool that allowed every branch of society to experience art in a meaningful way, allowing them to feel close to the work itself.

Indeed, one if not the most relevant role of Hogarth's work, was to give the chance to people from several ranks in London society to get acquainted with foreign artists (through the reproductions of their works) and, later, to see the everyday reality of the city and country depicted in his engravings. As we have already seen, when compared to painting, engraving with its system of mass production was a low-priced way of allowing people in general to buy art,<sup>10</sup> and Hogarth would come to know how to take advantage of this.

An apprentice to a silver engraver, later a copper one, our artist soon realized that this would be too limited a field for him. In fact, in his *Autobiographical Notes*, Hogarth explicitly acknowledges the lost time "till I was three and Twenty" in apprenticeship, such was the limited nature of the art. The fact that Hogarth never finished his apprenticeship, and by April 1720 decided to quit (Paulson 51), can be seen as the reflection of his constant dissatisfaction with the little engraving (in its primitive reproductive stage) had to offer him.<sup>11</sup> Hogarth, as many of his fellow engravers, had to deal with the prejudice felt in relation to engraving, which made people see it as a craft and not an art.



Fig 3: William Hogarth's **Trade Card**, 1720.

Hogarth described the early stages of his activity like this:

Engraving on copper was, at twenty years of age, my utmost ambition. To attain that it was necessary that I should learn to draw objects something like nature, instead of the monsters of heraldry, and the common methods of study were much too tedious for one who loved his pleasure and came so late to it... (*Autobiographical Notes* 200)

One should, however, consider Hogarth's apprenticeship as extremely relevant as far as his career was concerned. Even if it was something that demotivated him at times and gave him a sense of not owning his work and/or skill, the fact is that not only did it initiate him into the Great Masters, but also allowed him to gain a skilled knowledge as well as introduced him to some of the circles where he would later have to move. It is nonetheless true that the work of engravers in England at the time was not an easy one since their art was not yet considered as such and the London print trade seemed a rather "inhospitable and unpromising place to make a career" (Hallett 11). Hogarth was quite aware of this, judging from what he wrote in his essay *Britophil*:

But here again I had to encounter a monopoly of printsellers, equally mean, and destructive to the ingenious. [...] I found copies of [the first plate I published] in the print-shops, vending



at half-price, while the original prints were returned to me again; and I was thus obliged to sell the plate for whatever these pirates pleased to give me, as there was no place of sale but at their shops. (6)

Having learnt from what had happened to his father,<sup>12</sup> Hogarth soon realized that the act of merely copying would not take him anywhere nor allow him to pay his debts. In this line of work, as in the one of his father, he would do all the work and the print shop owners would get the money. In April 1720, Hogarth made his own shop card and decided to go against what was obvious. Later that same year, in October, he was about to join the new art academy to open in St. Martin's Lane.

Hogarth's beginning was not much different from that of some other engravers at the time, who usually started, as previously stated, engraving silver and then copper and doing book illustrations.<sup>13</sup> It was not the craft that made Hogarth different, it was what he intended to do with it and how he accomplished it. Until then, engraving was a mere reflection of Italian, Dutch and French artists' work ending up by being the result of what print shop owners decided to import. English people had not yet learnt the taste for British Art and were devoted to this foreign fashion that allowed many to "travel" overseas; people were given an insight into foreign reality through the images they were able to see and purchase.

Even if the influence of French engravers was strongly felt at the time Hogarth started working, it is acknowledged that he was quite familiarized with the European tradition due to one of his great qualities: his passion for knowledge. Hogarth was curious and, like his father, he wanted to learn more; at coffee-shops and artists' studios he was able to absorb most of the knowledge which could later be traced in numerous of his works. According to Antal (37), his strongest influence came from the Dutch printmaker Callot,<sup>14</sup> from whom he borrowed some motifs he then transformed by giving them a distinct personal touch.

In fact, one of the common characteristics between Callot and Hogarth was the way they were able to vividly describe their surroundings and paint scenes where people would be able to recognize themselves, the ones who surrounded them (in politics, the arts, the church) and the events that were happening at the



time. Antal has described them as “innovators in the reporter-like interest they manifest in such wide fields of everyday life.” This way, as I have already mentioned, of making journalism was revolutionizing the epoch and drawing people’s attention to this new branch of British art.

Hogarth’s marriage to the daughter of Sir James Thorhill<sup>15</sup> undoubtedly contributed to his success. Moreover, he was starting to be noticed by his works and ambitious character alongside his fresh look upon the city of London and its inhabitants.

\*

\*   \*

The streets of London seemed to be tailor-made for Hogarth’s work and style, since most of his engravings were, according to him, the product of what he kept in his “mind’s Eye without drawing upon the spot”. Even if this was generally true, mainly because Hogarth was forced to train his memory every time he had the chance to witness something worth retaining (either a row in the street or a sketch in a shop window), it is said that he had the habit of drawing on his nail small details he was afraid of forgetting.

Having been born and raised in the centre of London all his life, Hogarth spent his childhood and teenage years surrounded by the hectic activity of the cosmopolitan trading city that London was becoming. He was able to witness the most different types of scenes from everyday life – from prostitutes on the street to politicians strolling about, he was able to tell the story of what was happening around him and his fellow Londoners.

Areas and familiar places of London such as the Smithfield Market, Covent Garden, Holborn, Bridewell Prison, Bethlehem Royal Hospital, Cheapside, Tyburn and Charing Cross can easily be seen in Hogarth’s engravings. Hogarth had always been a good observer, a characteristic that he found essential in his work; to this he added his mocking tone plus his satirical wit, which ended by being the key to his



success, the launch pad to engraving and the place it was about to assume in English art.

The *South Sea Scheme* (1721) was one of his first adventures in the city which allowed him to combine symbols of the church and the state alongside his satire of the frenzy for money and the race for stocks alluring corruption. Another example which was not less important were his moral series like *The Harlot's Progress* and *The Rake's Progress*. The success of the former was so huge among people from all social classes that it ended up by being wretchedly copied by unskilled people. With the latter, Hogarth decided to use a different strategy – he held back his last engravings from the series of eight, hoping that the law would finally offer him and other visual artists authorial protection.

The Engraver's Copyright Act of 1735, also called Hogarthian Act, emerged then as an expected consequence of numerous years without any kind of rights concerning the visual arts. The pressure of a group of artists headed by Hogarth who were tired of seeing their works being badly reproduced had as its main aim the protection of many of those who had been, for over forty years, continuously deprived of their rights, being nothing more than mere spectators of their fate. Exploited by their publishers and copied by unskilled people, artists were, from that moment on, given exclusive rights on their creations for fourteen years,<sup>16</sup> which prevented them from having their works copied. For engraving it was the giant leap to recognition in the Academy and society.

Throughout his numerous descriptions of the city of London and his moral subjects which he was able to make accessible to most people, Hogarth granted engraving the power to reach the *high* and *low* cultures. Through topics such as trade, crime, poverty, West End elites or the stories of people in influential circles, the art of engraving was being used to play a social and moral role in 18<sup>th</sup>-century London. Hogarth described his skill and uniqueness like this:

I had one material advantage over my competitors, viz., the early habit I acquired of retaining in my mind's eye, without coldly copying on the spot, whatever I intended to imitate. [...] Instead of burdening the memory with musty rules, or tiring the eye with



copying dry or damaged pictures, I have ever found studying from nature the shortest and safest way of obtaining knowledge in my art. (*Autobiographical Notes* 202)

\*

\* \*

The 18<sup>th</sup> century could be set as the century of change in many areas of English life where the *Arts* were no exception. The creation of the Royal Academy of Arts can be considered the best example of this, as it publicly acknowledged authors and simultaneously made art available to a larger audience through its impact on education. Under the influence of the European tradition, namely Italian, French and Dutch, English artists were able to learn more about their fellow artists at the same time as they learnt innovative techniques and apprehended new motifs. Moreover, the number of French immigrants that London received at the time was also a good help diffusing the work that was being done overseas. A great deal was learnt from these artists and from the engravings they brought to London, which reproduced the Great Masters and their favourite scenes.

The *craft* was soon to be seen as *art* with the impact it was slowly gaining on the windows of many printshops. William Hogarth, divided between his love for painting and engraving, found on the latter the key to, not only (later) worldwide recognition, but also the trait that would give engraving the power to communicate to the masses in the 18<sup>th</sup> century, thus allowing art to be closer to people and, simultaneously, deal with relevant subjects such as poverty, corruption and war.

What does not cease to surprise us is that, as Brewer says, Hogarth's "place in the heritage (which now seems so self-evident) had to be invented, not out of whole cloth but from the crazy quilt of 'yours' and 'mine' " (2000: 26).

---

<sup>1</sup> In this case, the role Hogarth played in the creation of the Society of Artists and the permanent exhibitions at The Foundling Hospital already allowed this.

<sup>2</sup> According to <http://www.etymonline.com/index.php?term=art>, accessed 2nd April 2011.

<sup>3</sup> Gutenberg also started his career as a goldsmith.



<sup>4</sup> Papermaking spread to Belgium in 1407, Holland 1428 and Switzerland in 1433. Between 1450-55 book printing in Europe started when Gutenberg's Bible was produced. In 1470 a bookseller's advertisement issued by Peter Schoeffer was the first poster printed upon paper to be produced in Europe. Paper making was introduced in England in 1490 and was made by John Tate of Hertfordshire. In [http://www.paperlinx.com/cpa/htm/htm\\_paper\\_history.asp?page\\_id=56](http://www.paperlinx.com/cpa/htm/htm_paper_history.asp?page_id=56), accessed 9th April 2011.

<sup>5</sup> According to Helmut Lehmann-Haupt, Gutenberg worked directly with him on his first engravings.

<sup>6</sup> *The Knavery of the Rump*, published in 1679, was a deck of cards which was a satire on Oliver Cromwell's government.

<sup>7</sup> Even though the Archbishop's main aim was to prove the supremacy of the Church of England over Rome, the fact is that because of this he employed many cutters, painters, bookbinders and drawers in his house. For further information see Cust.

<sup>8</sup> Rubens was knighted by Charles I of England in 1630 and lived in London for some time afterwards, having been awarded a Master of Arts degree by Cambridge University.

<sup>9</sup> The difference between these methods is how the plates are made. In engraving, special tools of varying thicknesses and shapes are used to cut lines in the plate. Etchings, on the other hand, use a chemical process in which the plate is first covered with an acid-resistant "ground", and then worked with an etching needle. In <http://www.collectorsguide.com/fa/fa096.shtml>.

<sup>10</sup> According to Antal, many of these cheap engravings would cost more or less a shilling each, which made them more accessible than the literary periodicals. This was extremely relevant in Hogarth's case, since his engravings, being part of a series or not, always ended by telling a story.

<sup>11</sup> If it is true that the whole procedure of the engraver's apprenticeship was an issue taken very seriously and that could encompass 8 years to be fully accomplished, it is nevertheless a fact that most of it would have as main purpose the sole reproduction of European Masters as well as engraving coats of arms.

<sup>12</sup> Hogarth's father was both a schoolmaster and an author, later opening a coffee-shop where he was able to join the cultural activities he liked with the essential one of making money. He worked very often for book printers making revisions of the texts, which included improvements, and he made almost no money for that.

<sup>13</sup> The illustrations for Samuel Butler's *Hudibras* (1725) were probably the most famous produced by Hogarth, giving him a quite unexpected notoriety.

<sup>14</sup> Antal describes Callot's influence in engraving like this: "In all Dutch engravers of actualities of the late seventeenth and early eighteenth century we find a strong undertone of Callot from whom, indeed, they all fundamentally derive" (37).

<sup>15</sup> One should bear in mind, even if not undermining Hogarth's talent, that Thornhill's success as an artist was envied by many English artists since he was one of the few to compete with some European masters. Hogarth was also a pupil at his drawing school in Covent Garden, which gave him the possibility to know people in the right circles.

<sup>16</sup> I find it interesting that for Hogarth's wife this period was extended for another 20 years (Paulson 44).

#### WORKS CITED

Antal, F. "Hogarth and His Borrowings." *The Art Bulletin*, Vol. 29, No. 1 (1947): 36-48.





- 
- Auerbach, E. "Early English Engravings – a review." *The Burlington Magazine* Vol. 94, No. 596 (1952): 329-330.
- Brewer, David A. "Making Hogarth Heritage." *Representations* No. 72 (2000): 21-63.
- Cust, Lionel. "Early English Engraving." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* Vol. 8, No. 36 (1906): 432-433.
- Hallett, M. *Hogarth*. London: Phaidon Press, 2000.
- Hegel, G. *Aesthetics. Lectures on Fine Art*, trans. by T.M. Knox. 2 vols. Oxford: Clarendon Press, 1975 [1835].
- Hind, A. *A History of Engraving and Etching: from the 15<sup>th</sup> century to 1914*. New York: Dover, 1963.
- Hogarth, W. *The Analysis of Beauty*. Edited by Ronald Paulson. Suffolk: Yale University, 1997.
- . "Autobiographical Notes." *The Analysis of Beauty*, edited by John Burke. Oxford: Clarendon Press, 1955.
- . "Britophil." *The London Magazine* 6, 1737: 385-6. Web. 06.04.2011 <<http://books.google.co.uk/books?id=bkcDAAAAMAAJ&lpg=PA469&ots=ZenThQccWx&dq=London%20Magazine%201737&pg=PA386#v=onepage&q&f=false>>.
- Kant, E. *Kritik der Urteilkraft* Web. 04.04.2011 <<http://gutenberg.spiegel.de/buch/3507/44>>.
- Murray, John J. "The Cultural Impact of the Flemish Low Countries on Sixteenth- and Seventeenth-Century England." *The American Historical Review* Vol. 62, No. 4 (1957): 837-854.
- Paulson, R. *Hogarth – The 'Modern Moral Subject' 1697-1732*. Cambridge: The Lutterworth Press, 1992.
- Sickert, W. "The Future of Engraving." *The Burlington Magazine for Connoisseurs* Vol. 27, No. 150 (1915): 224-231.
- Simon, Robin. *Visual Impressions of London*. 2007. Web. 14.03.2011 <<http://www.gresham.ac.uk/lectures-and-events/hogarths-london>>.



---

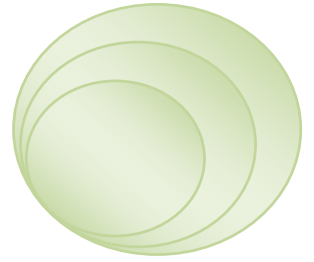
Tolstoy, L. *What is Art?* 1896. Web.  
31.03.2011<<http://www.csulb.edu/~jvancamp/361r14.html>>.

Uglow, Jenny. *Hogarth*. London: Faber & Faber, 1997.

Wintle, S. "A 'Moorish' Sheet of Playing Cards." *Journal of the International Playing-Cards Society* Vol. XV, No.4 (1987): 112-122.

# The Importance of Study for Women and by Women: Hannah More's Defence of Female Education as the Path to their Patriotic Contribution

---



Patrícia Rodrigues  
University of Lisbon, Portugal  
Higher School of Education of Santarém, Portugal

In the late eighteenth century we observe an intense debate regarding female education, an issue that generated great controversy and discomfort in society, as it threatened the long-established patterns of women's inferiority which confined them to the domestic and private sphere. One of such writers was Hannah More who, though not defying the status quo, does claim for a more comprehensive education for women. The writer in question was a prominent literary figure of this period and her fame is not confined solely to her time; on the contrary, Hannah More is one of the authoresses of the eighteenth century who has known a renewed interest by modern readers. One of her works in particular illustrates her disappointment regarding the inadequate female education which she considered to be the source of many flaws, mistakes and imperfections traditionally associated with most women's behaviour.

More's *Strictures on the Modern System of Female Education, with a View of the Principle and Conduct Prevalent Among Women of Rank and Fortune* (1799) stresses the importance of study for women and by women, since it was the only way they could ascend spiritually and promote the harmony in their proper, private sphere, that is, the domus. However, regrettably she merely points out guidelines instead of suggesting a feasible and complete curriculum. Such work aimed at developing the awareness that it was imperative to offer women a more complete



education which aimed at more than external accomplishments and domestic expertise. This book strongly posits the argument that the educational female model was considered, at the time, inadequate and incomplete.

The popularity of Hannah More's writings on society reflected the increasing concern and anxiety that were felt in that period towards women writers. Although this writer was not as studied as the other authoresses of her period, namely renowned essayists like Catharine Macaulay and Mary Wollstonecraft who wished for an equality of rights, Hannah More has been continuously recognised, especially to illustrate that not all writers of the time were feminists (cf. Keane 1). In fact, More does not fit in the type of the "radicals", since her writings demonstrate a fervent defence of the current social patterns. Actually, More's conservatism made her extremely popular in the following century, since her behaviour suited the ideology of femininity of the time. Indeed, the essayist defends the gender difference in relation to their distinct spheres of action. Although she wants to raise the status of women and, implicitly, to broaden their social influence, she never abandons the notion that such performance should be firmly based on their domestic and family role (cf. Stafford 30). She regards education as rather specific in terms of gender, as men and women were, in her opinion, physically and intellectually different. Therefore, they should fulfill different duties and should receive the kind of education that would prepare them to carry out those duties.

Hannah More produced several works of various genres, having received, like her sisters, instruction from her father in order to become teachers. Despite her delicate health, even before she was four, the young Hannah could already read and showed an unusual aptitude for learning. In order to spare her such effort, her father tried to stop her education, but, together with her mother, she convinced her father to carry on with her instruction. She was particularly interested in the education of the less favoured people, having established several schools with her sisters. In her journeys to London she met David Garrick, Samuel Johnson, Edmund Burke, Horace Walpole, Elizabeth Montagu and Thomas Caldwell, who would become the main publisher of her numerous writings.



As was previously mentioned, while authoresses such as Mary Wollstonecraft and Catharine Macaulay, inspired by the American and French Revolutions, demanded the extension of human rights to women, Hannah More feared threat of social disorder as a consequence of the revolutionary ideology and adopted a conservative evangelical position, emphasising the traditional female role. That is the spirit with which the essayist, extremely concerned about the state of the nation, urges her compatriots to take part in the salvation of the country:

In this moment of alarm and peril, I would call on them with a “warning voice” which should stir up every latent principle in their minds, and kindle every slumbering energy in their hearts: I would call on them to come forward, and contribute their full and fair proportion towards the saving of their country. (More I, 4)

The anxiety of the authoress stems from the fear that the atheism and the philosophy resultant from the French Revolution would affect England and even all of Great Britain. It is obvious that More believed that women played an important role in the maintenance of the values and moral and religious traditional practices that, in turn, constituted the backbone of the nation:

Many contemporaries believed that the state of a nation’s political structure, its manners, morals and religious observance, determined its strength, and since morals and religion, in particular, were considered to be the province of women, it was on them that the strength and stability of the nation were largely dependent. (Ashley 15)

The well-known concern about the influence of riots across the English Channel and the repercussions they could have in English society was effectively widespread, thus justifying the intense apologia for core religious beliefs and a matching conduct:

The eighteenth-century opens and closes with a wave of evangelical enthusiasm when fears of social disorder in a period of great moral laxity and dissoluteness led to an urgent need for the middle and upper classes to set an example to those below them in the social



hierarchy. And to work for the inculcation of the principles of Christian morality in labouring classes. (Hill 17)

It is in this context that the Blue Stockings Society of England appears, reaching a significant popularity by the end of the century. It consisted in a group of privileged and cultured women who shared an interest in education and promoted meetings to discuss literature, and also invited erudite men to participate in these meetings. In the male society of the time, the “Blues” were able to provide a serious alternative to card games and drink, a trendy occupation at the time (cf. Kenner 188). As Cheryl Turner points out: “The Bluestockings provided perhaps the most influential social, intellectual and literary network to include a cluster for women” (Turner 107). The Society included important female figures such as Elizabeth Montagu, Elizabeth Vesey, Frances Boscawen, Elizabeth Carter, Anna Laetitia Barbauld, Frances Burney, Hester Chapone, Sarah Fielding, Catharine Macaulay, Lady Mary Wortley Montagu and Clara Reeve, among others. Regarding the male members who took part in the assemblies, there were prominent personalities such as Edmund Burke, Samuel Johnson, Sir Joshua Reynolds, Horace Walpole and Benjamin Stillingfleet.

Hannah More, one of the Blues, took advantage of the opportunity of conversation and exchange of ideas with experts, which allowed her to further her education, a goal that she never neglected until the end of her life. The Blue Stockings Society had an important role regarding female education, since it illustrated the ingenuity of women who, having been denied a formal education which aimed at more than external accomplishments, found an alternative way to satisfy their desire to learn while disguising their activities with their widely accepted role as hostesses (cf. Bodeck 186). In 1786, Hannah More publishes the poem *Bas Bleu; or Conversation*, where she praises the quality of the debates of the Society and describes the moral and educational objectives of that new space for cultured women. The authoress expresses her gratitude, emphasising the importance of the Bluestockings in relation to the progress of society by preserving the moral standards and by the sustained apology of education. However, without



doubt everyone in the assemblies also benefited from the opinions of Hannah More:

In the figure of More, in particular, we reach the limits of Enlightenment: committed, as second-generation Bluestocking, to the ideals of rational autonomy and female education, she nevertheless contributed to the transformation of the Enlightenment project of society into one in which the lower orders of society were “progressed” by their spiritually enlightened “betters”. (O’Brian 34)

Hannah More started her career as a poetess and a playwright, becoming, later on, an icon of the defence of the Christian woman, writing several treatises of religious and moral nature. Most of the authoress’s contemporary critics received her pious and reformatory texts in a very favourable light, praising her purpose in the publication of such texts:

[U]pon Mrs. More character, as a writer and as a moralist, it cannot be necessary to expatiate, the obvious tendency of her works, and the comprehensive circulation with which those works have been received, decide the establishment of their character, in both respects. (Anon. “Review of The Works of Hannah More” 526-527)

The work here approached, *Strictures on the Modern System of Female Education, with a View of the Principle and Conduct Prevalent Among Women of Rank and Fortune*, was relatively well-received by the contemporaneous critics: for example, *The British Critic* considered it as “one of the most valuable works that ever came before us” (Anon., “Review of Strictures on Female Education” 651). On the other hand, *The Monthly Review*, despite praising the ideological purity of More, considers that she is too tied to her religious beliefs:

We must candidly confess that we cannot bestow on them unalloyed praise. She writes with elegance, variety, and ease, and lays down a number of excellent rules for the conduct of women: but her sentiments appear to us to be too much narrowed by her religious system, and the world seems to be too often viewed by her through the mists of – we had almost said – Methodism. (Anon., “Review of Strictures on Female Education” 411)



Hannah More is sometimes presented as extremely religious for the Age of the Enlightenment, as the following comment states: “[More’] religion is of too rigid a cast for enlightened society” (Anon., “Review of *Strictures on Female Education*” 411). Despite that fact, through her intense activity as a writer, she acquired a comfortable life standard and a nationally recognised status (cf. Turner 79). *Strictures* had 13 editions during her life alone. When the authoress died, at the age of 88, she left a considerable amount of thirty thousand pounds to several charity institutions (cf. Uphaus / Foster 386), probably hoping that those institutions would improve female education.

In 1978, Richard Polwhele published “*The Unsex’d Females: A Poem*”, which exemplifies the condemnatory rhetoric that stigmatised several women writers of the late eighteenth century. The female writers of this time were regarded with suspicion, especially those who addressed subjects such as religion or politics, thus breaking out of their proper, private sphere. Therefore, women were constantly under the scope of society and every misconduct or deviation from the expected behaviour could make irreparable harm to their reputation and, hence, to their place in society. Women writers in particular were at all times monitored, as they could be easily condemned for overstepping the line of female propriety, and even considered traitors to their sex and ultimately to their nation. Recent criticism has even noted that, for some, the mere act of using a pen for publication purposes was deemed subversive, as the pen might be considered a symbolic phallus, therefore unsexing female writers. The Oxford English Dictionary gives the following definition of the word “unsex”: “deprive of gender, sexuality, or the characteristic attributes of one or other sex”. And this was precisely what Polwhele had in mind when he wrote his poem, although he recognised no harm was done when proper women wrote about morals and manners, enforcing the traditional female roles. Hannah More is set as an example, because she was by no means menacing to social stability as she believed that “the profession of ladies, to which the bent of her instruction should be turned, is that of daughter, wives, mothers and mistresses of families” (More I, 107).





More's influence was felt long after her death, especially during the Victorian Age: "[More] was in effect replacing a decaying social paternalism with maternalism, a proto-Victorian ethic of responsibility and nurturance" (Myers 232). Despite More's apology of the reform of the female educational model, she never suggests that education would be a platform. Despite her plight for women's right to education, she does not, at any time, suggest that it should be seen as a platform for gaining "rights", as such a demand imperiled women's religious nature and therefore collective rules of conduct. As Jane Rendall observes: "The writer's purpose was evangelical in its bid to prepare women for the afterlife, and domestic in its attempt to prepare women for their role within the home" (Rendall 112-113).

The difficulty of "labelling" Hannah More and the controversy that has generated regarding her classification as anti-feminist, counter-revolutionary or even conservative feminist (cf. Midgley 8), clearly shows that, as far as Women's History is concerned, nothing is linear and everything is likely to be scrutinised and catalogued according to the purpose of each critic. The emphasis on female education and conduct arose because it was believed that any failure in the moral and religious duty of women could put the entire future of the nation in danger. At a time when the threat (for some) and the promise (for others) of change seemed imminent, it was recognised that the current educational model was inappropriate because it failed to prepare women to play their part. Consequently, it was necessary to reform and improve feminine education to ensure women's understanding of their obligations and the best way to fulfil them.

Hannah More was convinced that educational reform was a way to promote the rejection of revolutionary ideas by women. The advice she offers her contemporaries may seem somewhat contradictory since, on the one hand, it seems avant-garde as, for example, the repudiation of the traditional model of education. On the other hand, the conservative suggestion that women can increase their power through religious practice and charity works may be perceived as radical if we consider the feminist implications in relation to women's rights. She recognises that the increase of power through religion is something more attainable



to women: “Christianity has exalted women to true and undisputed dignity” (More II, 31-32).

According to Karen Offen, “Feminism is the name given to a comprehensive critical response to the deliberate and systematic subordination of women as a group by men as a group within a given cultural setting” (Offen 21). Such a definition would certainly answer any doubts about whether Hannah More was a feminist or not, as she never questions the patriarchal framework of her time, and even defends and reinforces it. Instead of choosing a label and sticking to it, I believe that all opinions should be embraced, because, despite her conservative and traditional principles, Hannah More did strive to offer women a better education, not only through her writings, but also through the schools she founded and the considerable sum she left to charity works upon her death. She truly believed in the crucial importance of providing women with a useful education, the vital need of study for women and by women. Her contribution as an advocate for female education, regardless of her motivations and principles, should be considered as an invaluable asset for all of those who are interested in Women’s Studies.

<sup>1</sup> Anna Scott has a book with the title *Hannah More: The First Victorian* (2003).

#### WORKS CITED

Anon. “Review of *Strictures on Female Education*, 3<sup>rd</sup> edition”. *The British Critic* 13 (1799): 643-651.

Anon. “Review of *Strictures on Female Education*”. *The Monthly Review* 30 (1799): 410-417.

Anon., “Review of *The Works of Hannah More. In Eight Volumes. Including several pieces never published*”. *The British Critic* 17 (1801): 526-530.

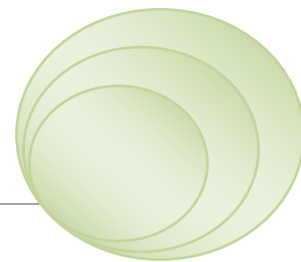
Ashley, Annette Maria. “In This Moment of Alarm and Peril: Female Education, Religion and Politics in the Late Eighteenth Century, with special reference



- to Catharine Macaulay and Hannah More". Submitted for the degree of PhD. Queen Mary, University of London, September 2003.
- Bodek, Evelyn Gordon. "Salonières and the Bluestockings: Educated Obsolescence and Germinating Feminism". *Feminist Studies* Vol. 3, No. 3-4 (1976): 185-199.
- Hill, Bridget. *Eighteenth-Century Women: An Anthology*. London: Routledge, 1984.
- Keane, Angela. *Women Writers and the English Nation in the 1790s*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Kenner, Barbara ed. *The Women of England: From Anglo Saxon Times to the Present*. London: Mansell, 1979.
- Midgley, Clare. *Feminism and Empire: Women Activists in Imperial Britain, 1790-1865*: London: Routledge, 2007.
- More, Hannah. *Strictures on the Modern System of Female Education, with a View of the Principle and Conduct Prevalent among Women of Rank and Fortune*. 3rd ed. London: T. Cadwell Jr. and W. Davies, 1799. 2 vols.
- Myers, Mitzi. "A Peculiar Protection: Hannah More and the Cultural Politics of the Blagdon Controversy". *History, Gender and Eighteenth-Century Literature*. Ed. Beth Fowkes Tobin. Athens: University of Georgia Press, 1994.
- O'Brian, Karen. *Women and Enlightenment in Eighteenth-Century Britain*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009.
- Offen, Karen. *European Feminisms 1700-1950: A Political History*. Stanford: Stanford University Press, 2000.
- Rendall, Jane. *The Origins of Modern Feminism: Women in Britain, France and the United States, 1780-1860*. New York: Palgrave, 1985.
- Stafford, William. *English Feminists and their Opponents in the 1790s: Unsex'd and Proper Females*. Manchester: Manchester University Press, 2002.
- Turner, Cheryl. *Living by the Pen: Women Writers in the Eighteenth Century*. London and New York: Routledge, 1992.
- Uphaus, Robert, and Gretchen Foster eds. *The Other Eighteenth Century: English Women of Letters 1660-1800*. East Lansing: Colleagues Press, 1991.

# *Sugestões Portuguesas no Romantismo Inglês*

---



Maria Leonor Machado de Sousa  
CETAPS<sup>1</sup>  
FCSH-UNL

O movimento romântico, na esteira do afastamento dos cânones neo-clássicos que se fazia sentir desde as últimas décadas do século XVIII, culminou, na primeira metade do século XIX, numa variedade de caminhos que se pretendiam novos, quanto aos temas, às origens, à força da sua afirmação. Assim, encontramos o interesse por um passado que recuperou a até então desprezada Idade Média, o gosto pelo exótico, que era no essencial aquilo que era diferente, e o exacerbar dos sentimentos, que tanto podiam ter a ver com o amor como com a solidão, o ódio, a violência ou a aceitação do sobrenatural.

Essencialmente oriundo dos países nórdicos, nomeadamente a Inglaterra e a Alemanha, o Romantismo buscou as suas fontes de inspiração no Sul da Europa, que no imaginário romântico se associava às atitudes violentas de paixão, ciúme, intriga, vingança, tendo ainda como justificação de interesse pelo seu passado a ligação estreita com um mundo difícil de conhecer directamente, o Oriente árabe, que a tradução francesa das *Mil e Uma Noites*, da autoria de Antoine Galland, apresentada à Europa entre 1704 e 1717, divulgara, suscitando grande fascínio. A primeira versão inglesa, de Edward William Lane, foi publicada entre 1839 e 1841, mas só a de Sir Richard Burton, de 1885-88, foi completa. Alguma coisa desse mundo tão diferente podia ainda, na imaginação dos românticos, ser encontrada nos países que os árabes tinham dominado na Europa durante 700 anos. Esta ideia foi uma das razões que trouxeram tantos viajantes britânicos à Península Ibérica nesta época. Não encontraram apenas monumentos, como aqueles que o arquitecto irlandês James Cavanah Murphy desenhou para a obra *Arabian*



*Antiquities of Spain*, publicada em 1815, cujas descrições “históricas e antiquárias”, segundo o frontispício, foram redigidas por Thomas Hartwell Horne.

Também a literatura romântica inglesa encontrou fontes de inspiração no passado árabe da Península. Há que destacar a conquista consumada em 711 na batalha de Guadalete, onde desapareceu o último rei godo, Rodrigo, que foi tema de quatro poemas românticos em inglês: dois de Robert Southey, *La Cava* e *Roderick, the Last of the Goths*, respectivamente de 1802 e 1814, um de Walter Scott, *The Vision of Don Roderick*, de 1811, e outro de Walter Savage Landor, *Count Julian*, de 1812.

Especificamente em Portugal não se encontram vestígios árabes arquitectónicos, ou mesmo históricos, que suscitasse interesse especial. Todavia, os viajantes atribuem a essa ascendência alguns factores da vida portuguesa, como a cor morena generalizada e a reclusão em que eram mantidas as mulheres, que só eram livres de sair de casa para irem à igreja, e mesmo assim acompanhadas. O uso da mantilha, que de algum modo lhes tapava a cara, e o costume de se sentarem sobre esteiras que cobriam o chão são também vistos como reminiscências árabes.

No que diz respeito a figuras da história portuguesa, o Romantismo inglês deu particular destaque àquelas que, aliás, eram as mais conhecidas na Europa: D. Sebastião, Camões e Inês de Castro. Há que salientar o número elevado de obras e referências e a importância de algumas das que foram escritas em língua inglesa. É preciso recordar que na segunda década do século XIX muitas personalidades britânicas estiveram em Portugal integradas no exército que veio combater os franceses. Nas cartas que pais, irmãos e maridos mandavam à família, descreviam o que iam conhecendo em Portugal, e muitos deles escreveram o que podemos chamar relatos de viagem, tanto geograficamente como da cultura e história. As duas autoras de obras sobre D. Sebastião, Anna Maria Porter e Felicia Hemans, tiveram irmãos a combater na Península, tendo o marido desta sido também combatente na Península.

A Guerra Peninsular inspirou ainda outro tipo de obras, como o conto *The Nun of Arouca* que Lord John Russell, duas vezes Primeiro-Ministro, publicou em 1822, e alguns romances, entre os quais *The Sisters of the Douro*, publicado por



Edward Quillinan, genro de Wordsworth, em 1841, e recentemente traduzido pelo Professor Gomes da Torre.

O caso de D. Sebastião que, por razões já estudadas na colectânea *D. Sebastião na Literatura Inglesa*, que o ICALP publicou em 1985 e o Instituto Camões inseriu na sua Biblioteca Virtual, interessou especialmente a Inglaterra no século XVII, tem ainda a ver com a personagem do Rei Rodrigo: para uns autores morreram ambos nas suas últimas batalhas, para outros escaparam com vida, que foi passada numa tentativa de expiação dos actos pecaminosos ou insensatos que levaram à queda dos seus reinos.

Para o Romantismo em geral, o Rei português, mais do que uma figura inexperiente e obstinada, é um visionário heróico, vítima de um destino adverso. Na literatura inglesa desta época aparece no romance histórico de Anna Maria Porter, de 1809, *Don Sebastian; or, the House of Braganza*, e em *The Renegade*, de 1812, que o seu autor, Frederick Reynolds, qualificou como “a grand historical drama”, mas sobretudo na poesia, onde encontramos uma tradução de um autor português que não parece ter tido mais nenhum texto vertido em inglês. Trata-se de Diogo Bernardes, o poeta que D. Sebastião levou a África para cantar a vitória que ele estava seguro de conseguir. O soneto entusiástico que Bernardes escreveu na altura da partida foi incluído por John Adamson na antologia bilingue *Lusitania Illustrata*, que publicou em 1846. Adamson vivera em Portugal no início do século, tendo regressado a Inglaterra nas vésperas das invasões francesas. Foi o mais importante divulgador da literatura portuguesa na primeira metade do século XIX. Há ainda duas traduções do espanhol, de Fernando de Herrera, por Felicia Hemans, de 1822, e de autor anónimo que John Gibson Lockhart, genro de Walter Scott, incluiu em *Ancient Spanish Ballads*, que publicou em 1823. A primeira intitula-se *Ode on the Defeat of King Sebastian of Portugal, and his Army in Africa* e a segunda *The Departure of King Sebastian*, de 1823. A mesma Felicia Hemans que traduziu a ode publicou em 1822 um poema dramático, *Sebastian of Portugal*, do qual publicou outra versão oito anos depois. Lord George Grenville narrou esta tragédia na segunda parte do seu longo poema *Portugal*, de 1812.



É de 1845 uma balada que Terence Hughes incluiu em *The Ocean Flower*, uma obra sobre o nosso país onde compôs vários poemas sobre figuras ou acontecimentos que quis destacar na nossa história. Tal como fizera Southey, que em 1796 planeava também escrever uma tragédia sobre D. Sebastião, alguns destes autores, nomeadamente Grenville e Hughes, ultrapassam o destino trágico do Rei português, explicando o sebastianismo, que classificam de uma seita. *Lord* Grenville, que esteve na batalha do Buçaco, considera que esse fenómeno se justifica particularmente na época em que Portugal procurava um herói que libertasse o país do jugo inimigo. Para este autor esse herói será Wellington, cujo heroísmo, bem como o das suas tropas, é afinal a razão de ser do seu poema.

A segunda figura portuguesa inspiradora na Europa foi Camões. Também neste caso as repercussões foram particularmente importantes em Inglaterra, onde ultrapassaram os limites cronológicos do Romantismo, podendo dizer-se em rigor até às comemorações do terceiro centenário da morte do poeta, em 1880, que foram também expressivas em Inglaterra, onde Camões já era bem conhecido no século XVIII, devido à famosa e discutida tradução de *Os Lusíadas* que William Julius Mickle publicou em 1776, com mais quatro edições até 1798 e outras seis no século XIX e, no que respeita à lírica, por ter já 11 poemas traduzidos até 1801.

Quanto à epopeia, entre 1826 e 1880 houve cinco traduções completas, uma dos cinco primeiros cantos, de Edward Quillinan, que Adamson publicou postumamente, e ainda cinco fragmentárias, dos cantos I, III, V (duas versões, uma de Felicia Hemans) e VI. A recepção do poema em Inglaterra, onde aliás fora já traduzido em 1655 por *Sir* Richard Fanshawe, o negociador do casamento de Catarina de Bragança com Charles II, foi entusiástica, suscitando artigos em revistas, epígrafes e referências várias, mas também críticas sobretudo às liberdades de Mickle, que transformara o poema no que ele considerou a “epopeia do comércio”.

Relativamente à lírica, a primeira colectânea, que incluiu também um excerto do canto VI de *Os Lusíadas*, foi publicada em 1803 pelo Visconde Strangford, nobre irlandês que ocupou vários cargos diplomáticos em Lisboa, onde em 1806 era já Ministro Plenipotenciário, tendo tido papel importante nas negociações que convenceram D. João VI a ir para o Brasil, para onde acompanhou



a corte, aí ficando até 1815. Esta obra, também várias vezes reeditada, tem como introdução um texto intitulado “Remarks on the Life and Writings of Camoens”, que criou aquela que viria a ser a visão romântica do poeta português, o génio incompreendido e infeliz, sobretudo no amor, que a pátria não soubera recompensar e deixara morrer na miséria. A sua poesia é vista como “espelho fiel da alma do escritor e produto imediato das ocorrências concretas da sua vida”, como é dito na página 130 da colectânea *Camões em Inglaterra*, que também o ICALP publicou em 1992 e o Instituto Camões incluiu na sua Biblioteca Digital. Esta visão biográfica da crítica literária camoniana, que o Morgado de Mateus divulgou em França com a edição monumental de *Os Lusíadas* que publicou em 1817, foi retomada e difundida em Inglaterra pelos dois autores responsáveis por uma visão abrangente da vida e obra de Camões, John Adamson com *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*, de 1820, e Sir Richard Burton, camonista, orientalista, viajante e diplomata, que fez preceder a sua tradução de *Os Lusíadas*, de 1880, do *Essay on the Life of Camoens*, embora este tentasse já encarar separadamente o homem do poeta, com quem ele romanticamente se identificou, pelo percurso que o levou à Índia e pelos aspectos infelizes da sua vida.

Adamson incluiu na sua obra várias traduções de poemas camonianos, suas e de outros poetas, um dos quais Southey, admirador dos sonetos, que considerava superiores a *Os Lusíadas*, e Burton reuniu em dois volumes o maior número de traduções apresentado até hoje em inglês. *Camoens, The Lyrics*, em 1884, inclui 360 sonetos, alguns dos quais a crítica camoniana considera hoje de atribuição errada, vinte e uma canções, catorze odes e cinco sextinas. Antes deles só John James Aubertin se abalancara a um número significativo de traduções, no caso os setenta sonetos de Camões que publicou como *Sonnets* em 1881.

Mas mais onze autores, entre os quais os já referidos Southey, Felicia Hemans e Adamson, tinham apresentado algumas traduções, geralmente de sonetos, sendo de destacar “Alma minha gentil”, que já fora traduzido no século XVIII mas que no Romantismo conheceu mais sete versões. A sua atracção não diminuiu, pois o Professor George Monteiro localizou dez traduções no século XX até 1990 (*The Presence of Camões*, 1996).





Como nota curiosa, vale a pena referir que também *Lady Wilde*, mãe de Oscar Wilde, verteu para inglês dois poemas portugueses, um dos quais o soneto camoniano “Um mover de olhos brando e piedoso”, que publicou sob o nome literário “Speranza” em Dublin, em 1848.

Outro caso de influência camoniana interessante é o de Elizabeth Barrett Browning, que imaginou o que teriam sido as últimas palavras que a celebrada Catarina / Natércia, que a tradição consagrou como a grande inspiradora do amor do poeta, terá dirigido à hora da morte ao seu apaixonado ausente. *Catarina to Camoens*, de 1843, teve grande reputação na sua época e suscitou lágrimas a John Ruskin, “como não lhe acontecia há cinco anos”, como escreveu numa carta de 1854 a Mary Russell Mitford, um nome que voltarei a mencionar.

Em 1850 a mesma autora publicou a série de sonetos *Sonnets from the Portuguese*, assim intitulada porque o marido, o também poeta Robert Browning, considerava a sua sensibilidade próxima da que era atribuída aos portugueses, chamando-lhe “a sua Catarina”. Todavia, na época foram muitas vezes considerados traduções, por um público pouco conhecedor da literatura portuguesa e também, segundo o Professor George Monteiro, porque o título se associava ao de Strangford, “Poems from the Portuguese”. Esta obra foi considerada a melhor que Elizabeth Browning escreveu.

Não só porque está intrinsecamente ligada a Camões, cujo poema épico ajudou ao seu conhecimento, mas também porque a sua história é o episódio da História de Portugal mais conhecido na Europa, Inês de Castro foi a personagem portuguesa mais tratada em Inglaterra, sobretudo no Romantismo, numa variedade de abordagens que torna esse tratamento digno de particular atenção.

Como aconteceu fora de Portugal, o género preferido para contar a sua história foi o drama. Começou esse interesse com a declaração de Southey, em 1796, acerca das tragédias que tencionava escrever sobre temas portugueses. Além da já referida sobre D. Sebastião, registou uma sobre Inês de Castro e outra sobre a vingança de D. Pedro. Nenhuma delas chegou a ser escrita, mas ficou-nos um projecto detalhado do que ele chamou *Pedro the Just*, no qual já não aparece Inês, apenas lembrada pela coroação, pela presença dos filhos e pela referência sempre



presente que justifica toda a acção. Numa novidade que não se repetiria, o centro da acção é Diogo Lopes Pacheco, o implicado na morte de Inês que escapou ao destino violento dos seus companheiros e cuja morte vem a ser evitada pela intervenção da filha, que intercede a seu favor acompanhada pelos filhos de Inês. É interessante verificar que Southey, muito crítico do episódio camoniano por causa das referências clássicas que Inês inclui no discurso em que pede clemência ao Rei, reconhece o pouco valor teatral da história, o que justifica o facto de que em Portugal o tema é sobretudo assunto de poesia. Talvez por isso diga na crítica que publicou de *Inez*, de Charles Symmons, de 1796, que nenhum outro assunto foi mais tratado na tragédia, embora não tivesse ainda aparecido um bom drama sobre ele. A verdade, que o Romantismo reconheceu, é que Inês é uma personagem passiva, que só ganha relevo na entrevista com o Rei, e que o verdadeiro herói trágico é D. Pedro. Todavia, no Romantismo inglês, a história de Pedro e Inês aparece primeiro na tradução das três tragédias portuguesas mais importantes até ao fim do século XIX: a *Castro* de Domingos dos Reis Quita, de 1766, por Benjamin Thompson, como *Inez de Castro, a Tragedy in three acts*, em 1800, através do alemão de H. von Zanthier; a *Tragédia de Dona Inês de Castro*, de Nicolau Luís, 1772, por Adamson, em 1808, como *Dona Inez de Castro, a Tragedy from the Portuguese of Nicola Luiz, with Remarks on the History of that unfortunate Lady*; e, em 1825, a *Castro* de António Ferreira, publicada em 1587, como *Ignez de Castro*, precedido de uma *Memoir of Antonio Ferreira*, por Thomas Moore Musgrave, que no ano seguinte publicou uma tradução de *Os Lusíadas*.

A estas traduções seguiram-se no século XIX seis tragédias originais, todas intituladas *Inês de Castro*, excepto a última de 1871, de Isabella Harwood, que apresentou a sua obra sob o pseudónimo Ross Neil, como *Inez: or the Bride of Portugal*. A primeira dessas tragédias é de 1821, de um autor que já referi, Walter Savage Landor, que lhe fez algumas alterações em 1828 e 1841. A história mereceu-lhe ainda outro tratamento, um diálogo entre Inês, D. Pedro e D. Branca, aqui apresentada como a princesa destinada a casar com o Infante, incluído no terceiro volume de *Imaginary Conversations*, de 1828. Pedro, que sabe que o seu casamento com a Infanta de Castela está decidido, tenta convencer Inês de que já não a ama,



mas acaba por dizer a verdade, e ambos pedem misericórdia a D. Branca, que não tem piedade, e Inês é morta. Numa nota final, o autor considera que a história tem apenas dois momentos particularmente próprios para o teatro: a entrevista com o Rei e a morte de Inês. Por isso mesmo todas estas tragédias são extremamente fantasiosas, chegando, no caso de Jonathan Skelton, que realizou um bom drama, a fazer a sua rival procurar Inês e o Rei a perdoá-la, mas esta, desvairada por lhe terem morto os filhos, corre alucinada e precipita-se do alto de uma muralha. Duas das tragédias inglesas do século XIX são da autoria de mulheres. A de 1828, de Mary Russell Mitford, chegou a estar em ensaios num teatro de Londres, mas nunca foi representada. A última, de Isabella Harwood, pode considerar-se a de melhor qualidade literária e poética, uma obra equilibrada, longe dos exageros sobretudo de terror que as outras apresentam. Uma nota final que vale a pena deixar aqui é o facto de em todas elas Inês e Pedro serem casados, o que pode talvez explicar-se pelo rigor moral teórico da época vitoriana.

Ainda na área dramática, há que registar uma ópera, embora um pouco mais tardia. Foi apresentada em Paris em 1869, pelo músico inglês Alfred Holmes. Aparentemente só a música será dele, mas mesmo assim seria interessante encontrar o libreto ou qualquer indicação que levasse ao nome do autor.

Inspirado por um quadro de Saint-Evre que representa a coroação de Inês de Castro, apareceu em 1830, tendo tido mais duas edições em Londres e outra em Nova Iorque, *The Talba, or The Moor of Portugal*, de Anna Eliza Bray, um romance histórico-gótico, que representa em Inglaterra a corrente chamada em França “hispano-mauresque”, na qual se inseriu também uma tragédia escrita por Victor Hugo em 1820. A este autor ofereceu o Duque de Orleães o quadro que inspirou Mrs Bray.

A coroação, que só duas vezes aparece no drama romântico inglês, foi assunto de pelo menos quatro poemas quase simultâneos e com o mesmo título: *The Coronation of Inez de Castro*. O primeiro terá sido de Alaric Watts, jornalista e poeta, que começou a sua actividade no *New Monthly Magazine*, em 1818-19. Nesta revista o publicou, mas com certeza mais tarde, pois cita já *Don Pedro's Revenge*, que apareceu em *The Literary Souvenir*, no volume que editou para 1829,



precedido pela narração pormenorizada da história de Pedro e Inês. De acordo com os seus temas, são ambos poemas lúgubres que glorificam um sentimento grandioso e apresentam D. Pedro como uma figura heróica, que o amor fez ultrapassar todos os limites, “a grief that no time can allay.” A coroação é descrita em versos longos, pesados e majestosos como o tema. A vingança é contada no ritmo da balada popular, sendo particularmente violenta a linguagem com que o Rei se dirige aos assassinos. O final descreve os túmulos onde os dois apaixonados descansaram.

Seguiu-se o poema de Felicia Hemans, de 1830. Trata-se de um texto de tom solene, que conclui com a declaração de que o amor é mais forte que a morte, o que ela considera provado com aquela cerimónia, “a strange and fearful sight.”

Temos depois o poema de Bernard Barton, funcionário num banco mas integrado no grupo dos poetas do primeiro Romantismo. Publicado nas suas Obras Poéticas, em 1833, detém-se sobretudo na figura de D. Pedro, cuja agonia procede do seu reconhecimento de que toda a pompa e grandeza das suas acções não podiam devolver a vida a Inês.

A última composição deste grupo, incluída em *Rhymes and Rhapsodies* de 1833, é assinada por Robert Folkestone Williams, a respeito de quem apenas consegui encontrar uma longa recensão crítica numa *Monthly Review*, também de 1833. Tem a curiosidade de pormenorizar o túmulo, “a noble monument in Alcobaça’s ancient Wall.” Grande parte das estrofes constitui o discurso que o Rei dirige à sua amada, em torno da saudade sem fim pela constatação de que todas as homenagens então prestadas não conseguirão devolver a vida àquela a quem ele prometera a realeza.

Todos estes poemas são rimados e têm qualidade. Todos eles se centram no sofrimento do Rei, de quem o último autor citado diz:

A shadow of deep suffering arose  
 Over his manly brow – it was the gloom  
 Of speechless passion, such as finds its close  
 But in the silent tomb.



Poderá haver um outro poema sobre este assunto e com o mesmo título, da autoria do médico escocês John Leyden, amigo de *Sir* Walter Scott que contribuiu para a colectânea de Matthew Gregory Lewis *Tales of Wonder*. Morreu em 1811. Foi colecionador de poesia popular escocesa e autor de vários poemas. Infelizmente não consegui encontrar o que aqui nos interessa e de que vi uma referência fugaz na internet que não pude recuperar.

No campo da poesia, encontramos mais uma intervenção de *Lady* Wilde, em 1848, desta vez uma adaptação em doze estrofes da *Cantata a Inês de Castro* de Bocage, seguindo os quadros tal como ele os apresentou, em alguns momentos com expressões e frases claramente modeladas sobre as do poeta português.

Para terminar o percurso do que foi a poesia britânica sobre Inês de Castro e embora a data ultrapasse de novo os limites do Romantismo, no qual aliás podemos sem problema incluir o que se segue, tenho de falar no prémio estudantil de Oxford, o Newdigate Prize, cujo tema foi Inês de Castro em 1883. Vinte e três poemas concorreram, tendo sido vencedor o de John Bowyer Nichols, autor de uma *Inez de Castro*, que é por certo o melhor poema inglês sobre o assunto. A história é apresentada do ponto de vista de Inês, que a recorda à janela até ao momento em que o Rei se aproxima e se cumpre o seu destino: “And the King entered, and Death came with him”. O crítico de *The Oxford Magazine* que fez a sua recensão foi pródigo em elogios – absolutamente merecidos – e considerou o autor discípulo do poeta simbolista Swinburne. Ao publicar o seu texto, Nichols fê-lo preceder de duas estrofes assinadas John William Mackail e seguir de outra estrofe, agora de H. C. Beeching. Ambos os fragmentos têm mérito poético e penso que se trata de estrofes de outras obras concorrentes. Infelizmente não poderemos ter a certeza porque, embora ambos os autores tenham publicado livros de versos, não aparecem em qualquer deles. Segundo o regulamento do concurso, os autores podiam retirar os seus textos, do que resultou não se encontrar nada nos arquivos da Universidade de Oxford, a não ser pouco mais que o regulamento e a lista dos temas escolhidos. A fonte principal de todos os estudantes terá sido a edição de 1876 da *Encyclopedia Britannica*, que tem um longo texto extraído de Fernão Lopes. Quanto à coroação, Nichols inspirou-se por certo em Mrs Hemans.



Para além destes temas privilegiados, outras figuras e assuntos portugueses surgiram no Romantismo inglês. Destaca-se o Marquês de Pombal, que encontramos num romance de Isaac Disraeli, pai do futuro Primeiro-Ministro Benjamin Disraeli, publicado em 1811: *Despotism, or the Fall of the Jesuits*, que trata de uma conspiração sediada em Lisboa, sob o impulso do Marquês e que leva à expulsão da Ordem dos países do Sul da Europa. Em 1845 William Giles Kingston escreveu um longo romance sobre o mesmo marquês, intitulado *The Prime Minister*. Este autor, que viveu alguns anos no Porto, escreveu um livro de viagens em Portugal e alguns contos de tema português, tal como fizera anteriormente Julia Pardoe, autora de *Traits and Traditions of Portugal*, de 1833.

Muitos dos contos e poemas mencionados apareceram pela primeira vez em publicações periódicas, das quais, em muitos casos, nunca saíram. Alguns dos textos agora referidos foram encontrados já em 2010, nomeadamente o primeiro de Alaric Watts e os de Bernard Barton e Robert Folkstone Williams. É este um bom indício de que os Estudos Anglo-Portugueses têm ainda um longo caminho para desbravar.

---

<sup>1</sup> Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

# O Papel Mediador da Imprensa Periódica na Divulgação da Cultura Britânica em Portugal ao Tempo do Romantismo (1836-1865): Matérias e Imagens<sup>1</sup>



---

Maria Zulmira Castanheira  
CETAPS<sup>2</sup>  
FCSH-UNL

“O jornalismo, o vapor e os carris-de-ferro são, segundo se diz, os três mais poderosos agentes da civilização moderna que hoje se conhecem; e d’entre elles o jornalismo é o mais poderoso.” Este pensamento, expresso no número 48, de 21 de Maio de 1846 (Tomo V), da *Revista Universal Lisbonense* (Lisboa, 1841-1859),<sup>3</sup> um dos mais influentes periódicos do Romantismo português, apostado na educação popular através da leitura e em contribuir para o progresso nacional, ilustra bem a força já então reconhecida ao jornalismo e a profunda crença na sua missão civilizadora.

Ao referir-se às “práticas significativas” que desempenham nos nossos dias um papel determinante na vida social, Raymond Williams, em *Culture*, menciona precisamente o jornalismo:

Thus there is some practical convergence between (i) the anthropological and sociological senses of culture as a distinct “whole way of life”, within which, now, a distinctive “signifying system” is seen not only as essential but as essentially involved in all forms of social activity, and (ii) the more specialized if also more common sense of culture as “artistic and intellectual activities”, though these, because of the emphasis on a general signifying system, are now much more broadly defined, to include not only the traditional arts and forms of intellectual production but also all the “signifying practices” – from language



through the arts and philosophy to journalism, fashion and advertising – which now constitute this complex and necessarily extended field. (Williams 13)

Se é impossível negar a sua grande importância e enorme poder de influência nas sociedades actuais, não nos devemos esquecer de que foi ao longo do século XIX que a imprensa periódica começou a conquistar a extraordinária força que hoje possui, graças à expansão proporcionada pelos progressos técnicos e pelas novas regras económicas que lhe foram aplicadas (nomeadamente, a utilização da publicidade como fonte de receita), o que a tornou uma indústria rentável, apoiada num público consumidor cada vez mais alargado e heterogéneo.

Vivendo ao sabor dos acontecimentos, das ideologias provenientes dos mais diferentes quadrantes, das modas, o jornalismo espelha o fervilhar da vida na sua complexidade de manifestações, sistemas de ideias, valores e princípios, o pulsar das sensibilidades e das tendências do gosto. Atravessado pelo histórico, pelo social, respondendo à curiosidade pelo que se faz, pensa e diz, pelo que sucede de novo ou pelo que já aconteceu e por determinado motivo se afigura relevante relembrar, constitui um repositório com grande valor documental para a reconstituição de uma época. No intuito de ir ao encontro dos interesses variadíssimos do público, abre-se aos mais diversos temas, residindo nessa mesma diversidade temática uma das suas mais-valias enquanto testemunho da heterogeneidade de actividades que marcam um tempo e uma sociedade. A menor ou maior atenção que presta ao que se passa no estrangeiro pode ser sintoma de que é originário de uma cultura fechada, ou, pelo contrário, de uma cultura aberta ao Outro, disponível para a troca de ideias e saberes e capaz de ver essa experiência como uma oportunidade de enriquecedora aprendizagem. Enquanto mediadores de contactos e transferências culturais, os jornais e revistas podem ser, pois, um importante indicador a ter em conta na avaliação das resistências que uma cultura opõe ao diferente e à inovação, ou da sua curiosidade pelo que é estranho e permeabilidade à incorporação de novos elementos.

Tendo-se desenvolvido extraordinariamente após a vitória definitiva do Liberalismo (1834), o qual trouxe consigo a liberdade de imprensa necessária a tal





florescimento, os jornais e revistas portuguesas da época romântica, aqui balizada entre 1836 e 1865, duas datas que reúnem bastante consenso ao nível da delimitação periodológica, fizeram um enorme esforço de divulgação cultural, tornando-se o mais influente meio de difusão de ideias e de formação de correntes de opinião e de gosto. Neles colaboraram os maiores escritores de então, nomeadamente os dois nomes que dominaram a primeira geração romântica portuguesa, Almeida Garrett (1799-1854) e Alexandre Herculano (1810-1877), os quais, cívica e politicamente empenhados, tiveram plena consciência do incomparável papel e alcance social da imprensa periódica e a usaram para cumprir um programa de democratização da instrução, subordinado à ideia-mestra de difusão de “conhecimentos úteis”, na tentativa de promover a transformação das palavras em acção efectivamente reformadora da realidade portuguesa, em termos mentais e materiais. Luís Reis Torgal e Isabel Nobre Vargues, ao analisarem o século XIX português, não hesitam em afirmar que a centúria de Oitocentos foi “indiscutivelmente o «século dos periódicos»” (Torgal e Vargues 692).

Para os românticos, o conhecimento do estrangeiro era um factor de progresso nacional, pelo que a imprensa periódica, afigurando-se-lhes como um meio privilegiado através do qual se “trata as intelligencias dos diversos paizes, e [se] bebe a largos tragos na taça da sabedoria”, para citarmos as palavras de Alexandre Herculano na “Introdução” ao primeiro número (6 de Maio de 1837) de *O Panorama* (Lisboa, 1837-1868), ao tempo em que era redactor principal daquela importantíssima revista semanal, concedeu um amplo espaço a artigos e notícias relacionados com outras realidades, nomeadamente a francesa e a britânica.<sup>4</sup>

A investigação que realizámos, a partir de um conjunto de cerca de trezentos jornais e revistas,<sup>5</sup> essencialmente de carácter literário e cultural (de «instrução e recreio»), generalistas uns, especializados outros, publicados em Lisboa (capital política e administrativa), Porto (cidade comercial, industrial e financeira) e Coimbra (centro universitário), mostra, de facto, que a França tem neles uma presença dominante, dada a hegemonia cultural por ela exercida no decurso do Romantismo português – e para além dele. A preponderância do gosto francês no Portugal oitocentista, patente nos meios intelectuais e no próprio afrancesamento dos



costumes, reflecte-se no periodismo da época, basto em traduções, versões, adaptações e críticas relativas à literatura francesa, e igualmente abundante na divulgação de ideias, teorias, feitos, usos e práticas franceses, apresentados como produtos de uma nação avançada, culta e polida, um modelo a imitar.

Mas em termos civilizacionais a Grã-Bretanha também era, a muitos títulos, admirável, e o seu imenso poderio no contexto mundial despertava um enorme interesse jornalístico, que se traduziu em milhares de notícias, da mais diversa índole, vindas a público nos jornais e revistas. As realizações da Revolução Industrial haviam-na catapultado para a ribalta, e a sua grandeza marítima e colonial à escala internacional tornavam-na um assunto incontornável. Além disso, a multissecular aliança luso-britânica contribuiu para o alargamento do espaço ocupado pela Grã-Bretanha no jornalismo português do século XIX. Este, ao serviço de diferentes posições ideológicas e políticas, acompanhou o evoluir das relações entre as duas nações – pouco pacíficas ao longo de Oitocentos, pois à forte ingerência inglesa nos nossos assuntos internos, que dividia partidos e provocava animosidades, veio juntar-se, devido às ambições expansionistas da Inglaterra em África, uma sucessão de conflitos que culminariam com o Ultimato inglês de 1890 – e reflectiu os sentimentos, por vezes contraditórios, dos portugueses pelos seus velhos aliados de além-Mancha.

Por se tratar de um campo vocacionado para acolher uma pluralidade de modos de expressão, que vão dos textos não-funcionais de cariz literário aos funcionais de índole intencionalmente instrutiva e utilitária, e estando ao serviço de múltiplos fins e necessidades, a pesquisa de material relacionado com a Grã-Bretanha na imprensa periódica em apreço conduziu-nos a um *corpus* extremamente numeroso, heterogéneo e diversificado. Entre textos literários em prosa e verso traduzidos de autores famosos, passando pelo bem mais vasto conjunto de folhetins, muitas vezes de origem desconhecida, destinados a preencher os momentos de ócio de uma burguesia que se deleitava com uma ficção melodramática, sentimental e de aventuras, e o grosso do material que separámos, composto por artigos de divulgação e de opinião, compilámos mais de cinco mil, de



extensão também muito variável, desde breves referências em curtas linhas até textos mais longos, por vezes ocupando várias páginas.<sup>6</sup>

Evidentemente que nem todos os artigos possuem o mesmo grau de importância; e há que distinguir entre aqueles inteiramente dedicados às Ilhas Britânicas e os que, não lhes sendo exclusivamente consagrados, apresentam no entanto, em algum momento, passagens relevantes para o objecto em análise. Outro dado a equacionar relaciona-se com a proveniência dos textos. Originais portugueses uns, traduzidos outros<sup>7</sup> – a maioria, aliás –, ressalta do *corpus* coligido a enorme dívida dos jornais e revistas nacionais para com a imprensa periódica estrangeira, o que se ficou a dever essencialmente a razões económicas. Na verdade, saía bem mais barato e mais rápido traduzir e adaptar notícias de jornais congêneres estrangeiros a encomendá-las a colaboradores nacionais, pelo que era comum incluir material publicado na imprensa internacional, sobretudo francesa, mas também britânica.

Dado que o estudo que empreendemos se situa no âmbito abrangente da cultura enquanto contexto global, e entendendo esta como “um fenómeno geral definido por modos de pensar, de sentir e de agir, integrados em estruturas de significação” (França 9), em que todos os acontecimentos e comportamentos sociais devem ser considerados, adoptámos, desde o princípio, um critério de total abertura quanto aos textos a ter em conta, não pretendendo inventariar apenas os literários – pois a literatura é, na perspectiva da antropologia cultural, apenas um “testemunho” entre muitos outros – e sim todos aqueles (sobre história, geografia, ciência, tecnologia, economia, instituições, artes plásticas, costumes, modas, etc., etc.) que permitissem definir o quadro geral do que foi dado a conhecer sobre a Grã-Bretanha a um público leitor oitocentista maioritariamente de classe média e que, aos poucos, foi incluindo camadas menos instruídas da população.

A partir do levantamento feito, é possível identificar no material jornalístico compilado os grandes traços das imagens das Ilhas Britânicas que ele projectou junto da sociedade portuguesa da época (hetero-imagens), e inquirir se esse *olhar para fora*, em que o *Eu* que *olha* também necessariamente se revela – “Je «regarde» l’Autre; mais l’image de l’Autre véhicule aussi une certaine image de moi-



même” (Pageaux 137) –, não foi devolvido aos próprios observadores portugueses, levando-os a reflectir sobre o seu próprio ser e o seu próprio espaço (auto-imagens).

Do exame atento do conteúdo dos jornais e revistas sobressai que o espaço ocupado pela Grã-Bretanha no volume do que se lia então em Portugal na imprensa periódica se dispersava por artigos que abrangiam um leque muito variado de matérias, a comprovar que, sofrendo o nosso país de um acentuado atraso cultural em relação às nações evoluídas da Europa, consideravam os responsáveis e colaboradores que urgia fornecer aos portugueses não apenas a *cultura humanística* tradicionalmente transmitida pelo sistema de ensino, mas também, e principalmente, uma *cultura científica* adaptada aos novos tempos e conducente à construção da sociedade democrática, industrial, urbana, moderna que se sonhava para Portugal.

Assim, a preocupação de informar e formar a opinião pública fornecendo-lhe uma bagagem cultural que alargasse e actualizasse os horizontes mentais de um povo há muito imerso na ignorância traduziu-se na difusão de saberes pragmáticos e inovadores, que o utilitarismo liberal pretendia que fossem simultaneamente proveitosos para o equacionamento e resolução dos problemas concretos que afligiam a sociedade portuguesa e para a vida do cidadão comum. Surgem por isso publicados textos sobre agricultura, comércio, indústria, técnica e ciência, particularmente a medicina, áreas em que as Ilhas Britânicas muito se haviam desenvolvido e tinham, portanto, bastante a ensinar a Portugal. Sobre estas matérias vinham a lume textos quer teóricos, quer de carácter prático, dando a conhecer máquinas, processos e receitas que não só maravilhavam os leitores em geral pela sua novidade, como interessavam muito em especial aos indivíduos que trabalhavam nesses ramos de actividade.

Episódios históricos famosos, biografias de personagens célebres, descrições de viagens, monumentos, paisagens, costumes, curiosidades do mais diverso teor apareciam também regularmente, às vezes ilustrados com gravuras que tornavam a leitura não só mais atraente mas também mais eficaz, por possibilitarem uma imediata captação do que era descrito. A Grã-Bretanha está igualmente



representada nas secções literárias, destinadas não apenas a alimentar e promover o gosto pelas belas-letas, mas a conquistar franjas de público com menos interesses técnico-científicos e com mais apetência por leituras recreativas e de evasão.

A publicidade é ainda uma outra dimensão a ter em conta, porquanto testemunha a entrada em moda de certos produtos de origem britânica, conotados com qualidade, bom gosto e refinamento. Os anúncios que encontramos fazendo publicidade a cursos de língua inglesa, presuntos, queijos, biscoitos, cerveja, bacalhau, sabonetes, perfumes, relógios, louças e talheres, medicamentos, jornais e livros ingleses são disso sinal (cf. Castanheira 2010).

A arrumação por assuntos do *corpus* recolhido conduziu-nos ao estabelecimento de trinta e uma categorias classificativas, que organizámos hierarquicamente, de acordo com o número de textos incluídos em cada uma delas: 1.º História e “Histórias” da História (692 registos); 2.º Literatura e Crítica Literária (593 registos); 3.º A Grã-Bretanha em Números (427 registos); 4.º Anedotas, Historietas e Factos Curiosos (404 registos); 5.º Inventos, Inovações Técnicas, Processos e Receitas (392 registos); 6.º Presença Britânica em Portugal (168 registos); 7.º Edifícios e Monumentos (167 registos); 8.º Ciência (165 registos); 9.º Comércio e Indústria (155 registos); 10.º Obras Públicas, Transportes e Comunicações (154 registos); 11.º Artes de Palco e Música (153 registos); 12.º Biografia (147 registos); 13.º Viagens e Explorações Geográficas (138 registos); 14.º Povo Britânico: Características, Costumes e Tradições (131 registos); 15.º Medicina e Saúde Pública (130 registos); 16.º Crime e Justiça (106 registos); 17.º Presença Portuguesa em Inglaterra (103 registos); 18.º Referências Bibliográficas (83 registos); 19.º Pensamentos e Máximas (82 registos); 20.º Geografia e Demografia das Ilhas Britânicas (76 registos); 21.º Agricultura, Pecuária, Floricultura e Jardinagem (75 registos); 22.º Belas-Artes (74 registos); 23.º Economia e Finanças (68 registos); 24.º Educação (62 registos); 25.º Instituições (50 registos); 26.º Entretenimento, Espectáculo e Desporto (46 registos); 27.º Acidentes e Catástrofes (40 registos); 28.º Sociedade (36 registos); 29.º Religião (32 registos); 30.º Imprensa Periódica (28 registos); 31.º Exército e Marinha (13 registos).<sup>8</sup>



Nesta realidade poliédrica constata-se a existência de cinco grandes núcleos temáticos – “História e «Histórias» da História”, “Literatura e Crítica Literária”, “A Grã-Bretanha em Números”, “Anedotas, Historietas e Factos Curiosos” e “Inventos, Inovações Técnicas, Processos e Receitas” –, destacando-se ainda assim, dentro deste grupo, os dois primeiros; segue-se um conjunto de doze categorias com um número de registos situado entre os cem e os duzentos e, por último, catorze secções com menos de uma centena de entradas, das quais seis não chegam mesmo a abarcar cinquenta artigos. Focaremos aqui, sucintamente, apenas as cinco de maior dimensão, por ordem crescente.

Pelo seu pioneirismo no arranque da Revolução Industrial, que lhe permitiu adiantar-se muito em relação às outras nações europeias, a Grã-Bretanha foi, no capítulo das ciências e técnicas, uma fonte inesgotável de notícias, das quais irradia a imagem de uma nação-modelo que, de forma ímpar, contribuía para o avanço do conhecimento humano (cf. Castanheira 2009). A imprensa periódica portuguesa não só foi acompanhando as novidades científicas e tecnológicas que a todo o momento marcavam a actualidade britânica, como por inúmeras vezes publicou historiais do importante papel desempenhado pela Grã-Bretanha nos séculos XVIII e XIX para o progresso nestes domínios, destacando o extraordinário significado da nova forma de energia que veio revolucionar totalmente a indústria, o vapor, as vantagens da maquinização e os prodígios da mecânica. Domina a admiração profunda pelos grandes contributos dados pelos britânicos a nível dos meios de transporte, da agricultura e da criação de objectos que vieram tornar a vida mais fácil, cómoda e segura.<sup>9</sup> Pela quantidade de notícias sobre meios de socorro às vítimas de acidentes no mar, pode dizer-se que este assunto mereceu dos nossos jornais e revistas uma atenção especial, o que se compreende por ser Portugal um país costeiro. Os mais diversos processos de fabrico, métodos e receitas usados e patenteados nas Ilhas Britânicas enchem também as páginas da imprensa periódica do nosso Romantismo, constituindo uma das suas vertentes mais instrutivas.<sup>10</sup>

Sob a designação “Anedotas, historietas e factos curiosos” englobámos anedotas e historietas protagonizadas por figuras britânicas de identidade desconhecida ou indefinida (“um inglez...”, “um irlandez...”, “certo escocez...”, “um



*lord* inglês...”, “o Conde de...”, etc.), bem assim como inúmeras curiosidades relativas à Grã-Bretanha. Lendo os mais de quatrocentos textos que formam este grupo, extraídos, na sua esmagadora maioria, da imprensa estrangeira (inglesa, francesa, alemã), percebemos que grande parte das curtas narrativas em causa possui uma natureza moralizante e/ou jocosa, destinando-se, portanto, a edificar e a provocar o riso. Valores como o amor maternal, a probidade, a coragem e a prudência são elogiados e promovidos. As “curiosidades” vão desde relatos de casos de pessoas britânicas de idade muito avançada, gordura excessiva ou grande força, passando por artigos sobre interessantes observações feitas por viajantes, militares e cientistas no mundo da natureza e sobre características especiais de alguns homens célebres,<sup>11</sup> até descrições de objectos por alguma razão notáveis, apontamentos acerca de pessoas<sup>12</sup> e animais prodigiosos<sup>13</sup> e registos de acontecimentos inusitados ou imprevistos.<sup>14</sup>

Interessaram-nos em especial aqueles textos que põem em evidência traços e gostos colectivos considerados distintivos dos ingleses, nomeadamente a fleuma, o sentimento de superioridade face aos estrangeiros, o gosto por bebidas alcoólicas e a mania das apostas. A excentricidade foi também apontada como um dos traços essenciais do modo de ser inglês, podendo mesmo dizer-se, tendo em conta o elevado número de pequenas histórias sobre o tema, que se trata da característica mais vezes em foco. O estereótipo do inglês como um ser extravagante, original, é-nos transmitido por variadíssimas notícias sobre testamentos singulares feitos por súbditos britânicos – uns nomearam seus herdeiros animais de estimação, outros legaram os seus bens a quem preenchesse requisitos inesperados,<sup>15</sup> outros ainda deixaram estranhas disposições testamentárias<sup>16</sup> –, surgindo, além disso, em curtas notas sobre manias extravagantes<sup>17</sup> e projectos mirabolantes (como o de um inglês que pretendia construir em Nápoles uma máquina gigante da sua invenção, que apagaria o Vesúvio introduzindo na boca do vulcão toda a água do Mediterrâneo)<sup>18</sup> e em artigos diversos sobre hábitos, usos e comportamentos fora do normal.

“A Grã-Bretanha em Números” é um vasto núcleo textual, subsidiário de quase todas as outras secções, na medida em que ali se encontram avaliações numéricas do mais variado tipo de factos e objectos. A quantificação do real foi, na



verdade, um dos grandes interesses que a imprensa periódica portuguesa da época romântica demonstrou. O acentuado valor então atribuído aos quadros numéricos, às panorâmicas quantitativas, apresentando contagens tidas como cientificamente rigorosas e que permitiam calcular os recursos das nações, transparece no material que recolhemos, e diz principalmente respeito às populações, aos bens e às riquezas. O fascínio por contar, recensear, a fé nos números, estende-se aos mais variados assuntos, sendo porém possível apontar a indústria, o comércio, a economia e as finanças, a geografia, a imprensa periódica, a medicina, os transportes e as comunicações como os campos mais sujeitos a tratamentos deste tipo.

Quanto aos dois maiores campos temáticos que se destacam no material respigado, “História e «Histórias» da História” e “Literatura e Crítica Literária”, este último envolve mais de um milhar de textos de literatura e crítica literária, entre simples referências bibliográficas, epígrafes, pensamentos e máximas, passando por biografias de autores britânicos, romances, contos, poemas, até textos biobibliográficos, teóricos, críticos, historiográficos, encomiásticos, simplesmente noticiosos em relação a determinados autores e obras, total ou parcialmente relacionados com a literatura britânica.<sup>19</sup> A leitura sistemática deste extenso material põe desde logo em evidência o fulcral papel da mediação francesa no processo de contacto de Portugal com a literatura produzida além-Mancha. Na verdade, encontrámos nas páginas da imprensa periódica muitas traduções de obras inglesas feitas a partir de traduções e versões francesas, e também traduções de textos crítico-valorativos de origem francesa, o que significa que o conhecimento e a apreciação da literatura britânica em Portugal no período romântico dependeram em grande medida da França e foram, pois, condicionados pelo modo como aquele país leu, interpretou, seleccionou, traduziu e avaliou a produção literária da Grã-Bretanha.

No *corpus* coligido a narrativa de ficção é a que se encontra mais representada, em termos percentuais, o que não é de admirar, porquanto é sabido que a imprensa periódica oitocentista, quer a de “instrução e recreio”, “conhecimentos úteis” e “cultura universal”, quer a política e a comercial com





secções literárias, recorreram com grande frequência aos contos, novelas e romances de autores portugueses, mas sobretudo estrangeiros, para captar público e, assim, aumentar as vendas. Ainda que de passagem, reconheça-se aqui o quanto o público leitor do Romantismo ficou a dever muito do que leu aos tradutores, essas figuras-chave no intercâmbio literário entre as nações.

A escolha dos textos dependia tanto da sua funcionalidade lúdica como moralizante, o que implicou que os jornais e revistas portuguesas do período romântico concedessem bastante espaço a traduções de obras de nomes muito secundários das letras britânicas. Tal facto deveu-se, seguramente, à lógica da procura, que impunha aos periodistas irem ao encontro dos gostos pouco exigentes do público leitor, oferecendo-lhe narrativas de ficção do seu agrado, ainda que de fraco mérito literário. Uma menção particular deve, a este respeito, ser feita aos folhetins publicados pela imprensa periódica, cujas histórias, escritas por ingleses ou que apresentavam enredos com personagens e cenários britânicos, deixavam os leitores em suspenso de número para número.

Os jornais e revistas desempenharam um importante papel na popularização de determinados autores: Walter Scott (1771-1832), Byron (1788-1824) e Shakespeare (1564-1616) são os nomes que mais se destacam. Em linhas muito gerais, podemos salientar que constatámos uma particular insistência nas obras do Pré-Romantismo inglês, nomeadamente Edward Young (1683-1765), James Thomson (1700-1748), Thomas Gray (1716-1771), Ossian/James Macpherson (1736-1796) e Matthew Gregory Lewis (1775-1818);<sup>20</sup> alguma atenção dada a Charles Dickens, através de traduções de alguns dos seus contos (14 traduções), mas sem que essa atenção signifique um interesse particular pelo alcance social da obra do romancista;<sup>21</sup> e um absoluto silenciamento de William Wordsworth (1770-1850), Samuel Taylor Coleridge (1772-1834), Percy Bysshe Shelley (1792-1822) e John Keats (1795-1821), pois nenhuma das suas composições apareceu nos jornais e revistas consultados.

Pelo contrário, a vida e a obra de Walter Scott foram amplamente divulgadas, quer através da publicação de biografias do autor, quer por via de apreciações das traduções portuguesas dos seus textos editadas em volume – com



destaque para as realizadas directamente do inglês por André Joaquim de Ramalho e Sousa (1790-1857)<sup>22</sup> –, quer, ainda, por meio de artigos de crítica e teoria literária em que o nome de Scott é frequentemente mencionado, aludido, citado e elogiado como paradigma do romance de matriz histórica. Mas note-se uma fraquíssima presença neles de textos do próprio Scott.<sup>23</sup>

*Lord Byron*, por seu turno, foi o poeta inglês que mais ampla e entusiástica recepção mereceu.<sup>24</sup> Exceptuando as inúmeras epígrafes e citações de obras suas que encontramos antepostas ou inseridas em textos da mais variada ordem, verificamos que Byron foi um nome incontornável nos artigos que trataram a poesia inglesa ou europeia contemporânea, que as suas composições receberam dos colaboradores dos jornais e revistas os mais rasgados elogios e que algumas delas saíram em tradução, integral ou parcial, nas folhas periódicas, contribuindo assim, de modo muito significativo, para a familiarização do público leitor com a obra do célebre poeta romântico inglês. A personalidade fascinante e a existência aventureira e escandalosa de Byron constituíram também tema de umas quantas notícias de cariz biográfico, algumas das quais salientaram o facto de o poeta inglês ter visitado Portugal em 1809 e sobre a nossa terra ter escrito em termos depreciativos. Especialmente relevante foi o facto de o *Archivo Pittoresco* ter publicado em 1858, em tradução de António Pedro Lopes de Mendonça (1826-1865), o estudo crítico que Thomas Babington Macaulay (1800-1859) fez da obra *Letters and Journals of Lord Byron with Notice of his Life* (1830) de Thomas Moore (1779-1852). Aos leitores portugueses, o texto de Macaulay publicado pelo *Archivo Pittoresco* veio possibilitar não apenas um conhecimento dos factos mais significativos da vida de Byron, feita de glória e desventura, mas forneceu-lhe igualmente um retrato da sua personalidade contraditória. Além disso, e principalmente, apresentou-lhe um conjunto de reflexões sobre o Byron-poeta e o Byron-ídolo, imitado pela juventude no trajar, no comportamento e na filosofia de vida.

Se, de entre os cultores britânicos do modo lírico, Byron foi o nome mais divulgado e admirado, do mesmo modo que no campo da ficção narrativa se destacou, sem sombra de dúvidas, a figura modelar de Walter Scott, também no



que diz respeito à literatura dramática um escritor dominou a atenção dos colaboradores dos jornais e revistas: William Shakespeare.<sup>25</sup> A promoção do dramaturgo isabelino como um génio sublime fez-se tanto por via da tradução de fontes inglesas como francesas, e a própria produção ficcional portuguesa de colaboradores da imprensa periódica como António Pedro Lopes de Mendonça e Luís Augusto Rebelo da Silva (1822-1871) revela a influência e a centralidade de Shakespeare no seu pensamento, enquanto grande referente literário. É de realçar uma tendência que se apresenta como geral na nossa imprensa periódica do Romantismo, e não exclusiva apenas dos dois autores nomeados: a preferência, de entre as peças do dramaturgo renascentista, pelas tragédias, consideradas análises profundas e sublimes do coração humano, muito em especial *Othello*, que tanto se prestou a citações, comentários e comparações a propósito do amor arrebatado e da paixão violenta do ciúme.

Fonte de inspiração de alguma ficção narrativa, ocasionalmente referido a propósito das óperas baseadas em obras suas que chegavam aos palcos portugueses (dado que as críticas dos jornais incidiam em geral sobre os espectáculos em si mesmos, não sendo habitual abordar os textos literários que tinham servido de ponto de partida aos libretistas e compositores), abundantemente citado, aludido e parafraseado em textos não só da esfera literária mas da mais diversa natureza, Shakespeare não teve, porém, na imprensa periódica romântica, muitos artigos dedicados exclusivamente à sua pessoa e obra (apenas quatro biografias vieram a lume, entre 1842 e 1864).

Efectivamente, as opiniões sobre Shakespeare encontram-se dispersas sobretudo por artigos sobre questões literárias e históricas extremamente variadas com as quais o dramaturgo inglês de alguma maneira se relaciona, não constituindo ele, contudo, o assunto principal. Não raro, deparamos nesses textos com a afirmação do autor de *Hamlet* como escritor canónico supremo, ou um dos maiores vultos das letras universais. Do mesmo modo, é também ínfimo o número de artigos só com traduções das suas obras, e ainda assim sempre parcelares. Há apenas a registar a tradução de excertos relativos a *2 Henry VI* e *3 Henry VI*, a tradução de duas cenas de *Macbeth* feita por José Maria da Silva Leal (1812-1883),



e, com data de 1838, uma tradução anónima, vinda a público em *O Ramalhete*, de parte da cena do cemitério de *Hamlet*, a qual acompanha uma estampa reproduzindo um quadro de Eugène Delacroix (1798-1863) onde figuram Hamlet, segurando a caveira do bobo Yorick, e o seu amigo Horatio (“Hamlet e Horacio”).

Como conclusão deste tópico, sublinhe-se que os jornais e revistas do Romantismo português dedicaram um espaço considerável à divulgação da literatura da Grã-Bretanha, ficando claro que muitos dos seus responsáveis e colaboradores fizeram leituras inglesas ou chegaram ao conhecimento de autores e obras britânicos por mediação da cultura francesa, tendo procurado difundir, por via da tradução, da nota biobibliográfica ou crítica, aqueles nomes e textos que consideraram interessantes e/ou inovadores, quer dos pontos de vista temático e estilístico, quer dos pontos de vista histórico e moral.

Os cerca de setecentos registos reunidos sob a designação “História e «histórias» da História”, extremamente diversificados entre si, fazem deste núcleo a maior subdivisão do *corpus* coligido e comprovam claramente o pendor historicista do Romantismo português. Na verdade, o interesse pela temática histórica, reconhecido como uma das tendências mais marcantes da nossa cultura romântica, encontra-se amplamente reflectido na imprensa periódica publicada entre 1836 e 1865, em que abundam relatos de acontecimentos passados, biografias de figuras destacadas, reproduções de documentos, descrições de lugares, monumentos e costumes de tempos idos, anedotas da vida de personagens célebres, historiais de determinadas instituições, curiosidades, bem como contos, novelas, romances e dramas históricos. Estes últimos, apesar do seu carácter ficcional, pretendem referenciar cenários, acontecimentos e/ou personagens reais, e criam, portanto, uma ilusão de verdade que é, aliás, reforçada pelo recurso a táticas credibilizadoras, como o dizer-se que se trata de uma “história verdadeira” ou o inserir de uma nota em que se assegura a autenticidade do narrado.

A História afigurava-se como uma preciosa fonte de proveitosas lições para o presente, rica em exemplos de personagens e actos representativos de valores que importava inculcar, como o patriotismo, a honra, a coragem, a heroicidade e a lealdade. Esta função educativa, pedagógica, edificante, é frequentemente



ressaltada nos artigos com que deparámos, mormente através de reflexões e comentários de índole moralizante. Além disso, o passado encerrava um manancial imenso de episódios e historietas dramáticos, emocionantes, lacrimejantes ou simplesmente curiosos, que muito satisfaziam o gosto da época pelo anedótico e pelo sentimental; razão pela qual os responsáveis e colaboradores dos jornais e revistas buscavam com tanta assiduidade nos anais da História, nomeadamente a britânica, inspiração e matéria para os seus artigos, ou então optavam por traduzir textos de teor histórico de origem estrangeira.

Quer se trate de relatos objectivos ou romanceados, de narrações, longas ou breves, de acontecimentos de grande significado e alcance ou de pequenos incidentes da vida privada de soberanos e de personagens que se celebrizaram nos domínios da política, das artes, das letras, das armas, etc; quer sejam ainda textos de carácter ficcional, efabulações com base histórica, que tomam como objecto factos e/ou personagens que realmente aconteceram e existiram, estamos sempre perante textos que denotam um comum interesse e curiosidade pelo passado histórico e visam o mesmo fim de reconstituição e recordação de tempos idos.

No que diz respeito à ficção que evoca o passado britânico, ela reparte-se, como já foi dito, pelos domínios do teatro, do conto, da novela e do romance, não constitui um conjunto muito alargado e é, na sua maioria, de autoria francesa. Em muitos destes textos é a intriga amorosa, bastantes vezes trágica, que domina, sendo a preocupação pela caracterização histórica secundária em relação ao interesse em explorar situações passionais e servindo as referências ao contexto político da época em que decorre a acção de mero pano de fundo. A par das cenas ternas e amorosas, a História britânica inspirou também os escritores pelos seus actos de grande crueza e violência.

Alexandre Dumas (1802-1870) revelou-se uma fonte importante a explorar, tanto no campo do teatro como no do romance. O *Archivo Theatral* (1838-1845), que se apresentou aos leitores como uma “Collecção selecta dos mais modernos Dramas do Theatro Francez”, publicou “Catharina Howard, Drama em 5 actos, divididos em 8 quadros”; em Junho de 1839 a *Revista Litteraria* deu a conhecer um fragmento da obra mais recente de Alexandre Dumas, sobre o amor de Eduardo III



pela Condessa de Salisbury (“A Condessa de Salisbury”), salientando-se na introdução à tradução que os leitores iriam assim ter a oportunidade de comparar Dumas com Walter Scott enquanto “romancista histórico”; e doze anos mais tarde, entre 31 de Dezembro de 1851 e 31 de Agosto de 1852, também *O Correio das Damas* divulgou uma obra de carácter histórico-biográfico deste escritor francês, “Historia de Maria Stuart”. A atenção dada por Dumas a mulheres que se destacaram na História britânica por certo terá reforçado o interesse dos responsáveis pelos nossos jornais e revistas pela sua obra, pois havia que ir ao encontro dos gostos das leitoras, que constituíam, agora, um dos públicos-alvo preferenciais da imprensa periódica.

Numerosas são, por outro lado, as “anedotas históricas”, de assunto muitíssimo diverso, cuja finalidade oscila entre o recreativo, com base essencialmente no humor, e o instrutivo/moralizante. Abundam igualmente as “curiosidades históricas” tendo por objecto acontecimentos pitorescos, originais e insólitos. Inseridas frequentemente na secção de “Variedades” dos periódicos de cariz cultural, as primeiras são muitas vezes narradas de forma romanceada. As mais desenvolvidas, dado o estilo em que estão escritas, poderiam bem ser incluídas na categoria dos contos, embora não apresentem tal classificação. A tentativa de assassinato de Isabel I por uma dama do séquito de Maria Stuart, Margarida Lambton, disfarçada de homem (“Uma Heroica Mulher”, *O Beija-Flor*, 1838; “O Projecto de Regicidio Malogrado”, *O Mosaico*, 1839; “A Visão”, *O Correio das Damas*, 1841; “Uma Mulher Heroica”, *A Primavera*, 1860); o auxílio prestado por um moleiro a Henrique II quando este se perdeu na floresta de Sherwood, tendo-o o rei recompensado com o cargo de couteiro-mor da dita floresta (“Henrique 2.º, e o Moleiro de Mansfield”, *Archivo Popular*, 1840; “Henrique II, em Casa do Moleiro de Mansfield”, *O Ramallete*, 1841; “Henrique 2.º e o Moleiro de Mansfield”, *O Nacional*, 1841; “Henrique II e o Moleiro de Mansfield”, *Jornal para Todos*, 1860); e o desgosto fatal de Isabel I após ter sabido que Essex (1567-1601) lhe enviara um anel como pedido de perdão, mas que a pessoa encarregada de lho entregar o não fizera por rivalidade e inimizade ao Conde (“Ultimos Momentos de Lord Graham”, *O Correio das Damas*, 1837, e *O Mosaico*, 1839; “Ultimos Momentos



de Izabel de Inglaterra”, *Archivo Popular*, 1843), são exemplos representativos que podemos dar a este propósito, por se tratar dos pequenos episódios históricos que com mais pormenor e por várias vezes foram recordados.

Quando passamos a considerar as “anecdotas” breves de índole jocosa, de longe as mais numerosas, constatamos que a faceta recreativa de muitas das publicações periódicas que examinámos assenta, em larga medida, precisamente nessa profusão de narrativas curtas em que são referidas situações divertidas, engraçadas, insólitas, e ditos espirituosos. Abundam episódios humorísticos que se reportam a uma grande variedade de personagens históricas, nomeadamente monarcas, políticos, estadistas, magistrados, figuras da Igreja e escritores. Por exemplo, deparámos em três jornais distintos com o relato de um encontro de John Milton (1608-1674) com Carlos II (1630-1685), o qual, ao ver o poeta cego, lhe disse ser aquela sua deficiência um castigo do céu por Milton ter celebrado em verso a execução de Carlos I. Ao que o autor de *Paradise Lost* respondeu: “Senhor, se os males que nos affligem neste mundo são castigos de nossas culpas, o pai de V. M. devia ser bem culpado!” (“Anecdota”, *Archivo Popular*, 1838; “Boa Resposta”, *Estrella d’Alva*, 1862; “Anecdota”, *Gazeta Lisbonense*, 1865). O satírico Jonathan Swift (1667-1745), por seu turno, protagoniza alguns episódios que revelam, sobretudo, a singularidade do seu carácter e o seu sarcasmo. Entre as várias historietas que sobre ele se contaram, escolhemos uma: perguntado por um jovem advogado quem ganharia se o Diabo e o Clero tivessem uma demanda, Swift respondeu que seria indubitavelmente o primeiro, por ter “pela sua parte toda a gente togada” (“O Doutor Swift e o Advogado”, *O Recreio*, 1840). Outro comentário humorístico que a posteridade acabou por manter vivo na memória passou-se com Robert South (1634-1716), capelão de Carlos II. Certo dia, estando ele a pregar, reparou que todos dormiam na tribuna real; então parou, chamou por três vezes por *Lord Lauderdale*, mordomo-mor, e disse-lhe: “Milord, sinto muito interromper o somno de vossa excellencia, mas fui obrigado a isso, porque roncava com tanta força, que receei que acordasse sua magestade” (“Caso Inglez”, *O Beija-Flor*, 1838; “Devoção de Carlos II e de seus Cortezãos”, *O Recreio*, 1839, e *Archivo Popular*, 1840).



O maior subconjunto de anedotas históricas refere-se a reis e rainhas (Eduardo III, Henrique VII, Henrique VIII, Isabel I, Carlos II, Jorge II e Jorge III). Henrique VIII e Isabel I são, inquestionavelmente, os soberanos mais em foco, recordando os jornais, para além de diversos episódios espirituosos, muitas cenas da sua actuação governativa e vida pessoal, e ainda pequenas histórias elucidativas do seu carácter. A frequência com que surgem notícias sobre estas duas personagens e outras que viveram durante os seus reinados – o Cardeal Wolsey (c. 1475 -1530), *Sir Thomas More* (1478-1535), Ana Bolena (c.1501-1536) e as outras cinco mulheres de Henrique VIII (1491-1547), Maria I (1516-1558), *Lady Jane Grey* (1537-1554), Maria Stuart (1542-1587) –, a juntar a alguns artigos que procuraram informar os leitores quanto às vicissitudes políticas e religiosas da época Tudor (“Reforma Religiosa do Seculo 16”, por João Félix Pereira, *Revista Popular*, 1851; “A Vingança. Origem do Scisma Anglicano”, *O Historiador*, 1840), fazem desta, sem dúvida, a que maior destaque recebeu na imprensa em estudo no que ao passado diz respeito. Foi um período marcado por personalidades fortes, poderosas, controversas, algumas das quais, ao morrerem no cadafalso, ganharam vida na memória das gerações vindouras e conquistaram a fama de mártires. As velhas páginas que compulsámos interessaram-se, sobretudo, pelo lado folhetinesco e sensacionalista desses tempos conturbados e exploraram em especial os incidentes que envolviam poder, traição, aventura, paixão, sumptuosidade, violência, carrascos, vítimas, sangue, sacrifício e morte. Daí a insistência em relembrar episódios como assassinatos e execuções, entre as quais avultam, pelo número significativo de periódicos que a elas se referiram, as de Ana Bolena, *Lady Jane Grey* e Maria Stuart.<sup>26</sup>

Tratando-se de notas de carácter avulso, tendo por objecto acontecimentos pitorescos, originais, insólitos, encontramos referenciadas nas “curiosidades históricas” as coisas mais variadas e o mais diverso tipo de pessoas. A título de exemplo registamos aqui algumas dessas ocorrências, nomeadamente sobre: o impressionante número de títulos, honras, dignidades, empregos e recompensas monetárias recebidos pelos heróis nacionais Nelson (1758-1805) e Wellington (1769-1852), no caso do último num total de 56 (“Recompensas Dadas a alguns





Generaes Inglezes”, *O Recreio*, 1839; “Títulos, Honras, e Empregos, do Fallecido Wellington”, *O Jardim Litterario*, 1854); o facto de ter sido servido a Carlos I, durante um banquete, um anão, de nome Jeffrey Hudson (1619-1682), dentro de uma empada (“Anões”, *Archivo Popular*, 1837; “O Anão Seffery Hudson”, *O Beija-Flor*, 1838, e *O Archivista*, 1840); o cabeleireiro da rainha Vitória, que, por haver perdido o comboio em Londres, teve de alugar um comboio especial para não chegar atrasado a Windsor (“Contratempo Serio”, *A Opinião*, 1857); o cavalo de Lord Wellington, que foi enterrado com todas as honras militares (“Enterro de um Cavallo com as Honras Militares”, *O Recreio*, 1836); as origens de determinadas práticas (“Origem de Toast”, *Estrella d’Alva*, 1862), títulos (“Origem do Titulo dos Cavalleiros da Mesa Redonda”, *O Ramalhete*, 1841; [Origem do Título “Príncipe de Gales”], *O Beija-Flor*, 1842; “Principe de Galles”, *O Civilizador*, 1860) e usos, como o do chapéu-de-chuva, cujo pioneiro, Jonas Hanway (1712-1786), foi tido por excêntrico por andar com tal “maquina movediça” (“Os Chapéus de Sol”, *A Illustração*, 1846).

Todas estas “curiosidades históricas”, se bem que se destinassem, em grande parte, a recrear os leitores, não deixavam de contribuir para a sua cultura geral. Reparemos, no entanto, que este tipo de notícias veicula uma informação superficial e denota uma evidente tendência para “aligeirar” a História britânica, procurando-se muitas vezes nela apenas o singular e o exótico. É, porém, de valorizar o facto de acontecimentos e personagens<sup>27</sup> de que não reza a “grande História” serem assim dados a conhecer, embora não sejam esses os que mais espaço ocupam nas páginas da imprensa periódica portuguesa do Romantismo.

Das sete centenas de artigos de que estamos a falar, apenas cerca de duzentos são mais seriamente informativos e evidenciam a preocupação de fornecer aos leitores um conhecimento mais rigoroso e documentado da História da Grã-Bretanha. Falamos de panoramas gerais da História de Inglaterra e da Escócia e seus costumes,<sup>28</sup> de descrições de batalhas, guerras, revoltas, quer passadas,<sup>29</sup> quer recentes,<sup>30</sup> como a Guerra do Ópio (1839-42) entre a Grã-Bretanha e a China,<sup>31</sup> a Guerra da Crimeia (1854-56)<sup>32</sup> e o *Indian Mutiny* (1857- 58),<sup>33</sup> ou ainda de artigos que fazem a história de instituições como os partidos políticos ingleses<sup>34</sup> e as ordens



militares da Grã-Bretanha, estas últimas, aliás, bastante em foco no material coligido, especialmente a da Jarreteira.<sup>35</sup> Certos periódicos inseriram nas suas páginas alguns artigos<sup>36</sup> com que procuraram, de forma desenvolvida, elucidar os leitores portugueses sobre aspectos importantes da realidade política britânica,<sup>37</sup> quer traçando o perfil dos vários partidos e dos seus membros mais destacados (aspecto físico, qualidades e defeitos, capacidades oratórias, peculiaridades de carácter, teorias defendidas, crenças arraigadas, comportamento durante as sessões, incidentes da vida pública, características dos combates políticos que travaram, causas que defenderam);<sup>38</sup> quer analisando a situação dos partidos e suas posições face a determinados assuntos; quer noticiando a formação de novos gabinetes ministeriais; quer, ainda, transcrevendo discursos proferidos por figuras relevantes da cena política de além-Mancha, como o que *Lord Palmerston* (1784-1865) fez em Leeds sobre a influência que a Inglaterra vinha a exercer em vários países da Europa, no sentido de favorecer e ajudar o desenvolvimento da liberdade política, e que *O Cysne do Mondego* deu a conhecer em 12 de Novembro de 1860 (“Noticias Estrangeiras”). Entre os exemplos aí apontados, este primeiro-ministro inglês cita o caso dos países ibéricos: “Assim ajudámos os hespanhoes e portugueses a obter constituições modeladas sôbre os principios geraes da nossa, e essas constituições têm augmentado muito a felicidade d’esses paizes” (28).

Afirmações deste teor, em que se tecem elogios às diligências e esforços da Inglaterra em favor dos interesses e progresso de Portugal, encontrámo-las por vezes nas palavras de políticos e militares britânicos citadas pela imprensa periódica nacional, e também, é claro, em artigos vindos a lume em jornais ingleses publicados no nosso país. Note-se, no entanto, que o número destes foi bastante limitado, pois durante o século XIX apenas se editaram em Portugal nove periódicos em língua inglesa, cinco deles entre 1836 e 1865: *The Lisbon Literary, Agricultural, and Political Journal*, *The Lisbon English Journal*, *The Lisbon Mail*, *The Lisbon Chronicle* e *The Lusitanian*.<sup>39</sup> Os seus leitores seriam também poucos, praticamente só os cidadãos britânicos residentes no nosso país, uma vez que o conhecimento do idioma inglês entre os portugueses, incluindo as elites sociais e intelectuais, era bastante reduzido.



Ainda assim, apesar da fraca circulação dessa imprensa anglófona, sobretudo vocacionada para o tratamento de questões políticas e económicas, é de lembrar que nela foram expressos pontos de vista sobre as relações entre Portugal e a Grã-Bretanha que contrastavam flagrantemente com opiniões emitidas nos jornais e revistas portuguesas acerca dos mesmos assuntos, o que se explica pelo facto de os ditos órgãos informativos ingleses estarem geralmente ao serviço das autoridades e dos interesses britânicos. Um exemplo eloquente é fornecido pelas posições tomadas, de ambos os lados, quanto às consequências do Tratado de Methuen, assinado em 1703, e do Tratado de 1810. Diz *The Lisbon English Journal* no seu número 9, de 9 de Julho de 1836, num artigo intitulado “Former Treaty of Commerce between England and Portugal”:

In 1703 English woolen manufactures formerly admissible in the Kingdom of Portugal were prohibited, and England wishing to extend the exportation of this most important branch of her manufactures, contracted with Portugal for the admission of them into her ports; and what was the equivalent demanded by Portugal for this important cession? no less than the sacrifice on the part of the British nation of their taste for foreign wines, obliging the English to drink Port at a very high price, when they could have imported wines from France at a considerably less rate; and thus were they compelled as it were to accustom themselves to drink what at that time they by no means desired, and the preference to this quality of wine was artificially produced by habit, in order to find a staple market for the most valuable produce of Portugal. (113)

Um pouco mais adiante pergunta o articulista anónimo, dando ele próprio de imediato a resposta: “Which of the two Kingdoms was more benefited by the effects of the treaty of Methuen? Surely he must answer Portugal” (114). Depois de sublinhar que Portugal só se libertou do jugo napoleónico graças à “undaunted bravery of her British ally”, passa a defender a ideia de que o Tratado de 1810, longe de ter sido pensado para proteger os interesses comerciais da Inglaterra no Novo Mundo, foi afinal vantajoso para Portugal, reforçando-se assim, por último, a imagem de uma Grã-Bretanha honrada e amiga do seu velho aliado ibérico: “[...] it must be allowed that the general conduct of England towards Portugal, has been based upon the best wishes for her prosperity, and that it is to the interest of the



British nation to see an ally flourish, with whom she must naturally have commercial intercourse” (114).

Visões bem diferentes desta foram expostas em alguns periódicos portugueses. Contundentes e indignadas são as palavras que um leitor anónimo da *Revista Universal Lisbonense*, na primeira metade da década de 40, enviou do Rio de Janeiro a este periódico a propósito dos ditos tratados assinados entre Portugal e a Inglaterra em 1703 e 1810. Publicadas no número de 21 de Março de 1844 sob o título “Avisos Memoráveis aos Lavradores, Fabricantes, Negociantes, e a todos quantos, directa ou indirectamente, governam ou podem influir no Reino de Portugal”, esse português, sofrendo com o destino da sua “malfadada patria”, resume o que, em sua opinião, resultou de tais acordos, que qualifica como “uma triste recordação do passado”: “O tratado de *Metthwen* arruinou a nossa industria admittindo-lhes [aos ingleses] os seus tecidos d’algodão e lã sem restrições: o de 1810, matou o nosso commercio, porque tivemos um governo tão paternal e protector, que lhes abriu os portos do *Brazil*, único alimento do nosso diminuto e enfraquecido commercio...” (372) Eis apenas um breve exemplo de como as páginas dos nossos jornais e revistas serviram também de lugar de debate sobre a velha aliança luso-britânica e espaço de crítica e denúncia das nefastas consequências que, na perspectiva portuguesa, os tratados de comércio assinados desde o século dezoito entre as duas nações acarretaram para a economia nacional.

No capítulo das actualidades, e como seria de esperar, o nome da rainha Vitória esteve em foco na imprensa periódica desde a sua subida ao trono. Deparamos com relatos da cerimónia da coroação; retratos e elogios do carácter da jovem soberana, onde se pode ler que era dotada de uma “natureza elevada e generosa” e de grande “affabilidade” e “amenidade”; uma descrição dos seus hábitos quotidianos e da etiqueta observada na corte; notícias sobre o seu casamento com o príncipe Alberto; as sucessivas gravidezes; o atentado contra a sua vida cometido por Edward Oxford (1840); algumas das visitas ao estrangeiro; e a morte do marido. Os jornais e revistas portugueses acompanhavam a vida da rainha de Inglaterra, preocupando-se, sobretudo, com os aspectos familiares e os acontecimentos sociais em que Vitória participava ou organizava. Aliás, pode dizer-



se que no tipo de periódicos que consultámos a actualidade britânica consiste, em grande medida, em *faits-divers*, nomeadamente notícias sobre bailes, banquetes, recepções, casamentos, acidentes e crimes; surgem também amiúde notas anunciando o recente falecimento de figuras conhecidas, por vezes complementadas por elogios fúnebres e descrições das exéquias.

Como dissemos atrás, paralelamente à busca de referências à realidade socio-cultural britânica nos artigos coligidos, procurámos igualmente extrair deles elementos imagológicos que nos ajudassem a compreender as imagens da Grã-Bretanha que a imprensa periódica portuguesa do Romantismo projectou, bem como testemunhos e reflexões de autores portugueses acerca do seu próprio país motivados pelo contacto directo com os velhos aliados. Consta-se que certos colaboradores se sentiram compelidos à comparação e ao contraste, identificando diferenças e reconhecendo semelhanças entre o seu lugar de pertença e a nação britânica. Ou seja, o olhar sobre o Outro – o de além-Mancha – significou frequentemente um olhar sobre Si Mesmo, com a conseqüente tomada de consciência das carências, imobilismo, pequenez, fraqueza e inferioridade de Portugal.

Numa perspectiva de imagologia cultural, pode dizer-se, globalmente, que ressalta dos jornais e revistas analisados uma imagem da Grã-Bretanha como grande potência comercial, industrial e marítima, baluarte do progresso tecnológico, científico e civilizacional; mas, se passarmos do plano geral para o plano de pormenor, distinguimos claramente que essa imagem se constitui de uma multiplicidade de traços e elementos, nem todos de sinal positivo.

Efectivamente, atribuem-se aos filhos de Inglaterra qualidades como o espírito de ordem, a perseverança, o apego à terra natal e aos antigos costumes e, sobretudo, uma impressionante capacidade empreendedora; elogia-se a Inglaterra pela sua riqueza, grandeza, adiantamento material, grau de desenvolvimento das instituições e o seu bom funcionamento; mas, por outro, critica-se o seu orgulho e arrogância, o espírito excessivamente mercantilista e materialista, a hipocrisia e o *self-interest*, o colonialismo vil; fazem-se críticas severas às conseqüências sociais da industrialização e do capitalismo britânicos e desferem-se ataques violentos à



sociedade vitoriana pelas suas profundas desigualdades sociais. Londres, a “moderna Babilónia”, que alguns portugueses visitaram e descreveram nas páginas dos jornais e revistas, é um alvo especial de crítica, pela pobreza de grande parte da população, prostituição, alcoolismo, violência, criminalidade, para além das recorrentes e já antigas referências depreciativas à sua atmosfera cinzenta, chuvosa, enevoadada, tão diferentes da pátria portuguesa ensolarada, de céu azul e límpido, que alguns colaboradores dos jornais mitificaram.

Reduzido a estereótipos, o inglês surge retratado com uns quantos traços a grosso que acentuam, invariavelmente, a sua fleuma, o seu *spleen*, as suas tendências suicidas, a sua taciturnidade, a sua gula, o seu amor pelo álcool, o seu laconismo e monossilabismo, o seu idioma bárbaro, difícil de aprender e pouco literário (cf. Castanheira 2003), a sensaboria repetitiva dos seus hábitos. O retrato caricatural do inglês, exagerando as suas imperfeições físicas (gordura e barriga proeminente), que circulou com frequência na imprensa periódica da época e que, por intermediação desta, muitos leitores terão absorvido, jogava, a nível mais profundo, com sentidos políticos: tinha subjacente uma crítica à Inglaterra capitalista e imperialista, exploradora e devoradora dos mais pobres e fracos. A pança de John Bull, feia figuração da Inglaterra, é vista como símbolo de riqueza, fartura, prosperidade, sofreguidão, ganância, interesse pelo lucro, agressividade; o seu célebre orgulho patriótico como uma forma de arrogância de quem se sente senhor do mundo. Veja-se a descrição de um inglês feita por Francisco Gomes de Amorim (1827-1891) em “Viagem ao Minho”, narrativa publicada na revista *O Panorama* (Vol. X, 2<sup>o</sup> da 3<sup>a</sup> série) entre 30 de Abril e 31 de Dezembro de 1853:

Era um inglez. [...] A cabeça calva e quasi quadrada possuia as dimensões mais enormes que tenho visto na vida. Da nuca até á fonte côr de rabano, havia uma proeminencia convexa, d’onde partiam pequenos raios, cuja saliência desaparecia debaixo de algumas ruivas farripas, que descançavam sobre as longas orelhas rubras como tomates. Os olhos azues e esgaziados, desguarnecidos de sobrelhas, e a palpebra sanguinea, pareciam os filtros por onde saíam os vapores bachicos áquelle distillador. O imenso nariz encarniçado como a crista de um gallo, estava perpendicular á barriga ameaçando fural-a se continuasse a crescer; e o nariz tinha razão, porque o pobre homem já não via dous palmos adiante dos



pés. As faces nedias e cheias de carne, o pescoço curto e grosso como o cachaço de um frade Bernardo, encostavam-se nos largos hombros do nosso amigo como a bomba de uma seringa. Não cobriu a cabeça durante a viagem, como se fizesse gala em mostrar aquella abobora ornada de barbas de milho.(142)

Rir à custa da Inglaterra surge então como uma maneira de lhe fazer frente e de a criticar, ao mesmo tempo que tem um efeito catártico, na medida em que possibilita aos pequenos e fracos portugueses, vítimas da dominação inglesa, a libertação de ressentimentos, tensões, descontentamentos e antipatias em relação aos seus velhos aliados e “protectores”, reavivados ao longo de Oitocentos por diferendos e conflitos que opuseram Portugal à Inglaterra, nomeadamente os que cresceram em torno da “questão africana”. Através da palavra irónica, bem-humorada ou depreciativa, do comentário satírico, da caricatura grotesca, subverte-se a relação e hierarquia de forças entre as duas nações e reina então o riso lusitano, reduzindo sem piedade o poderoso inglês à escala desprezível do ridículo.

O forte ressentimento anti-inglês que atravessa as letras portuguesas deste tempo, repetindo-se vezes sem conta a utilização irónica das expressões “fiel Aliada” e “generosa aliada” e os sarcasmos sobre a sua “graciosa protecção”, mistura-se assim com as demonstrações de admiração pelas realizações da Inglaterra, do que resultam sentimentos ambivalentes e contraditórios de anglofobia e anglofilia, antipatia e simpatia, repulsa e atracção.

Se as questões que se colocam aos nossos jornalistas e escritores a propósito da Grã-Bretanha produzem valorizações ora negativas ora positivas e suscitam um tom por vezes crítico, outras elogioso, o mesmo sucede muitas vezes relativamente à própria pátria, pois o confronto entre as duas culturas leva-os a reflectir acerca da sua própria identidade e sobre a portugalidade. Este aspecto é particularmente relevante no caso dos relatos de viagem fruto de deslocações de portugueses à Inglaterra,<sup>40</sup> pois a passagem para um outro espaço, muito mais desenvolvido dos pontos de vista social, económico, tecnico-científico e cultural, símbolo de progresso e modernidade, cria uma distância propícia à autocrítica, à auto-ironia e à tomada de consciência do atraso nacional. Constroem-se, em tais circunstâncias, imagens de contrastividade em que o Eu, ao olhar o Outro, se sente inferior,



passando a verbalizar esse sentimento de inferioridade através de um discurso que, muitas vezes, se apresenta como disfórico ou trocista – caso em que o acto de rir do Outro, como forma de o diminuir e ridicularizar, se transforma, em simultâneo, num rir, porventura dolorosamente, de Si Mesmo.

Não saberemos nunca, ao certo, qual a real influência exercida por estes jornais e revistas. Dispomos das folhas impressas da época, falta-nos a resposta dos leitores, a prova concreta de que foram afectados pelos periódicos que leram, de que estes lhes condicionaram as opiniões, os comportamentos, os gostos. O que podemos dizer é que, ao incluir nas suas páginas muitos e variados artigos exclusivamente sobre as Ilhas Britânicas, ou contendo em parte referências a elas, e mostrando, assim, aos nacionais, por palavras e também por imagens, como eram as gentes, as terras, os costumes, as instituições, a história, as correntes de pensamento, a técnica, a ciência, a literatura e a arte dos britânicos, o nosso jornalismo, então *mass media* sem rival, terá sido o principal veículo difusor da cultura de além-Mancha na sociedade portuguesa do Romantismo.

---

<sup>1</sup> O presente artigo resultou de uma comunicação em que se pretendeu divulgar alguns dos resultados obtidos com a investigação realizada para a nossa tese de Doutoramento (cf. Castanheira 2005).

<sup>2</sup> Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>3</sup> Optámos, por uma questão de clareza e funcionalidade, por fornecer a informação bibliográfica dos artigos da imprensa periódica no corpo do texto, pelo que serão excluídos da lista final de Obras Citadas.

<sup>4</sup> A França e a Inglaterra, modelos de civilização, atraíam as maiores atenções. Escreveu, a propósito, Eça de Queirós: “É por isso que ninguém que tenha o orgulho de se considerar ser racional prescinde de se informar diariamente de tudo o que se passa em Pariz ou em Londres, desde as revoluções até às *toilettes*, desde os poemas até aos escandalos” (Queirós 5).

<sup>5</sup> A lista dos títulos dos jornais e revistas que constituiu o *corpus* de trabalho está em: Castanheira 2005, Vol. III, 5- 46.

<sup>6</sup> Por necessidade de restringir um campo de investigação já de si muito vasto, optámos por não fazer o levantamento das notícias exclusivamente sobre a geografia, os usos e os costumes das colónias britânicas espalhadas pelo mundo.

<sup>7</sup> Os originais portugueses foram, na sua esmagadora maioria, publicados sem assinatura, ou então com iniciais e pseudónimos que nem sempre é possível decifrar. O mesmo sucede com muitos dos textos traduzidos, também estes frequentemente anónimos ou atribuídos a enigmáticas iniciais (por vezes reduzidas a uma só letra), ou ainda asteriscos, podendo assumir, nestes casos, designações várias: imitação, versão, adaptação...





<sup>8</sup> Para consulta da lista exaustiva dos títulos dos artigos inventariados e classificados de acordo com as trinta e uma categorias estabelecidas, acompanhados da referência bibliográfica completa, remetemos para: Castanheira 2005, Vol. III.

<sup>9</sup> Exemplos: calculadores mecânicos, que faziam as quatro operações, de somar, diminuir, multiplicar e dividir, com uma rapidez e exactidão que pareciam mágicas; caloríferos para aquecimento das casas; penas de escrever metálicas, ótimas por serem inalteráveis; barcas, botes, cabos, barretes insufláveis, fatos e coletes de borracha para salvar náufragos.

<sup>10</sup> Receitas britânicas para fabrico de graxa, tinta de escrever, tijolos e telhas, tafetá, manteiga e respectiva salga, cerveja, queijo de Chester, sabão, preparação de peles, impermeabilização de papel e chapéus, preparados para conservar as redes dos pescadores, para evitar a oxidação do ferro e preservar o aço da ferrugem, modos de vidrar louça de barro, pintar faiança, dourar e pratear metais, e, sobretudo, muitos métodos relacionados com a agricultura, nomeadamente sobre enxertias, tratamentos a aplicar às doenças das árvores, formas para auxiliar a germinação das sementes e maneiras de conservar madeiras, carne, leite e ovos, etc., etc, etc.

<sup>11</sup> Eis alguns exemplos: “O Doutor Syrift”, *O Passatempo*, 1838 (sobre o facto de Jonathan Swift apreciar conversar com doidos e ele próprio ter morrido louco); “Singularidades que se Encontrão nos Grandes Homens”, *Archivo Popular*, 1843 (sobre crenças e comportamentos singulares de figuras como Newton, Pope, Christopher Wren e o Duque de Marlborough); “Extraordinarias Antipathias”, *Archivo Popular*, 1843, e *A Fonte*, 1850, com o título “Fraquezas de alguns Homens Celebres” (sobre as fobias estranhas de, entre outros, Bacon, Jaime II e o físico Robert Boyle).

<sup>12</sup> Dão-se a conhecer, por exemplo, casos de pessoas com memória e raciocínio matemático espantosos: “Memoria Prodigiousa d’um Cego” (*O Ramallete*, 1837), “Water, o Calculador” (*Archivo Popular*, 1842) e “Margarida Clelund” (*O Recreio Popular*, 1855).

<sup>13</sup> Noticiam-se, sobretudo, casos extraordinários de animais que falam e cantam. Exemplos: “O Passarinho que Falla” (*O Periodico dos Pobres*, 1838), “Hum Rato Filarmonico” (*Archivo Popular*, 1843), “Uma Ratazana Phylarmonica” (*Periodico dos Pobres no Porto*, 1843) e “A Vaca Cantora” (*Archivo Popular*, 1843).

<sup>14</sup> Damos apenas dois exemplos deste tipo de “curiosidades”: “A Ilha de Tristão da Cunha, e o seu Robinson” (*O Panorama*, 1837), sobre um inglês chamado Glass que viveu por largo tempo naquela ilha, apenas na companhia da sua mulher; e “Excessos de Pudor” (*Archivo Universal*, 1859), que informa que, de acordo com o *Illustrated London News*, uma senhora inglesa despediu a sua criada por esta, ao arrumar a sua biblioteca, ter misturado na mesma prateleira autores de ambos os sexos.

<sup>15</sup> Veja-se, por exemplo, “Legado Celebre”, publicado em 1848 n’*O Jardim Litterario*, sobre o testamento de um tal John Orr, que deixou um legado de 800 libras para serem divididas em quatro partes iguais, no primeiro dia do ano, pela mulher casada mais corpulenta, a mais pequena, a mais velha que se tivesse casado nesse ano e a mais nova; e “Testamento d’um Inglez” (*Leituras Populares*, 1865-1866), que dá a saber o caso de um inglês muito rico cuja última vontade foi deixar toda a sua fortuna a quem risse no seu enterro, condição esta apenas do conhecimento do tabelião que tratara do testamento.

<sup>16</sup> Eis três exemplos ilustrativos: “Singular Legado de hum Criminoso” (*Archivo Popular*, 1837), sobre a vontade manifestada por Edward Clarke, condenado à forca, de que, após a sua morte, três dos seus dedos fossem entregues aos seus três filhos, como aviso para não usarem as mãos com fins criminosos; “Modas Inglezas” (*O Correio das Damas*, 1840), acerca da ordem dada por um inglês aos seus herdeiros para que, no dia do aniversário da sua morte, lançassem sobre a sua sepultura uma garrafa de aguardente e outra de cerveja; e “Excentricidade além da Morte” (*A Opinião*, 1857), descrevendo o extravagante conteúdo do testamento de um britânico residente em França, segundo o qual o jovem órfão testamentário só entraria na posse da herança depois de ter reunido, num curto espaço de tempo, um milhão de selos de correio já usados.

<sup>17</sup> *O Corsario*, por exemplo, publicou em Abril de 1838 “Singular Extravagancia”, um artigo sobre ingleses que durante anos a fio se conservaram na cama, embora gozassem de boa saúde; e a *Revista Universal Lisbonense*, em Outubro de 1848, extraiu da *Gazeta de Dublin* uma notícia sobre um homem que durante dezoito anos fez os seus estudos de teologia e agricultura sem proferir uma só palavra.



<sup>18</sup> O redactor da notícia, que assina Perini (deverá tratar-se de César Perini di Lucca), comenta que já não bastava os ingleses “quererem sujeitar o mundo sob o seu dominio político, e religioso, querem tambem dominar a mesma natureza!” (“Nada menos do que Apagar todos os Vesuvios”, *O Ramallete*, 1844).

<sup>19</sup> Uma descrição pormenorizada do material englobado em “Literatura e Crítica Literária” encontra-se em: Castanheira 2008.

<sup>20</sup> Quando constatamos a insistência em difundir traduções e imitações de textos de Edward Young, James Thomson, Thomas Gray, Ossian/James Macpherson e Matthew Gregory Lewis, torna-se clara a continuação do gosto pelos autores ingleses setecentistas que evidenciaram uma nova sensibilidade face à racionalidade neoclássica, valorizando os sentimentos, os temas da noite e da morte, a contemplação da natureza, os ambientes de mistério e horror, o sobrenatural, e exaltando a poesia natural e popular, não afectada pela civilização.

<sup>21</sup> Sobre Dickens em Portugal, ver: Sousa 1999 e *Charles Dickens em Portugal* 2012.

<sup>22</sup> Sobre o tradutor Ramalho e Sousa, ver: Lopes 2011.

<sup>23</sup> Sobre Walter Scott no Romantismo português, ver: Pires 1979.

<sup>24</sup> Sobre a recepção de Byron em Portugal, ver: Flor 1995, Sousa 2004, Castanheira 2010.

<sup>25</sup> Sobre a recepção de Shakespeare em Portugal ao tempo do Romantismo, ver: Silva 2005.

<sup>26</sup> Sobre este tema, ver: Castanheira 2001. Sublinhe-se a recorrência, na imprensa periódica romântica, de textos sobre rainhas britânicas, especialmente aquelas que tiveram destinos infelizes e deram provas de determinação, coragem, espírito de sacrifício e dignidade perante o infortúnio.

<sup>27</sup> Encontrámos, por exemplo, notícias sobre ladrões, assassinos, coveiros, carrascos, etc., ou seja, figuras à margem da lei ou pouco consideradas pela sociedade. Exemplos: “Scarlett” (*O Panorama*, 1856), sobre Robert Scarlett (1499?-1594), o coveiro que enterrou Catarina de Aragão e Maria Stuart; “John Poker” (*O Periodico dos Pobres*, 1842), sobre um ladrão de estrada do tempo de Jorge III que nunca molestava mulheres; “Os Assassinos dos Reis, suas Phisionomias, seus Motivos e sua Moral” (*Revista Estrangeira*, 1838, e *A Fonte*, 1849), em que se dão os nomes de vários britânicos que atentaram contra a vida de monarcas.

<sup>28</sup> Exemplos: “Breve Resumo da Historia de Inglaterra”, *A Vedeta da Liberdade*, 1839; “História de Inglaterra”, *O Ramallete*, 1843-1844; [Escócia], *Revista Popular*, 1852; “Sobre a Historia d’Escocia e sobre o Character Nacional dos Escocezes”, tradução portuguesa de um excerto de uma obra do historiador francês Augustin Thierry (1795-1856), *Jornal para Todos*, 1860.

<sup>29</sup> Por exemplo a Batalha de Hastings e o confronto entre a Invencível Armada espanhola e a frota inglesa em 1588: “A Batalha de Hastings”, *Archivo Popular*, 1838; “Batalha d’Hastings”, *O Panorama*, 1841; “Conquista de Inglaterra por Guilherme. Combate de Hastings. (14 de Outubro de 1066),” *O Ramallete*, 1841; “Batalha d’Hastings”, por Augusto Malheiro Dias Guimarães, *A Primavera*, 1860; “Invencível Armada”, *O Panorama*, 1838; “Grande Armada Hespanhola chamada INVENCIVEL”, *Archivo Popular*, 1840.

<sup>30</sup> Por exemplo, a Batalha de Trafalgar e as várias travadas durante a Guerra Peninsular. Vejam-se: “Memoria sobre a Batalha Naval do Cabo de Trafalgar dada a 21 de Outubro de 1805” (*Bibliotheca Familiar, e Recreativa*, 1837), que tem a particularidade de supostamente ser da autoria de um oficial da marinha português (não identificado) que assistiu ao combate; “Marinha Moderna. Batalha de Trafalgar” (*Archivo Popular*, 1841); “Batalha de Albuera” (*Archivo Popular*, 1841); “Guerra Peninsular. O Primeiro e Segundo Sítios da Praça Tomada em 1812” (*O Jardim Litterario*, 1852); “21 de Junho de 1813” (*O Jardim Litterario*, 1852), sobre a batalha de Vitória.

<sup>31</sup> [Guerra entre a China e a Inglaterra], *O Panorama*, 1843; “Guerra da Inglaterra contra a China”, *Bibliotheca Familiar, e Recreativa*, 1844; “O Opio no Dicionario Politico”, *O Panorama*, 1855.

<sup>32</sup> *A Ilustração Luso-Brazileira* foi um dos jornais que se debruçaram sobre esta guerra, fazendo em 1856 o elogio de alguns ingleses que sobressaíram pelo heroísmo na defesa da praça de Kars, nomeadamente o general Sir William Fenwick Williams (“Sir Williams, Defensor de Kars”), o coronel Sir Henry Atwell Lake e o capitão Henry Langhorne Thompson (1829-1856) (“Recepção do Coronel Lake”) e ainda o tenente-coronel Sir Christopher Charles Teesdale (“O Coronel Lake e o Tenente Coronel Teesdale”).

<sup>33</sup> Sobre esta insurreição surgiram análises e reflexões transcritas de publicações periódicas francesas, como os artigos “A Insurreição da India Ingleza” e “A Insurreição da India”, extraídos pelo



*Periodico dos Pobres no Porto* respectivamente de *La Presse* e de *La Patrie* e inseridas nos seus números 173 e 226, de 1857.

<sup>34</sup> Vejam-se: “Historia dos Partidos em Inglaterra desde o Decimo Sexto Seculo até nossos Dias”, *Revista Estrangeira*, 1837, um artigo traduzido do número de Abril desse mesmo ano da *Revue Britannique*; e, por estarem relacionados, “Origem e Applicação das Palavras Tory e Whig”, *Archivo Popular*, 1839, e “Origem das Palavras Whig e Tory”, *O Panorama*, 1840.

<sup>35</sup> Algumas destas notícias são muito completas e informam sobre as origens, número de membros, diferentes classes, vestes, insígnias e divisas das referidas ordens, como “Ordens Militares do Reino Unido da Grã-Bretanha e Irlanda” (*O Recreio*, 1838), “A Ordem da Liga, Garrotea ou Jarreteira” (*O Panorama*, 1838) e “Ordens Militares de Inglaterra” (*Universo Pittoresco*, 1843-1844). Em *O Nacional* (“Ordem da Jarreteira”, 1858) conta-se a história da Ordem da Jarreteira a propósito do facto de o rei D. Pedro V ter sido recentemente investido nessa ordem de cavalaria inglesa. A notícia inclui ainda uma lista dos portugueses que a ela pertenceram no passado, como D. João I, o Infante D. Henrique e Álvaro Vaz de Almada, conde de Avranches, pelos relevantes serviços prestados à Inglaterra.

<sup>36</sup> Grande parte desses artigos foi extraída de publicações francesas e inglesas, algumas delas identificadas. Entre as últimas, contam-se: *Globe*, *Edinburgh Review*, *Illustrated London News*, *London Dispatch*, *Political Observer*, *Political Review*, *Parliamentary Sketches*, *Quarterly Review*, *State Trials* e *Times*.

<sup>37</sup> Observámos que ao longo dos anos em estudo os jornais portugueses publicaram alguns artigos de carácter explicativo (quase sempre extraídos de obras ou periódicos franceses) sobre o funcionamento do Parlamento inglês, a composição das suas duas câmaras e os poderes do soberano, havendo, portanto, a preocupação de fornecer aos leitores conhecimentos básicos sobre o poder legislativo britânico.

<sup>38</sup> A *Revista Estrangeira* publicou entre Abril e Novembro de 1837 uma série de “Physionomias Parlamentares” e a *Revista Litteraria*, em 1841, fez o retrato de alguns conservadores na rubrica “Caracteres Parlamentares”.

<sup>39</sup> Exceptuamos desta lista as revistas publicadas pelo Colégio dos Inglesinhos para circulação interna.

<sup>40</sup> Exemplos: P.A. Florentino, “Cartas de Londres, Escriptas ao Redactor do Constitucional”, *O Nacional* (Porto), Agosto de 1848; José Félix Henriques Nogueira, “Recordações de Viagem”, *Archivo Pittoresco*, 1 de Julho de 1857-Outubro de 1857; Fernandes Forbes, “Umas Ferias em Inglaterra, França, Allemanha e Belgica”, *O Doze de Agosto*, Dezembro de 1862-Março de 1863.

## OBRAS CITADAS

Castanheira, Maria Zulmira. “«O abstruso idioma de Shakespeare e Byron». Para a imagem da língua inglesa na imprensa periódica do Romantismo português”. *Estudos Anglo-Portugueses. Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Org. de Carlos Ceia, Isabel Lousada e Maria João da Rocha Afonso. Lisboa: Edições Colibri / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas / Centro de Estudos Anglo-Portugueses, 2003. 91-108.

---. “A Ciência Britânica em Notícia na Imprensa Periódica Portuguesa do Romantismo (1836-1865).” *Letras & Ciências. As Duas Culturas de Filipe*

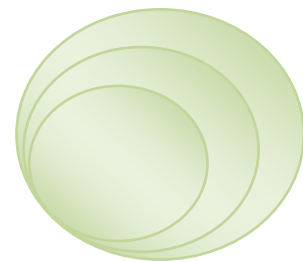


- 
- Furtado. Livro de Homenagem*. Organização de Carlos Ceia, Miguel Alarcão e Iolanda Ramos. Casal de Cambra: Caleidoscópio, 2009. 479-492.
- . “A Grã-Bretanha na Imprensa Periódica do Romantismo Português: Imagens Polimórficas”. 4 vols. Dissertação para Doutoramento apresentada à Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2005.
- . “A Grã-Bretanha nos anúncios da imprensa periódica do Romantismo português: “Fieis thermómetros, que marcam a mudança dos costumes.” *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 19 (2010): 205-233.
- . “A Literatura Inglesa na Imprensa Periódica Portuguesa do Romantismo.” *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 17 (2008): 127-254.
- . “Os Precipícios do Génio: Imagens de Byron na Imprensa Periódica do Romantismo Português”. *O Rebelde Aristocrata. Nos 200 Anos da Visita de Byron a Portugal*. Organização de Maria Zulmira Castanheira e Miguel Alarcão. Porto: Universidade do Porto, Faculdade de Letras, Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies, *Studies in Classicism and Romanticism* 1 (2010): 24-41. (Web <<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?gry=id03id1304id2302&sum=sim>> e <<http://ler.letras.up.pt/uploads/ficheiros/7802.pdf>>) ISSN: 1647-676X; ISBN: 978-972-8932-57-2).
- . “Do Trono ao Cadafalso – Anne Boleyn, Lady Jane Grey e Mary Stuart na imprensa periódica portuguesa do Romantismo”. *Actas do I Congresso Internacional de Estudos Anglo-Portugueses*. (Lisboa, 6-8 de Maio de 2001). Lisboa: Centro de Estudos Anglo-Portugueses / Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 2001. 629-643.
- Charles Dickens em Portugal*. Org. Biblioteca Nacional de Portugal; com. CEAUL-Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa; textos de Alexandra Assis Rosa, João Almeida Flor, Maria Leonor Machado de Sousa; pesquisa e catalogação de Gina Guedes Rafael. Lisboa: BNP/ CEAUL/FCT, 2012.



- 
- Flor, João de Almeida. "Byron em Português: Para o Estudo Histórico-Cultural da tradução Literária." *Dedalus. Revista Portuguesa de Literatura Comparada* 5 (1995): 175-184.
- França, José-Augusto, *O Romantismo em Portugal. Estudos de factos socioculturais*. 2.ª edição. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- Lopes, Maria Alexandra Ambrósio. "Poéticas da Imperfeição. Autores e tradutores na primeira metade de Oitocentos: Walter Scott e André Joaquim Ramalho e Sousa." Dissertação de Doutoramento apresentada à Universidade Católica Portuguesa, 2011.
- Pageaux, Daniel-Henri. "De l'imagerie culturelle à l'imaginaire." *Précis de Littérature Comparée*. Dir. Pierre Brunel et Yves Chevrel. Paris: P.U.F., 1989. 133-161.
- Pires, Maria Laura Bettencourt. *Walter Scott e o Romantismo Português*. Lisboa: Universidade Nova de Lisboa/ Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1979.
- Queirós, Eça de. *Echos de Pariz*. Porto: Livraria Chardron, 1905.
- Silva, Jorge Bastos da. *Shakespeare no Romantismo Português. Factos, problemas, interpretações*. Porto: Campo das Letras, 2005.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. "Charles Dickens em Portugal." *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 8 (1999): 81-120.
- . "'Tempting Demon': The Portuguese Byron". *The Reception of Byron in Europe. Vol. I: Southern Europe, France and Romania*. Edited by Richard A. Cardwell. London/New York: Thoemmes Continuum, 2004. 164-187.
- Torgal, Luís Reis e Isabel Nobre Vargues. "Produção e reprodução cultural". *História de Portugal*. Dir. José Mattoso. Quinto volume. *O Liberalismo (1807-1890)*. Lisboa: Círculo de Leitores, 1993. 685-696.
- Williams, Raymond. *Culture*. Third impression. Glasgow: Fontana Press, 1986.

# “History of Portugal” e “Memoranda Lusitanica” – Uma Visão Romântica da História Portuguesa nas Páginas de *The Monthly Mirror*



---

João Paulo Ascenso P. da Silva  
FCSH/UNL  
CETAPS<sup>1</sup>

São sem dúvida de índole muito diversa os factores que determinaram a sistemática afluência de cidadãos britânicos ao nosso país a partir de meados de Setecentos. Entre estes destacaremos as multisseculares relações entre os dois estados, que atravessaram fases de cariz essencialmente militar, mas que no Século das Luzes eram sobretudo comerciais. Esta intensificação do intercâmbio entre as duas nações conduziu a Portugal grande número de ingleses, muitos dos quais aqui se viriam a estabelecer definitivamente. Foram precisamente motivos desta natureza que trouxeram ao nosso país John Adamson, o lusófilo cuja obra passaremos de imediato a apresentar.

Nascido em 1787 no seio de uma família influente de Gateshead, nos arredores de Newcastle-upon-Tyne, o nosso autor terá demonstrado desde muito cedo particular interesse pela literatura. Em 1803, concluídos os seus estudos, Adamson é enviado pela família para Lisboa, onde residia o irmão mais velho, Blythman, comerciante abastado e destacado membro da comunidade britânica da capital. A actividade mercantil e o mundo dos negócios seriam o futuro reservado para John Adamson, predestinado a participar nos negócios do irmão e a tornar-se seu sócio, após alguns anos de experiência comercial.

Dada a inexistência de correspondência datada daquele período ou de qualquer outro tipo de documentos, desconhecem-se pormenores relativos às actividades que desenvolveu durante a sua estada em Portugal. Sabemos, contudo,



que, para além de ter aprendido a língua portuguesa, manifestou particular interesse pelas nossas letras, adquirindo e colecionando obras de autores portugueses, que viriam a constituir o núcleo original da sua biblioteca, da qual resta unicamente o catálogo.<sup>2</sup>

As Guerras Napoleónicas e a primeira invasão francesa, ocorrida em 1807, forçaram-no, porém, a abandonar prematuramente os seus projectos profissionais. Assim, à imagem de outros compatriotas seus que se viriam a destacar pela sua dedicação às letras portuguesas – Edward Quillinan (1791-1855) e *Lord Strangford* (1780-1855) –, regressa apressadamente ao seu país.

Ao contrário de outros ingleses que, na mesma época, visitaram Portugal ou nele residiram, nunca viria a publicar esboços do quotidiano português e da sua realidade ou relatos das viagens realizadas pelo país. Guardou, porém, uma visão pessoal da nação que o acolhera, que, para além de invulgarmente positiva, assume contornos muito peculiares. Deste modo, a imagem de Portugal que se esforçou por transmitir aos seus compatriotas centrou-se num domínio muito específico, no qual ocupou posição de destaque e se tornou de algum modo precursor – a literatura.

Ao regressar à Grã-Bretanha decide enveredar pela carreira jurídica e estabelece-se ao fim de alguns anos como advogado e solicitador em Newcastle, desempenhando em simultâneo diversos cargos públicos de importância local. Porém, a sua intensa actividade profissional não o impediu de alcançar uma posição de prestígio nos círculos intelectuais daquela urbe industrial. Assim, em conjunto com outras personalidades da região de Tyneside, Adamson destacou-se enquanto fundador e membro de diversas instituições culturais de carácter regional. Embora se tenha dedicado à investigação nas áreas científicas mais diversas, nomeadamente a Arqueologia, a História Natural e a Mineralogia, e em todas elas tenha obtido relativo êxito, foi decerto a literatura portuguesa aquela em que alcançou maior sucesso e que verdadeiramente o fascinou.

Não obstante residir em Newcastle, cidade provinciana, afastada dos principais pólos da vida cultural e académica britânica, manteve ao longo da sua vida contacto pessoal ou por correspondência com a maioria dos intelectuais e literatos ingleses que então se interessavam pelas nossas letras, entre os quais





citaremos poetas e lusófilos como Robert Southey e Edward Quillinan, tradutores de Camões como *Lord Strangford*, Thomas Moore Musgrave e William Hayley, mas igualmente com William Morgan Kinsey.

Merece igualmente destaque o facto de o lusófilo de Newcastle ter servido de elo de ligação entre os diversos elementos da geração romântica de amigos das letras portuguesas e as figuras cimeiras da vanguarda intelectual e literária do nosso país, com quem estabeleceu importantes contactos. Como se sabe, grande número de intelectuais portugueses de tendência liberal buscara na época refúgio na Grã-Bretanha, temendo as perseguições que lhes eram movidas pelos partidários de D. Miguel. Tal circunstância permitiu a Adamson e a outros autores ingleses estabelecer ligações com algumas dessas personalidades. É neste preciso contexto que o lusófilo de Newcastle e Almeida Garrett se irão conhecer e travar relações de amizade que perduram após o regresso deste último a Portugal,<sup>3</sup> facto comprovado pela correspondência trocada entre os dois autores, que poderá ser consultada na Biblioteca da Universidade de Coimbra (Estorninho 712-723). De Garrett, Adamson recebeu numerosas sugestões e algum apoio bibliográfico que se provaria fundamental na elaboração de alguns dos seus trabalhos.

Outra personalidade que o lusófilo afirma ter conhecido é D. José Maria de Sousa, Morgado de Mateus, que então residia em Paris e em 1817 havia publicado na capital francesa uma edição monumental de *Os Lusíadas*.<sup>4</sup> Este autor terá alegadamente fornecido a John Adamson preciosas informações sobre a temática camoniana a que este último viria a recorrer na elaboração de *Memoirs of the Life and Writings of Luís de Camoens* (1820). Sabemos ainda que o lusófilo manteve correspondência com D. Pedro de Sousa Holstein, Duque de Palmela, e com José Gomes Monteiro, facto confirmado pelo próprio Adamson em cartas trocadas com Almeida Garrett (Silva 60-62). A escassez da documentação actualmente disponível impede-nos, contudo, de confirmar a hipótese de eventuais encontros havidos entre o nosso autor e as personalidades referidas, que poderiam eventualmente ter ocorrido na residência de *Lord Holland* ou junto dos livreiros e bibliófilos Gooden e Heber, a quem Adamson adquiria regularmente edições e espécimes de grande valor.





Seguindo uma tendência comum à generalidade dos autores ingleses que no século XIX se interessaram por Portugal e pelas suas letras, debruçou-se igualmente sobre Camões. Todavia, viria a ultrapassá-los pela preocupação demonstrada em estudar de forma sistemática a poesia portuguesa, sobretudo a partir do Renascimento e até à primeira geração romântica portuguesa. A dimensão excepcional alcançada pela sua obra e o carácter especializado da mesma converteram Adamson num autêntico lusófilo, já que os seus trabalhos de maior dimensão e destaque têm por tema Portugal e as suas letras.

O nosso autor foi, sem dúvida, uma figura ímpar entre os *Anglo-Portuguese scholars* do Período Romântico e talvez mesmo aquele que maior número de obras produziu e com maior regularidade. Porém, na Grã-Bretanha o seu nome era apenas conhecido num restrito círculo de personalidades interessadas no nosso país e praticamente ignorado na actualidade. A este propósito, acresce dizer que se trata de uma figura menor no panorama literário romântico e que as composições poéticas originais que nos legou revelam reduzido valor poético. Embora a dimensão da sua obra lusófila seja superior à de Robert Southey, será forçoso reconhecer que o nosso autor foi fundamentalmente divulgador, tradutor e comentador, revelando por vezes pouca imaginação e ausência de génio poético e originalidade. Por outro lado, não obstante o carácter exaustivo e cronologicamente abrangente dos trabalhos publicados no âmbito das letras portuguesas, está certamente longe de ter alcançado o valor estético ou a importância da obra realizada por Southey, em particular no âmbito da historiografia.

A sua estreia no mundo das letras teve lugar em 1808, com a versão inglesa da tragédia *Inês de Castro*, de Nicolau Luís (1772), intitulada *Dona Inez de Castro, A Tragedy from the Portuguese*. Porém, as duas obras que lhe granjearam maior destaque entre os *Portuguese scholars* do seu tempo foram, sem dúvida, *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens* e *Lusitania Illustrata* (1842-1846).

A respeito da obra *Memoirs* importa destacar que a sua publicação constituiu um verdadeiro marco na história dos Estudos Camonianos, por se tratar da primeira monografia europeia sobre Camões, nela se efectuando um estudo profundo e especializado da vida e obra do maior poeta português, muitas décadas



antes da publicação dos trabalhos realizados por Richard Burton (1881)<sup>5</sup> e Wilhelm Storck (1890).<sup>6</sup> Ao longo de dois volumes, Adamson colige o maior número possível de dados biográficos, bibliográficos e críticos sobre Camões, apoiado numa leitura atenta da maior parte das obras que, até à data, haviam sido publicadas naquele âmbito. Seguindo uma tendência característica do Romantismo, Adamson pretendeu essencialmente reconstruir a biografia do poeta num longo ensaio, procedendo a uma utilização sistemática da obra camoniana como base para a elaboração do texto, nomeadamente de passagens de *Os Lusíadas* e de grande número de composições líricas, por conterem numerosas referências autobiográficas e serem a expressão mais genuína dos sentimentos do poeta. Importa, contudo, sublinhar que esta metodologia havia sido anteriormente adoptada por autores românticos que Adamson conheceu – nomeadamente *Lord Strangford* e o Morgado de Mateus – ao comporem as biografias que antecedem as suas edições da obra lírica (1803)<sup>7</sup> e do poema épico (1817), respectivamente. Porém, o nosso autor foi sem dúvida mais longe do que os seus antecessores, ao recorrer, pela primeira vez e de forma generalizada, às composições líricas na elaboração da biografia de Camões.

A perspectiva romântica em que o lusófilo se enquadra está longe de poder ser considerada crítica e encontra-se de há muito ultrapassada. Assim, ao invés de proceder a uma análise profunda e sistemática da obra em si mesma, pretendeu, tal como a generalidade dos seus contemporâneos, reconstruir a biografia do autor, através de uma leitura comentada da sua obra lírica.

O retrato de Camões que Adamson irá divulgar resulta em simultâneo da concepção então vigente do estatuto do poeta na sociedade e de uma visão mítica do mesmo, característica do Romantismo e já então corrente entre os autores portugueses. Deste modo, o vate português é a um só tempo representado como o génio proscrito e desgraçado, vítima da incompreensão dos homens e da hostilidade da natureza, mas igualmente encarado como um símbolo da raça lusa e do período áureo da História de Portugal – o Renascimento. Através desta reconfiguração e redescoberta de Camões e da sua obra, o lusófilo acabará por transmitir aos leitores uma imagem romântica do passado histórico português.



A segunda obra a que aludimos, intitulada *Lusitania Illustrata*, fazia por seu turno parte de um ambicioso projecto de estudos portugueses que se teria convertido num dos mais destacados trabalhos neste domínio, caso tivesse sido concluído. Tratava-se de uma colecção de obras sobre Portugal, da qual saíram apenas dois volumes, mas cujo plano inicial incluía outros tomos dedicados à literatura, à história e aos mais diversos aspectos da nossa cultura.

O primeiro volume, editado em 1842 e dedicado ao Duque de Palmela, consiste numa compilação de sonetos portugueses em apresentação bilingue, que inclui composições dos mais representativos cultores deste género, desde o Renascimento ao Pré-Romantismo. Trata-se da primeira antologia de poetas portugueses publicada na Europa, o que atesta o seu carácter inovador. Nele se incluem biografias de quase todos os poetas escolhidos, que Adamson extraiu de obras existentes na sua famosa biblioteca, que denominou de *Bibliotheca Lusitana*, à época uma das maiores colecções privadas de obras portuguesas da Grã-Bretanha, na qual se destacava uma secção camoniana, única porção do seu vasto espólio que sobreviveu até aos nossos dias, após o incêndio que acidentalmente destruiu a sua casa.

O segundo tomo de *Lusitania Illustrata* (surgido em 1846) reveste-se de um cariz marcadamente romântico, ao divulgar pela primeira vez ao público britânico traduções de quatro composições integradas no *Romanceiro* de Almeida Garrett (Vol. I, 1843). Este volume, dedicado ao precursor do Romantismo português, inclui não só a versão original dos textos seleccionados mas igualmente diversos comentários aos mesmos. Tratou-se de um importante trabalho de divulgação da obra que Garrett havia realizado naquele âmbito e a única tradução da mesma efectuada até aos nossos dias na Grã-Bretanha.

Os dois volumes de *Lusitania Illustrata* a que nos reportámos constituiriam apenas a primeira etapa (o “Literary Department”) de um projecto mais vasto de que fariam parte outros tomos, tal como nos é dado entrever pelo lusófilo ao recorrer ao subtítulo “Notices on the History, Antiquities, Literature, etc., of Portugal”. As declarações de Adamson na dedicatória ao Duque de Palmela que



antecede o volume inicial confirmam que o nosso autor teria à partida idealizado e traçado um plano bastante mais ambicioso:

[Y]our Grace was pleased to observe that this mark of Her Most Faithful Majesty's approval of what I had already done, would, your Grace felt persuaded, be an incentive to my continuing to illustrate the Literature of Portugal. That intimation I received as a command, and I now venture to send this volume into the world, as the commencement of a series of publications chiefly devoted to the purpose to which your Grace referred; but which, not being solely confined to the Literature, are intended to treat also the History and antiquities of that Kingdom and its possessions.<sup>8</sup>

A resposta enviada à questão colocada por um leitor da revista *Notes and Queries* em 1853 e assinada por Edward-Hussey Adamson, filho do lusófilo, constitui a plena confirmação de que *Lusitania Illustrata* fora idealizada pelo seu autor como uma série de obras dedicadas a Portugal:

Adamson's "Lusitania Illustrata." – Is there any prospect of Mr. Adamson continuing his Lusitania Illustrata?<sup>9</sup>

The destruction by fire of Mr. Adamson's library which was so rich in Portuguese literature, has with other circumstances, hitherto prevented the continuation of the Lusitania Illustrata, but the appearance of other parts, in furtherance of the original plan, is by no means abandoned.

E.H.A.<sup>10</sup>

Por outro lado, em carta dirigida a Almeida Garrett e datada de 1845, Adamson revela os seus planos para futuras traduções de obras portuguesas, que certamente serviriam de continuação ao seu programa de divulgação das nossas letras na Grã-Bretanha:

I intended to have Miragaia also translated and to publish them together with a short introduction, compiled from your Introduction etc.

I waited sometime expecting you would have procured me the Works of Gil Vicente, but as they did not arrive I sent to Hamburgh [*sic*] for them, and am busy translating the prefatory matter etc. with a view of making them known here. I find Great difficulty in some of the expressions which are not given in the dictionaries, and it would be a boon to us foreigners, if you would give a glossary of the ancient words. (Estorninho 712-713)

As dificuldades técnicas que enfrentava ao pretender traduzir alguns textos, aliadas à vasta dimensão dos projectos em causa, bem como à destruição da sua



biblioteca, fonte vital de informação da qual dependia a realização dos seus trabalhos, impediram-no de os concretizar. Todavia, o simples facto de o autor aludir a tais planos permite-nos colocar determinado número de hipóteses. Assim, é possível que a versão de “Miragaia” mencionada na missiva a Garrett fizesse parte do projecto inicial do segundo volume de *Lusitania Illustrata* (editado em 1846), tendo sido omitida por motivos que desconhecemos. É igualmente provável que a tradução das obras completas de Gil Vicente, a que igualmente alude, viesse posteriormente a figurar noutros volumes desta colecção.

Os dados de que dispomos permitem-nos supor que o projecto incluiria a reedição de alguns trabalhos dispersos que Adamson havia publicado após o seu regresso à Grã-Bretanha. É o caso dos artigos sobre temas portugueses que surgiram na revista *The Monthly Mirror*, entre 1807 e 1810, intitulados respectivamente “History of Portugal” (Vol. II, Nov. 1807 – Vol. IV, Julho 1808) e “Memoranda Lusitanica” (Vol. V, Abril 1809 – Vol. VI, Dez. 1809), que se enquadrariam claramente nos objectivos traçados pelo lusófilo para *Lusitania Illustrata*. É possível que o nosso autor tencionasse publicá-los num volume exclusivamente dedicado à História de Portugal, temática versada pelos referidos textos.

É precisamente neste conjunto de artigos editados por Adamson após o seu regresso a solo britânico, que globalmente projectam uma concepção romântica do passado histórico português, que pretendemos de momento incidir o nosso esforço interpretativo. Importa desde logo sublinhar que as séries de ensaios “History of Portugal” e “Memoranda Lusitanica” surgem nas páginas da revista *The Monthly Mirror*, respectivamente entre Novembro de 1807 e Dezembro de 1810, em plena Guerra Peninsular, momento crítico da vida portuguesa e para a nação que o lusófilo elegera como pátria adoptiva, à qual como sabemos pretendia dedicar o seu talento literário. A escolha da História de Portugal como tema para duas longas séries de artigos não poderá ter sido, nas circunstâncias referidas, meramente accidental, já que o nosso autor revela desde logo no prefácio a “History of Portugal” plena consciência de que a continuidade de uma das mais antigas nações europeias enquanto estado independente se encontrava seriamente ameaçada:



At this time, when under the aspiring prosperity of Bonaparte, the kingdom of Portugal has engaged his attention, and may probably cease to exist, I thought it might afford amusement to many of your readers, to view the rise and progress of this once wonderful nation; and having met with a work published in France in 1803, purporting to be an Elementary History of the Portuguese, which concisely displays the subject I propose, I determined to translate it, and with your approbation, to present it to the public, in this and about half a dozen more papers, through the medium of your valuable publication.<sup>11</sup>

Deste modo, julgamos provável que o autor tivesse pretendido chamar a atenção dos seus compatriotas para os destinos de um país que havia firmado com a Inglaterra a mais velha e duradoura aliança política e militar da Europa, ao lado da qual o exército britânico combatia com sucesso a ameaça napoleónica e em cujo território se decidia a sorte do Velho Continente.

De acordo com as alegações efectuadas por Adamson no texto introdutório, a série “History of Portugal” não constituiria um trabalho original, tratando-se alegadamente de uma versão livre de uma obra francesa datada de 1803, cuja autoria e título original nunca são revelados. Embora reconhecendo ao texto de partida o seu inequívoco valor e demonstrando no geral o seu acordo com as opiniões nele formuladas, Adamson adverte à partida o leitor para o carácter panegírico de algumas passagens onde se efectuam alusões ao governo gaulês e a Napoleão Bonaparte. Contudo, uma leitura atenta do texto permite constatar que tais referências terão sido deliberadamente omitidas pelo tradutor, que nos oferece uma versão livre do original, através da qual transmite uma imagem globalmente positiva da Inglaterra e de alguns dos seus monarcas e chefes de estado, nomeadamente Henrique VIII, Isabel I, Carlos I e Oliver Cromwell, a quem é reconhecido o mérito de terem contribuído para a transformação da Grã-Bretanha numa grande potência marítima, que sucedera a Portugal no domínio dos mares, suplantando-o no século XVII, quando, sob o domínio filipino, o império luso mergulhara num processo de irreversível declínio.

A série intitulada “History of Portugal” pretende na aparência constituir um mero epítome ou visão panorâmica da evolução do Reino de Portugal no período compreendido entre a fundação da nacionalidade e a derrota de Alcácer-Quibir, abarcando toda a Idade Média e o Renascimento, aqui representado como o



período mais glorioso da sua História. Porém, do ponto de vista historiográfico este conjunto de ensaios está longe de revelar uma conformidade com os padrões tradicionalmente revelados por textos deste género. Ao invés de uma exaustiva narrativa dos feitos guerreiros dos monarcas e heróis da dinastia de Borgonha ou da sábia condução dos destinos de Portugal por príncipes do Renascimento como D. João II ou D. Manuel I, mas igualmente das épicas jornadas dos navegadores portugueses, somos confrontados com um texto onde se procede a uma reflexão de natureza filosófica sobre as origens de uma pequena nação periférica da Europa e a sua gradual transformação num gigantesco império marítimo, repetidamente igualado às grandes potências da Antiguidade, como Roma ou Cartago.

Do conjunto de artigos em análise ressalta a ausência de uma narrativa cronologicamente organizada, de uma relação detalhada dos factos e sobretudo referências a personagens históricas e a determinados episódios determinantes no curso da nossa evolução enquanto país. Em sua substituição encontramos uma interessante série de reflexões sobre teoria política, estratégia militar, mas igualmente acerca da história da Europa medieval e moderna. Determinadas passagens de “History of Portugal” assemelham-se a um autêntico manual sobre a arte de edificar impérios, sublinhando-se as vantagens da expansão marítima sobre o domínio territorial, que explicam o sucesso alcançado nos séculos XV e XVI por Portugal e no período subsequente por nações como a Holanda e a Inglaterra. Tais considerações certamente se revestiam do maior interesse para nações como a França ou a Grã-Bretanha, que, na época, rivalizavam entre si na obtenção do estatuto de potência hegemónica. No entanto, o leitor comum pouco ficaria a saber sobre a História de Portugal entre os séculos XII e XVI, já que os ensaios em análise são parcos em informação, omitindo referências a monarcas, heróis e personalidades de primeira grandeza, pormenores de natureza cronológica e sucessos relevantes do ponto de vista histórico. Deste modo, a intenção do suposto autor francês parece ter sido oferecer uma perspectiva muito genérica e algo superficial da evolução e transformação operada em Portugal no período supracitado, estabelecendo paulatinamente paralelos com os processos históricos de outros impérios e nações antigos e modernos.



Tomados no seu conjunto, os textos traduzidos por Adamson projectam uma imagem romântica da Época Medieval, período fundador em que haviam sido lançados os alicerces das modernas nações europeias. Os monarcas da primeira dinastia portuguesa são inevitavelmente elevados à categoria de heróis virtuosos que souberam conduzir os destinos do país com sabedoria, honradez e sentido ético, afirmando-se que a posição periférica de Portugal e o seu relativo isolamento lhe permitiram escapar às convulsões sofridas pelas restantes nações europeias e lhe conferiram um carácter singular do ponto de vista político, cultural e civilizacional, que transformam o país num caso excepcional no contexto do Velho Continente.

As qualidades morais e de liderança dos reis portugueses da dinastia de Borgonha prepararam o terreno para que a nação portuguesa alcançasse o auge do seu desenvolvimento e da sua expansão com a dinastia de Avis e monarcas como D. João II e D. Manuel I, cuja inteligência e visão estratégica permitiram que Portugal edificasse o seu império na Índia e noutras regiões do Oriente. Neste contexto são esporadicamente referidas personagens históricas emblemáticas, como Vasco da Gama ou os vice-reis da Índia, que se distinguiram pelo seu valor militar e domínio da arte da guerra.

O período subsequente é genericamente descrito como uma fase de inequívoco declínio, fruto da cupidez, corrupção e dissolução de costumes, bem como da ausência de líderes comparáveis em ousadia, valor e abnegação semelhantes aos revelados pelos monarcas medievais ou pelos grandes navegadores da Era das Descobertas.

Esta visão da nossa História, na qual são identificadas três fases sucessivas – a Idade Média (período de formação da identidade nacional); o Renascimento e as Descobertas (concebido como autêntica Idade de Ouro) e a fase posterior ao reinado de D. Manuel I (encarada como fase de evidente declínio) –, certamente terá merecido a anuência de Adamson, que adopta uma perspectiva em tudo semelhante na sua análise da evolução das letras portuguesas, no primeiro volume de *Lusitania Illustrata* (1842). Igualmente curiosa é a concepção da História revelada pelo lusófilo, que em muito se assemelha àquela que Thomas Carlyle (historiador e





filósofo escocês vitoriano fortemente marcado pelo pensamento romântico alemão e por autores ingleses como Samuel Taylor Coleridge) virá a defender no ensaio *On Heroes, Hero Worship and the Heroic in History* (1841), algumas décadas mais tarde, e segundo a qual os grandes homens, as figuras heróicas e divinamente inspiradas constituiriam o motor de todas as transformações sucessivamente operadas na sociedade. Tal como Adamson, em pleno Romantismo, Carlyle acreditava que a História estava longe de constituir um processo evolutivo linear e contínuo, nela podendo ser identificadas fases alternadas de confiança e expansão e de destruição e pessimismo.

Os artigos sobre História de Portugal publicados pelo lusófilo na primeira década de Oitocentos revelam já uma enfática defesa do conceito de heroísmo e uma predilecção por figuras providenciais e iluminadas, dotadas de carisma, autoridade e de uma força sobre-humana, capazes de congregar em seu torno os esforços de todo um povo, tendo em vista a concretização de objectivos grandiosos: a glorificação de uma nação, o estabelecimento de um regime estável, a manutenção da paz e da coesão interna e, finalmente, a materialização de um sonho imperial. O único aspecto em que Adamson claramente diverge de Carlyle é a sua crença na fórmula *King in Parliament* e a sua firme recusa de um sistema de poder autocrático, facto que poderá ser constatado percorrendo a seguinte passagem de um dos seus artigos:

The first kings of Portugal treated their subjects in the same manner, with this difference, they were virtuous, wise and possessed of superior talents, having no other inclinations than what their duty prompted. When an affair of consequence was to be decided, they never determined it themselves, thinking that the king in council was only one man. The states were assembled where every free citizen assisted in person, and not by his representative, who seldom fulfils his duty in the manner he ought; an enlightened council decided the affairs brought before the throne. A species of mixed government is the best, because the evils arising from the revolutions, which environ a throne, are prevented.<sup>12</sup>

Passando brevemente à análise da segunda série de textos de cariz historiográfico publicada no magazine *The Monthly Mirror*, intitulada “Memoranda Lusitanica”, constatamos que esta assume características bastante diferentes da anterior, por se tratar de um trabalho original de Adamson e revelar nitidamente as



marcas da sua autoria, pelo carácter exaustivo e rigoroso e a preocupação demonstrada em fundamentar a sua leitura dos factos num número bastante diversificado de fontes. O teor filosófico e por vezes especulativo evidenciado pela série “History of Portugal” é aqui substituído por um estilo sóbrio e austero e uma formalidade quase académica.

Em “Memoranda Lusitanica” o lusófilo relata a história da Casa de Bragança, desde as origens desta família aristocrática até à ascensão de D. João IV, primeiro rei desta dinastia, ao trono de Portugal e à Guerra da Restauração. O interesse deste conjunto de textos de divulgação, através dos quais pretendeu homenagear a família real portuguesa, então exilada no Brasil, reside sobretudo no rigor e precisão dos factos relatados e registados na narrativa histórica, devidamente confirmados pelo recurso a um número diversificado de fontes bibliográficas, contando-se entre os autores citados Damião de Góis, o Cavaleiro de Oliveira, Manuel de Faria e Sousa, Francis Sandford e Girolamo Franchi Conestaggio, cujas obras figuravam na sua biblioteca.

Igualmente curioso é o facto de o autor efectuar alguns excursos ao longo desta narrativa histórica, aludindo a personalidades destacadas no seio da Casa de Bragança, pela sua importância no âmbito das relações luso-britânicas (como acontece no caso de D. Beatriz, irmã de D. Afonso, 1.º Duque de Bragança, que viria a casar-se com o Conde de Arundel, Tesoureiro Real inglês) ou ainda a figuras míticas portuguesas de algum modo relacionadas com aquela família aristocrática e eventualmente conhecidas de alguns leitores mais informados, nomeadamente Inês de Castro (que terá casado com D. Pedro I na cidade de Bragança) e D. Sebastião, repetidamente referido a propósito da coroação do Cardeal D. Henrique, mas igualmente por via da presença de D. Teodósio na batalha de Alcácer-Quibir.

Procurámos através deste texto e de uma abordagem algo sucinta de alguns trabalhos menores surgidos em publicações periódicas britânicas dar a conhecer uma faceta quase desconhecida de uma das mais eminentes figuras da lusofilia romântica, mais precisamente a sua visão da História de Portugal, em larga medida convergente com a apreciação que efectua da evolução das letras e da cultura portuguesas. A sua concepção da História, a forma como representa os grandes



heróis portugueses, elevados à categoria de figuras míticas, bem como a imagem idealizada de alguns períodos da vida nacional são sem dúvida característicos do Romantismo.

Os dados apresentados ao longo deste trabalho permitem-nos afirmar que a sua obra constituiu o mais vasto e ambicioso projecto de estudos portugueses delineado por um lusófilo inglês da Era Romântica. Ele ultrapassava largamente os limites dos volumes que chegaria a publicar e nele caberiam certamente as obras realizadas no âmbito da historiografia, que, por se encontrarem dispersas pelas páginas dos periódicos, foram esquecidas por críticos e académicos. A completa materialização do projecto original de *Lusitania Illustrata* tê-lo-ia convertido globalmente numa autêntica tese, numa obra de contornos largamente inovadores, cuja leitura se tornaria essencial para um conhecimento profundo da nossa História e em particular da literatura portuguesa. Nessas circunstâncias Adamson teria certamente ido ao encontro das expectativas de um público que, embora pouco numeroso e bastante especializado, acompanhava atentamente o seu percurso literário e apreciava a qualidade e o rigor dos seus trabalhos.

---

<sup>1</sup> Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>2</sup> O catálogo da sua biblioteca seria publicado em 1836 sob o título de *Bibliotheca Lusitana; Or Catalogue of Books and Tracts, relating to the History, Literature, and Poetry, of Portugal: Forming part of the Library of John Adamson*. Newcastle-upon-Tyne: T. and J. Hodgson, 1836.

<sup>3</sup> De acordo com Félix Walter, Adamson e outros lusófilos e camonistas britânicos seus contemporâneos (Southey, Kinsey, Quillinan e Strangford) viriam a travar relações de amizade mais ou menos duradouras com Almeida Garrett e outros refugiados políticos portugueses que então se encontravam exilados na Grã-Bretanha (Walter 107-110). Palco de tais encontros foram a capela da Embaixada de Portugal em Londres, a residência de Lord Holland, estudioso das literaturas ibéricas, e as bibliotecas dos bibliófilos James Gooden e Richard Heber. De acordo com Lia Noémia Raitt, foi por intermédio destas duas últimas personalidades, que davam regularmente livre acesso às suas colecções de livros portugueses ao nosso autor e através das quais adquiriu grande número de edições raras, que Adamson conheceu Almeida Garrett (Raitt 10).

<sup>4</sup> Morgado de Mateus (José Maria de Sousa Botelho). *Os Lusíadas, Poema Épico de Luís de Camões*. Paris: Firmin Didot, 1817.

<sup>5</sup> Richard Burton começaria por publicar a sua versão do poema épico: *Os Lusíadas (The Lusiads): Englished by Richard Burton*. 2 vols. London: 1881. Seguir-se-iam uma monografia de Camões, intitulada *Camoens: His Life and his Lusiads*. 2 vols. London: 1881; e a tradução integral da obra lírica do vate português: *Camoens, The Lyricks*. 2 vols. London: 1884.



<sup>6</sup> É o seguinte o título do estudo elaborado por Wilhelm Storck em torno da vida e obra de Camões: *Luis de Camoens Leben, nebst geschichtlicher Einleitung*. Paderborn: 1890.

<sup>7</sup> Strangford, Lord Viscount (Percy Clinton Sydney Smythe). *Poems from the Portuguese of Luis de Camoens: With Remarks on His Life and Writings, Notes, etc.* London: 1803.

<sup>8</sup> John Adamson. *Lusitania Illustrata*. Vol. 2. Newcastle-upon-Tyne: M.A. Richardson, 1846. iii-iv.

<sup>9</sup> W. M. M. "Minor Queries." *Notes and Queries*, First Series VIII (30 July 1853): 104.

<sup>10</sup> E. H. A. "Replies to Minor Queries." *Notes and Queries*, First Series VIII (10 September 1853): 257.

<sup>11</sup> John Adamson. "Mr. Adamson's Prefatory Letter." *The Monthly Review*, New Series II, November 1807: 315-316.

<sup>12</sup> *Idem*: 319.

## OBRAS CITADAS

### 1. Fontes

#### 1.1. Obras de John Adamson

Adamson, John. *Bibliotheca Lusitana; Or Catalogue of Books and Tracts, Relating to the History, Literature, and Poetry, of Portugal: Forming Part of the Library of...* Newcastle-upon-Tyne: T. and J. Hodgson, 1836.

---. *Dona Ignez de Castro, A Tragedy from the Portuguese of Nicola Luiz, With Remarks on the History of that Unfortunate Lady*. Newcastle-upon-Tyne: D. Akenhead & Sons; London: Longman, Hurst, Rees and Orme, 1808.

---. *Lusitania Illustrata: Notices on the History, Antiquities, Literature, etc. of Portugal. Literary Department, Part I. Selection of Sonnets, With Biographical Sketches of the Authors*. Newcastle-upon-Tyne: T. and J. Hodgson, 1842.

---. *Lusitania Illustrata: Notices on the History, Antiquities, Literature, etc. of Portugal. Literary Department, Part II. Minstrelsy*. Newcastle-upon-Tyne: M. A. Richardson, 1846.

---. *Memoirs of the Life and Writings of Luis de Camoens*. 2 vols. London, Edinburgh and Newcastle-upon-Tyne: Longman, Hurst, Rees, Orme and Brown, 1820.

#### 1.2. Artigos de John Adamson publicados na revista *The Monthly Mirror*. New Series, II (Nov. 1807) – VIII (Oct. 1810)

##### 1.2.1. "History of Portugal." Vols. II (Nov. 1807) – IV (July 1808)



- 
- . "Mr Adamson's Prefatory Letter." *The Monthly Mirror*. II (Nov. 1807): 315-317.
  - . "Original State of Portugal; Its Laws, Its Manners, Its Ancient Government." *The Monthly Mirror*. II (Nov. 1807): 317-320.
  - . "History of Portugal. By Mr.... Chapter II. The Portuguese the First Navigators. – Historical Dissertation on the Present State of the Marine – Particularly that of England." *The Monthly Mirror*. II (Dec. 1807): 385-389.
  - . "History of Portugal.... Chapter III. Change in the Character of the Portuguese After Passing the Seas – their Military Maxims – their Power in the Indies." *The Monthly Mirror*. III (Feb. 1808): 81-83.
  - . "History of Portugal.... Chapter III.... Continued from p. 83." *The Monthly Mirror*. III (March 1808): 224-226.
  - . "History of Portugal.... Chapter IV. The Cause of the Rapid Progress of the Portuguese in India, and of the Decline of their Power." *The Monthly Mirror*. III (April 1808): 292-296.
  - . "History of Portugal.... Chapter IV.... (continued)." *The Monthly Mirror*. III (June 1808): 430-432.
  - . "History of Portugal.... Chapter IV.... (continued)." *The Monthly Mirror*. IV (July 1808): 19.
  - . "Chapter V. The Commerce of the Portuguese in the Indies – The Advantages they at First Derived from It – Revolutions – The Loss of Their Establishments." *The Monthly Mirror*. IV (July 1808): 20-21.

### **1.2.2. "Memoranda Lusitanica." Vols. V (April 1809) – VI (Dec. 1809)**

- . "To the Editor of the Monthly Mirror." *The Monthly Mirror*. V (April 1809): 210.
- . "Memoranda Lusitanica. N.º I. The House of Braganza." *The Monthly Mirror*. V (April 1809): 211-214.
- . "Memoranda Lusitanica. By Mr.... N.º II. The House of Braganza." *The Monthly Mirror*. V (May 1809): 269-272.



- 
- . "Memoranda Lusitanica. By.... N.º III. The House of Braganza." *The Monthly Mirror*. VI (Aug. 1809): 83-86.
  - . "Memoranda Lusitanica. By.... N.º IV. (Continued from p. 86). The House of Braganza." *The Monthly Mirror*. VI (Nov. 1809): 268-272.
  - . "Memoranda Lusitanica. The House of Braganza. N.º V. (Concluded from page 272)." *The Monthly Mirror*. VI (Dec. 1809): 328-331.

## 2. Estudos

- Adamson, Edward-Hussey. "Replies to Minor Queries." *Notes and Queries*, First Series VIII (10 September 1853): 257.
- Amorim, Francisco Gomes de. *Garrett. Memórias Biográficas*. 3 vols. Lisboa: Imprensa Nacional, 1881-1884.
- Atkinson, William C. *British Contributions to Portuguese and Brazilian Studies*. London: The British Council, 1974.
- Branco, Manuel Bernardes. *Portugal e os Estrangeiros*. Vol. I. Lisboa: Livraria de A. M. Pereira, 1879. 12-16.
- Cabral, Adolfo. *Southey e Portugal – 1774-1801. Aspectos de uma Biografia Literária*. Lisboa: Papelaria Fernandes, 1959.
- Cardim, Luís. *Projeção de Camões nas Letras Inglesas*. Lisboa: Inquérito, 1940.
- Dibdin, Thomas Frognall. *A Bibliographical, Antiquarian and Picturesque Tour in the Northern Counties of England and in Scotland*. 3 vols. London: n.p., 1838.
- Estorninho, Carlos. "O Culto de Camões em Inglaterra." *Arquivo de Bibliografia Portuguesa*. VI. 23-24 (1955): 7-8, 12-13, 22.
- . "Garrett e a Inglaterra." *Revista da Faculdade de Letras de Lisboa*. XXI. 2.ª Série, 1 (1961): 25, 29, 32.
  - . "Letters from British Correspondents to Almeida Garrett." *Annual Report and Review of the Historical Association, Portugal Branch*. 12th Annual Report and Review. (1954): 712-723.



- 
- Garrett, Almeida. *Romanceiro e Cancioneiro Geral, ... I. Adozinda e Outros*. Vol. I. Lisboa: Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Úteis, 1843.
- . *Romanceiro por... Romances Cavalharescos Antigos*. Vols. II-III. Lisboa: Imprensa Nacional, 1851.
- Moser, Fernando de Mello. "Luís de Camões em Inglaterra." *Os Lusíadas: Estudos sobre a Projecção de Camões em Culturas e Literaturas Estrangeiras*. Lisboa: Academia das Ciências, 1984. 311-312.
- M., W. M. "Minor Queries." *Notes and Queries*, First Series VIII (30 July 1853): 104.
- Pacheco, Fran. *The Intellectual Relations between Portugal and Great Britain*. Lisbon: Editorial Império, 1937. 25-26.
- Pallister, George. *John Adamson 1787-1855, An Eminent Novocastrian*. Newcastle-upon-Tyne: J. Holmes and Co., n.d.
- Pequito, João Martins Gomes. "John Adamson (Lusófilo e Camonianista do Século XIX)." Dissertação de Licenciatura inédita. Coimbra: Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra, 1959.
- Pires, Maria Laura Bettencourt Pires. *Portugal Visto pelos Ingleses*. Lisboa: Instituto Nacional de Investigação Científica, 1981. 35-37.
- Raitt, Lia Noémia Rodrigues Correia. *Garrett and the English Muse*. London: Tamesis Books, 1983. 2, 9-10, 12-13.
- Rocha, Andrée Crabbé. "Quelques Traducteurs de Garrett ou le Désir d'Universalité." *Homenagem a Almeida Garrett*. Porto: Clube Fenianos Portuenses, 1952.
- Silva, Inocêncio Francisco da Silva. *Dicionário Bibliográfico Português, Estudos de..., Aplicáveis a Portugal e ao Brazil, Continuados e Ampliados por Brito Aranha*. Tomo XIV. Lisboa: Imprensa Nacional, 1886. 235-240, 246-247, 373, 375.
- Silva, João Paulo Ascenso Pereira da. *Memórias de Portugal, A Obra Lusófila de John Adamson*. Lisboa e Ponta Delgada: Eurosigno, 1990.
- Southey, Charles Cuthbert, ed. *The Life and Correspondence of the Late Robert Southey*. Vol. III. London: Longman, Brown, Green and Longmans, 1850. 158-162.



---

Tedder, Henry Richard. "Adamson, John (1787-1855)." *The Compact Edition of the Dictionary of National Biography, Complete Text Reproduced Micrographically*. Vol. I. Oxford: Oxford University Press. 10.

Walter, Félix. *La Littérature Portugaise en Angleterre à L'Époque Romantique*. Paris: Librairie Ancienne Honoré Champion, 1927.



# Novelística Gótica Traduzida

## Directamente do Inglês:

### O Caso de *O Castelo de Otranto*<sup>1</sup>

---



Joana Lourenço

CETAPS<sup>2</sup>

Aquilo a que hoje chamamos literatura gótica teve o seu início em Inglaterra no ano de 1765, quando Horace Walpole acrescenta à segunda edição de *The Castle of Otranto*, publicado no ano anterior, um subtítulo – *A Gothic Story*.

*The Castle of Otranto* não é mais que uma típica novela sentimental – na esteira de tantas outras escritas à época – à qual se acrescenta uma ténue ambiência medieval e um ingrediente que, provocando sentimentos simultâneos de atracção e repulsa no leitor, virá a ser o principal responsável pelo sucesso deste género: o terror.

Em Portugal a literatura gótica chega bastante tarde, já na década de 30 do centénio seguinte, mas depressa cativa o grande público e conquista um lugar de destaque no mundo editorial, pelo menos no que diz respeito aos domínios do teatro e da poesia. Já no domínio da novelística, no entanto, a situação é bem diferente, tendo sido publicadas (de que se tenha conhecimento) apenas cerca de quatro dezenas de romances e três dezenas de composições mais curtas, entre novelas, contos e outras pequenas narrativas.<sup>3</sup>

Apercebendo-se do vazio que este facto causava no mercado, editores e livreiros como Manuel Machado & C.<sup>a</sup>, Viúva Bertrand & Filhos, Francisco Rolland, Moré e Borel, Borel & C.<sup>a</sup> souberam aproveitar a oportunidade de negócio recorrendo à importação de literatura estrangeira, na sua grande parte vinda de França, país onde se registara, desde muito cedo, a tradução dos principais autores góticos ingleses e que se tornara, pouco depois, um dos principais produtores deste

tipo de literatura. A pensar nas necessidades dos leitores que não dominavam a língua francesa, desenvolve-se paralelamente uma intensa actividade tradutória. Diz-nos José-Augusto França (1974) que, durante os períodos do Pré-Romantismo e do Romantismo, se traduziram cerca de 160 títulos negros, 30% até 1835, 50% nos quinze anos seguintes e 20% até 1865. Os autores vertidos foram sobretudo franceses – Ducray-Duminil, Madame de Genlis, Baculard d’Arnaut, Visconde d’Arlincourt, Eugène Sue, Paul Féval, Victor Hugo, etc. –, mas os ingleses ocupam também um lugar de destaque. A par de inúmeros escritores de segundo plano, hoje em dia praticamente desconhecidos, fazem a sua aparição alguns dos grandes romancistas, como é o caso de Ann Radcliffe, Sophia Lee, Regina Maria Roche, Matthew Gregory Lewis e Horace Walpole.

A tradução portuguesa de *The Castle of Otranto – A Gothic Story* é publicada em 1854, impressa na tipografia de José Justino de Andrade e Silva, fazendo parte do *Archivo Litterario – Collecção de Romances, Novellas, Dramas, Historias e Outras Composições de Litteratura Amena*, um tipo de publicação muito popular durante todo o Romantismo.

O nome do responsável por esta versão não é mencionado na página de rosto do livro, o que de resto constituía prática corrente no domínio da tradução, em especial se pertencente ao circuito popular, e também nos catálogos de livreiros e gabinetes de leitura, na imprensa periódica e mesmo na literatura original. De acordo com Gonçalves Rodrigues, “uma indicação sumária, ou até estropiada do título, seguida do respectivo preço, é tudo quanto o livreiro, que estava a fazer negócio e não bibliografia ou história literária, julga suficiente dar a saber ao leitor, seu freguês potencial” (5). Ao que tudo indica, a identificação de autoria não era imprescindível para que uma obra cativasse o público. O papel mais importante cabia não à fama do escritor mas à sugestividade do título que adornava a capa, onde abundavam referências a castelos, subterrâneos, mistérios e entidades sobrenaturais. *A Amaldiçoada, As Ruínas de Rothemburgo, O Castello dos Mortos ou a Filha do Salteador, O Assassino ou a Torre e a Capela, Visões do Castelo dos Pirinéus, Dois Infelizes, O Fantasma de Nembrod Castle, Casamento por Vingança, O Espectro do Castello d’Estalens ou o Salvador Misterioso, A Caverna da Morte e Alexina, ou a Torre Velha do Castello de Holdheim* são apenas alguns dos exemplos

que povoam os catálogos do gabinete de leitura de Pedro Bonnardel e que certamente conquistaram um número considerável de leitores, embora 70% das vezes não se especifique por quem foram escritos, conforme se pode verificar ao consultar os referidos catálogos.

Desconhece-se também sobre que exemplar terá o tradutor da obra de Walpole trabalhado, se a partir de uma primeira edição, se a partir de uma das muitas que se multiplicariam a partir de 1765.<sup>4</sup> Por um lado, a autoria da obra é atribuída a William Marshall – pseudónimo sob o qual Horace Walpole se ocultou quando publicou *The Castle of Otranto* em 1764 mas a que renunciou nas edições seguintes –, o que nos leva a pensar que o nosso anónimo tenha trabalhado sobre uma primeira edição. Contudo, o subtítulo acrescentado à obra a partir do ano seguinte – *A Gothic Story* – consta também da versão portuguesa, o que contradiz a hipótese anterior.

Apenas os prefácios poderiam conduzir a um desempate: se fosse traduzido apenas o prefácio que acompanha a primeira edição, perfilhando a história na literatura medieval, a versão portuguesa teria como base a edição de 1764; se fossem traduzidos os dois, ou apenas o segundo que perfilha a história na literatura moderna,<sup>5</sup> então o texto de partida seria uma edição posterior. A ausência de ambos deixa-nos num impasse. Estariam eles ausentes da edição de base ou, pelo contrário, estariam presentes e a sua exclusão fora decisão do tradutor, que os julgara supérfluos numa altura em que a literatura gótica já era conhecida,<sup>6</sup> não fazendo sentido nem mistificá-la nem explaná-la? O mais provável é que na época fosse costume omitir os prefácios que acompanhavam os originais. Pelo menos era o que acontecia com as composições em verso,<sup>7</sup> que frequentemente eram apostas a muitas destas narrativas de terror.<sup>8</sup>

A única coisa que podemos afirmar com certeza sobre a edição de base é que era inglesa; o tradutor afirma-o na folha de rosto – *vertido do inglez* – e a relativa fidelidade do seu trabalho parece confirmá-lo. Este facto não é desprovido de importância, pois, à época, raras eram as pessoas que o faziam, dado o desconhecimento generalizado do referido idioma. Embora tenha sido incluído no plano curricular das nossas escolas pela primeira vez em 1836,<sup>9</sup> aquando da criação dos liceus por legislação de Passos Manuel, cedo foi de novo excluído na reforma de

1844, levada a cabo por Costa Cabral. Só muito mais tarde, em 1860, é que Fontes Pereira de Melo o reinsere como disciplina obrigatória; só muito mais tarde ainda viria esta iniciativa a dar frutos, ou seja, a formar indivíduos que dominassem o idioma. Até pelo menos esta data, portanto, a única forma de aprender inglês era através do ensino privado,<sup>10</sup> o que, dado o seu elevado preço, condicionava sobremaneira o acesso da população letrada, na altura muito reduzida.<sup>11</sup> Assim, e ainda que partilhássemos com a Inglaterra a mais velha aliança do mundo, o conhecimento que possuíamos do inglês era parco, dificultando o acesso directo aos originais nessa língua, que “os povos do Sul [...] continuavam a classificar de [bárbara]” (Sousa 119).<sup>12</sup> A maior parte das traduções de obras britânicas fez-se, conseqüentemente, não a partir dos originais mas de versões francesas, podendo afirmar-se que “o conhecimento e apreciação da literatura britânica em Portugal no período em causa foram fortemente condicionados pelo modo como a França leu, seleccionou, traduziu e criticou a produção literária do outro lado da Mancha” (Castanheira, “Abstruso Idioma” 92).<sup>13</sup> “Os livros ingleses”, diz-nos Agostinho de Macedo, “[eram] aqui pouco lidos, e jaz[ia]m pasto de traça nas lojas dos livreiros, que os introduz[ia]m n’este reino (Macedo 56).<sup>14</sup> Casos como *O Castello de Otranto* são raros<sup>15</sup> e, por isso mesmo, de particular interesse para qualquer académico que queira estudar o tipo de mediação que os tradutores portugueses levaram a cabo sem a interferência – pelo menos directa – dos seus colegas franceses.

Embora ninguém consiga evitar por completo a transmissão de um cunho pessoal ao trabalho que realiza – “[since] translation and creation are twin processes” (Paz 160) –, pode optar-se entre reduzir a sua interferência ao mínimo, preservando as especificidades do texto de partida, ou, pelo contrário, maximizá-la, adaptando essas mesmas especificidades à mundividência da cultura de chegada. Não há, entre os intelectuais oitocentistas portugueses que se dedicaram a esta actividade, um consenso quanto à questão. Para muitos, a prioridade deve ser tornar o texto original inteligível para os leitores, o que passa necessariamente por nacionalizá-lo. É o caso de José da Silva Mendes Leal, que no artigo “Marino Faliero (Delavigne)”, publicado na *Revista Universal Lisbonense*, em Maio de 1848, afirma:

Não há falta de respeito, antes verdadeira prova d'elle, em fazer integralmente comprehender a composição transferida. Toda a peça de theatro, ganha em ser nacionalizada, em vez de ser servilmente vertida. Ganha porque fica em tudo mais accessivel a todos. Cumpre readvertir que a nacionalisação não se limite ao nome dos logares e personagens. Isso não passa de accessorio: na linguagem e costumes está o essencial [...] O sr. Castilho transportou de França para Portugal toda a acção do *Tartufo* [...] D'este modo a individualidade de hypocrita, concepção genérica, sobressae melhor no meio de personagens conhecidos, familiares, inteiramente portuguezes [...] Traduzir litteralmente as obras primas é enfraquecel-as e desfigural-as! Tanto mais vale o original, tanto mais fica descorado o que assim não passa de seu reflexo [...] Se copiaes a traço o monumento, tereis apenas uma estampa. Reconstruí-o pelo originário desenho, será outro elle [...] Este o methodo que se me figura verdadeiro. (*apud Pais 146-147*)

A este propósito vale ainda a pena referir o comentário que Castilho faz, no número 58 da mesma revista, às habitualmente louvadas traduções de Ramalho e Sousa:

Uma só coisa requereramos nós ao Sr. Ramalho, era o de provar agora a mão num diverso sistema de traduzir; experimentando na sua *Anna de Geierstein* um pouco mais de liberdade nas formas de elocução. Bem possui ele, segundo no-lo tem mostrado, sobejo cabedal da pátria língua, para nos envolver toda aquela substância inglesa nos nossos modos de exprimir e pensar, que são verdadeiramente os que a uma qualquer leitura dão o maior sabor e conchego: se isto lhe suplicamos é por estarmos inteiramente convencidos, de que dando-nos Walter Scott, se nos pode dar a si mesmo, e juntar ao clássico dos romances outro clássico de estilo nosso, como já de linguagem no-lo dá [...] pediríamos [...] ao Sr. Ramalho menos sujeição. (*apud Pais, 2002: 114*)

Já outros críticos, como o "C..." que assinou um artigo da *Revista Universal Lisbonense* em 1846, asseveram que "a tradução deve ser como um espelho e representar a obra original com todas as suas feições, trajos, defeitos, e belezas naturaes" (*apud Silva 101*). Da mesma opinião é D. Luís de Bragança, que em 1877 escreve no prefácio a *Othelo, o Mouro de Veneza*:

[...] entendi que seria um crime mutilar esta tragédia por mal cabido pudor, deixando de traduzir phrases que, embora rudes, não me julguei auctorizado a eliminar. Fiz uma traducção quasi litteral; não quiz ter o indesculpável orgulho de emendar e dar tardias lições a Shakespeare [...] Segui-o, obedeci à linguagem do mestre e, como traductor, devo

estar isento para o público da responsabilidade da linguagem, que elle por certo hoje não empregaria, mas que a fidelidade da traducção me obrigou a conservar, d’outro modo, seria uma imitação que nunca firmaria com o meu nome, apresentando-a como traducção. (*apud* Pais 161)

Semelhantes princípios teóricos parecem ter pautado *O Castello de Otranto*, que está praticamente imune ao fenómeno da nacionalização. Em primeiro lugar refira-se o caso dos nomes das personagens, que simplesmente se ajustaram “to the target culture’s rules of spelling and pronunciation” (Schultze, 1991: 91). Assim, Matilda passa a Mathilde, Isabella a Isabel, Nicholas a Nicoláo, Jerome a Jeronymo, Theodore a Theodoro, Frederic a Frederico. Quando não existe correspondência, como é o caso de Manfred e Conrad, acrescenta-se-lhes a desinência do masculino, -o, transformando-os em Manfredo e Conrado. A maior liberdade que o tradutor se permite é no nome dos criados, Jaquez e Diego, que substitui por Tiago e João,<sup>16</sup> respectivamente.<sup>17</sup>

Quanto ao estilo, que a nacionalização ditava igualmente que se alterasse, permanece o mesmo. O Manfred de Walpole é um tirano impiedoso, facilmente irascível, que não olha a meios para atingir os seus fins; Matilda é uma bondosa donzela, devota e muito dedicada à sua mãe; Isabella, uma princesa aterrorizada pelos desígnios do homem que deveria ser seu sogro; Theodore, um jovem fiel aos seus princípios, que preza a vida dos outros acima da sua; Hippolita, uma mãe extremosa e fiel esposa, que prefere sofrer em silêncio a contrariar os desejos de seu marido; Jerome, um benévolo e bem intencionado frade, ao mesmo tempo atormentado pela perda da mulher e do filho. Manfredo, Mathilde, Isabel, Theodoro, Hippolita e Jeronymo da versão portuguesa são os mesmos, e como tal pensam, sentem, falam e agem da mesma maneira:

a) Think no more of him, interrupted Manfred; he was a sickly puny child, and heaven has perhaps taken him away that I might not trust the honours of my house on so frail a foundation. The line of Manfred calls for numerous supports. My foolish fondness for that boy blinded the eyes of my prudence – but it is better as it is. I hope in a few years to have reason to rejoice at the death of Conrad. (*The Castle of Otranto* 24)

b) Não pensais mais nelle, atalhou Manfredo: era uma criança valetudinaria, e o Ceo o chamou talvez para que eu não confiasse a honra da minha casa a uma tão frágil creatura. A família de Manfredo pede numerosos descendentes. A minha louca afeição paterna, cegou-me: porém melhor é assim. Espero em breves annos ter motivo de me alegrar, com a morte de Conrado! (*O Castello de Otranto* 9)

a) I am indeed unhappy, said the stranger; and I know not what wealth is: but I do not complain of the lot which heaven has cast for me: I am young and healthy, and am not ashamed of owing my support to myself – yet think me not proud, or that I disdain your generous offers. I will remember you in my orisons, and will pray for blessings on your gracious self and noble mistress – If I sigh, lady, it is for others, not for myself. (*The Castle of Otranto* 43)

b) Sou infeliz, replicou o estranho, e ignoro o que sejam riquezas, mas não me queixo da sorte, que o Céu me deu; sou moço, tenho saúde, e não me envergonho de viver do meu trabalho...não julgueis comtudo que sou soberbo, nem que desaprecio os vossos generosos offercimentos. Lembrar-me-hei de vós nas minhas orações, e pedirei a Deus que vos encha de benefícios...se às vezes suspiro, é por causa d’outros e não de mim. (*O Castello de Otranto* 29)

Podemos considerar o estilo insípido, ridículo, sensacionalista, patético, piegas até,<sup>18</sup> mas é esse o estilo do original, não podendo a tradução ser alvo das mesmas críticas que em *Prosas Antero* de Quental dirige ao *Fausto* de António Feliciano de Castilho:

O romântico Fausto, o sonhador fluctuante, ora aborrido ora exaltado, sublime e original ainda quando é vulgar, exprime-se, na tradução, em phrases compassadas, sempre no mesmo tom, pesadas e clássicas como qualquer um dos nossos bons frades do século 16<sup>o</sup>. Mephistófeles, diabolicamente pérfido, encobrindo a profundidade do espírito do mal sob a vulgaridade affectada, do dizer, o sarcástico e friamente cruel Mephistofeles (tal como o concebeu Goethe e como o faz fallar no poema alemão) exprime-se, na tradução, n’uma linguagem pesadamente plebeia, num estylo grosseiramente opaco, que só mostra o que há de cynico e não o que há de profundo no seu satânico pensamento; falla como qualquer taberneiro português [...] Fausto, como clássico, e Mephistofeles, como taberneiro, são admiráveis de portuguesismo: quem o pode negar? Mas esse é o grande defeito, porque o Fausto de Goethe é romântico e Mephistofeles é

diabólico, e só assim é que são o Fausto e o Mephistofeles de Goethe. (*apud* Pais 156-157)

Isto não quer dizer que não se empreguem expressões tipicamente portuguesas, de modo a que o leitor mais facilmente se identifique com a obra – é o caso, por exemplo, da escolha de “já dei no vinte” (*O Castello de Otranto* 25) para traduzir “now I guess” (*The Castle of Otranto* 39), ou de “fradinhos da mão furada” (*O Castello de Otranto* 98) como equivalente de “goblins” (*The Castle of Otranto* 103), mas o seu uso é pontual, não comprometendo a essência do texto original.

Nas palavras de Schleiermacher, o tradutor anónimo procurou “to communicate to his readers the same image, the same impression that he himself [had] gained (...) of the work as it [stood], and therefore [moved] the readers to [the] viewpoint [of the writer]” (42), produzindo, assim, aquilo a que Georges Mounin chamou *verre coloré*, ou seja, um trabalho em que o leitor tem a sensação “de lire le texte avec des formes originales (sémantiques, morphologiques, stylistiques) de la langue-étrangère (...) [écrit] non seulement dans une autre langue mais aussi à une autre époque et dans une autre civilisation” (*apud* Albir 19). Praticamente imune ao fenómeno da nacionalização, *O Castello de Otranto* peca, todavia, pelos cortes que faz ao texto original, para os quais, ainda por cima, não parece haver justificação aparente. Tendencialmente, as supressões eram motivadas pela existência de passagens que pusessem em causa “a cultura hegemónica (...) e os seus respectivos valores”, como aponta Graça Almeida Rodrigues (51). Embora, à partida, a data de edição de *O Castello de Otranto* o salvasse da jurisdição da censura, poderia ser essa a causa do expurgo de que a obra é vítima, mas não o é. Os cortes infligidos ao original não se reportam às cenas mais chocantes (que eventualmente poderiam ofender a moral e os bons costumes de leitores), como a descrição do cadáver de Conrado, esmagado pelo elmo, ou a aparição do espectro na Igreja de São Nicholáo. Muito pelo contrário, omitem-se excertos muito curtos – por vezes consistindo em uma ou duas palavras, e nunca excedendo quatro frases –, meramente acessórios, cujo desaparecimento, por norma, não compromete o desenrolar da história ou a descrição da cena.



Quando Mathilde informa a sua mãe, Hippolita, de como se encontrava seu pai face à tragédia da morte de Conrado, esta retorque:

Não permite elle que eu o veja? dizia com tristeza Hippolita: não me será dado misturar as minhas lágrimas com as suas, e desabafar com elle? Ajudem-me a erguer-me: quero ir ter com meu esposo, que me é mais caro que a própria vida. (*O Castello de Otranto* 8)

A fala dramática de Hippolita é bastante encurtada, como podemos verificar ao compará-la com o original:

Will he not permit me to blend my tears with his, and shed a mother's sorrows in the bosom of her lord? Or do you deceive me, Matilda? I know how Manfred doted on his son: Is not the stroke too heavy for him? Has he not sunk under it? – You do not answer me – Alas, I dread the worst! – Raise me, my maidens: I will, I will see my lord. Bear me to him instantly; he is dearer to me even than my children. (*The Castle of Otranto* 23)

O mesmo acontece com a descrição dos pensamentos de Isabel no momento em que esta procurava fugir de Manfredo:

Se fosse, como desejava, avisar Hippolita do fado que a ameaçava, Manfredo ali a buscaria. A demora poderia talvez dar-lhe a elle tempo de reflectir nas medidas violentas, que projectava, e talvez produzisse alguma circumstancia favorável à princeza.... (*O Castello de Otranto* 12)

No original, as reflexões da jovem prolongam-se um pouco mais:

Should she, as her heart prompted her, go and prepare Hippolita for the cruel destiny that awaited her, she did not doubt but Manfred would seek her there, and that his violence would incite him to double the injury he meditated, without leaving room for them to avoid the impetuosity of his passions. Delay might give him time to reflect on the horrid measures he had conceived, or produce some circumstance in her favour, if she could at least for that night avoid his odious purpose. (*The Castle of Otranto* 27)

Estes cortes são dos mais extensos que encontramos. Na sua maioria, os cortes limitam-se a algumas palavras, que raras vezes chegam a formar uma frase

completa. Mas omissões menores não significam, necessariamente, danos menores.

Ora vejamos:

Manfredo tomou sobre si alcançar o assentimento da princeza; e satisfeito da sua boa fortuna, e impaciente por se ver em estado de ter descendência, correu apressado à câmara de sua esposa. O próprio crime lhe suggerio a ideia, de que talvez ella já houvesse sido, por Isabel, informada dos seus desígnios. Entrou em duvida se a ida da princeza ao convento não seria ou não um desejo de nelle ficar, até poder elevar obstáculos ao divorcio. (*O Castello de Otranto* 90)

Há uma quebra de sentido: numa frase Manfredo dirige-se para os aposentos de Hippolita, na seguinte encontramos-lo especulando sobre a ida desta ao convento. O leitor fica com a sensação de ter perdido o fio à meada. E perdeu. Mas a culpa não é sua, nem de uma leitura desatenta. A verdade é que há toda uma oração que desaparece:

Hippolita should consent to the divorce. Manfred took that upon himself. Transported with his success and impatient to see himself in a situation to expect sons, he hastended to his wife's apartment, determined to extort her compliance. He learned with indignation that she was absent at the convent. His guilt suggested to him that she had probably been informed by Isabella of his purpose. He doubted whether her retirement to the convent did not import an intention of remaining there, until she could raise obstacles to their divorce. (*The Castle of Otranto* 96)

O corte pode ter sido mais reduzido que os precedentes, mas as lesões são maiores, dado que aqui prejudica a coerência textual, o que não acontecera nos outros exemplos. Algumas páginas mais à frente deparamo-nos com uma nova omissão:

Eu sei cá! exclamou Bianca – tu o sabes, disse Manfredo, e eu hei-de também sabe-lo. – eu não sei, tornou Bianca, mas creio que a dama Isabel não teria repugnância...Theodoro é um perfeito moço. (*O Castello de Otranto* 96)

Virgin Mary! Said Bianca, how should I know? Thou dost know, said Manfred; and I must know; I will – Lord! Your highness is not jealous of young Theodore? Said Bianca. –

Jealous! No, no: why should I be jealous? – Perhaps I mean to unite them – if I was sure Isabella would have no repugnance – Repugnance! No, I'll warrant her, said Bianca: he is as comely as a youth as ever trod on Christian ground. (*The Castle of Otranto* 101)

Aqui a coerência é afectada de uma forma diferente. Embora o corte passe despercebido ao leitor português, uma vez que não causa estranheza discursiva, perdem-se as maquinações de Manfredo, a forma traiçoeira como manipula Bianca, fazendo-a crer que ajudava Isabel – ou seja, afecta a caracterização psicológica que, indirectamente, Walpole nos faz do tirano.

O que terá motivado estas omissões, que parecem ser regidas pelo mero acaso? É pouco provável que se tenham devido à dificuldade da estrutura frásica, ou ao desconhecimento de alguma palavra, dado que o tradutor vence desafios bem mais complicados do que aqueles que suprime – se bem que, pontualmente, possa ter sido esse o caso. Lapsos por si só também não explicariam a totalidade das omissões, que são em número considerável. Poderíamos então atribuí-las a um número limite de páginas a que estariam sujeitas todas as traduções desta colecção. Dado que os tradutores eram pagos à resma, um menor número de páginas implicava uma remuneração mais reduzida, o que parece ir ao encontro da política praticada pelo circuito da literatura popular, que visava o mínimo custo de produção possível, de modo a poder praticar preços baixos. Contudo, os cortes são de tal modo irrisórios – no total talvez se reduzam duas páginas em relação ao original, se tanto – que não suportam esta teoria.

Podemos ainda, mais uma vez, considerar a hipótese de que a edição em que se baseia a tradução apresentasse estes mesmos cortes. O pouco rigor com que se aplicavam as leis que regulavam os direitos de autor – que em Inglaterra existiam desde 1710 – originava a proliferação de reproduções, muitas das quais desprovidas de qualidade, e já aqui foi referido que *The Castle of Otranto* foi um livro muito popular. Ou estaria o exemplar danificado de alguma forma (porventura borrões de tinta), não permitindo ao tradutor decifrar partes do texto?

A explicação pode ser ainda mais simples: talvez o tradutor tenha, simplesmente, tomado a mesma decisão que Belchior Manuel Curvo Semedo advoga na *Tradução Livre das Melhores Fábulas de La Fontaine* (apud Pais 117) e

tenha cortado o que julgou supérfluo. Qual o critério por ele usado, esse, é-nos impossível descortinar.

A nossa tarefa seria certamente mais fácil se estivéssemos perante uma tradução como *Formosa Lusitânia*, que se faz acompanhar de cerca de 200 notas em que, para além de criticar ironicamente muitas incongruências do relato, Camilo dá conta dos problemas com que se deparou no curso do seu trabalho e explica o porquê dos cortes que fez ao texto-fonte: “[...] um no capítulo XI, em que suprimiu nove páginas da longa e detalhada descrição que Lady Jackson faz de uma tourada, por considerá-la fastidiosa para os leitores portugueses (nota 68); e outro no capítulo XXVI, em que omitiu uma nota por ser quase a repetição de uma história já anteriormente contada (nota 160)” (Castanheira, “Aborrecido Labor” 129).

Para além dos cortes, a qualidade de *O Castello de Otranto* é ainda prejudicada por algumas das equivalências que o tradutor selecciona, que, embora pontuais, se destacam pelo seu cariz duvidoso. A primeira delas é a tradução literal do verbo *to trample*, que significa pisar com força alguém, ou alguma coisa. No original, Jerome, desesperado com a perspectiva de ver Manfred matar o seu filho, exclama: “Trample me my lord, scorn, afflict me, accept my life for his, but spare my son!” (*The Castle of Otranto* 58). Na versão portuguesa, Jeronymo vocifera: “Pisae-me os pés, senhor, cuspi sobre mim affrontas; mas não sentencieis meu filho!” (*O Castello de Otranto* 46), o que corta por completo o efeito dramático dos rogos do frade. Num outro passo, Manfred procura descobrir se Frederic estava ou não, afinal, interessado em casar-se com a sua filha: “As soon as they were alone, he began in artful guise to sound the marquis on the subject of Matilda” (*The Castle of Otranto* 102). Em português lemos: “logo que assim ficaram, começou a apalpar o marquez a respeito de Mathilde” (*O Castello de Otranto* 96).

Termos como *pisai-me os pés* ou *apalpar o marquês a respeito de* são de uma grande pobreza literária e, como observa Maria Leonor Machado de Sousa, “eram de molde a estragar completamente a sensibilidade e o sentido artístico” (Sousa, 1978: 181) do texto.

Apesar dos defeitos apontados – cuja grande maioria só é detectável quando se empreende uma exaustiva e cuidadosa comparação com o original<sup>19</sup> –, a obra apresenta-se como uma tradução bastante razoável, em nada comparável com

aquelas que, numa carta escrita ao seu editor em 1848, José da Silva Mendes Leal caracterizaria da seguinte forma:

Uma traducção em terra de quem está costumado a vêr e tolerar tantas, e tão mascavadas e ininteligíveis, é coisa naturalmente de pouca monta e valia. Verter um livro ou uma péça de theatro é coisa que em Portugal se faz com mais facilidade: é como agenciar eleições. Nem é preciso que o traductor saiba a língua para que traduz, e entenda o idioma de que traduz – essa é a menos especial condição – quem não tem que fazer, faz uma versão. (*apud* Pais 132)

Semelhante reparo faz José Agostinho de Macedo:

Li o drama incluso, que se diz traduzido do allemão de Kotzebue: este poeta e gazeteiro foi morto ha poucos annos por um estudante [...] e tal é o fado avêssô do poeta, que veiu a ser segunda vez morto, e mais cruelmente esquartejado em Portugal por um traductor [...]; a veia poética allemã é mais fria e mais gelada que a Siberia e a Groelandia. O traductor portuguez ainda nos deu este sorvete mais gelado. [...] Não é isto objecto de censura, porque nas instrucções esqueceu o artigo “que se não licenceassem escriptos que compromettessem o tal ou qual credito da litteratura nacional”. (Macedo 25)

A avaliar pelas palavras destes críticos, a tradução portuguesa era, no geral, de muito má qualidade, fruto da insuficiente qualificação dos indivíduos contratados, do ritmo de trabalho que lhes era imposto, da teoria que presidia à prática tradutória e do desejo de minorar o custo de produção, que passava pela utilização de papel grosseiro, pelo descuido com a apresentação gráfica e pela ausência de uma entidade responsável pela revisão do texto.

Tendo em conta que *O Castello de Otranto* é produto do circuito popular de divulgação da literatura e que é traduzido a partir do inglês, idioma que, como vimos, era ainda desconhecido para a esmagadora maioria dos portugueses, maior deve ser a nossa admiração. Contudo, o livro passou despercebido no seu tempo, não desencadeando qualquer reacção, quer por parte do leitor comum, quer por parte do leitor pertencente à elite intelectual, o que de resto é compreensível.

Afinal, a obra surge quase cinquenta anos depois da primeira tradução de um romance *negro*, não constituindo qualquer novidade. Os seus traços góticos,

bastante ténues por se tratarem da primeira experimentação do género, não geram espanto por parte do público: a morte de Conrado ou o espectro que aparece na igreja devem ter parecido desinteressantes e aborrecidos ao leitor da segunda metade do século XIX, já familiarizado com *Júlia ou os Subterrâneos do Castelo de Mazzini* ou *Os Mistérios do Castelo de Udolpho*, de Ann Radcliffe, que incluem episódios bem mais terríficos e sensacionalistas.

A influência exercida pela obra de Horace Walpole não terá, por isso, sido significativa, ironicamente ofuscada que foi pelos seus seguidores, que em Portugal o antecederam.



---

<sup>1</sup> O texto deste ensaio baseia-se em grande medida na minha dissertação de mestrado (Lourenço 2009). Um artigo sobre a tradução portuguesa de *The Monk* (Lourenço 2010) baseia-se igualmente nessa dissertação.

<sup>2</sup> Este estudo foi realizado no quadro do Projecto Estratégico PEst-OE/ELT/UI4097/2011, domiciliado no CETAPS (Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies) e financiado pela FCT-Fundação para a Ciência e a Tecnologia.

<sup>3</sup> Maria Leonor Machado de Sousa (353-364) apresenta uma listagem das narrativas referidas.

<sup>4</sup> “Otranto was vastly popular, it is said to have gone through more than 115 editions since it first appeared” (Punter 44).

<sup>5</sup> Em França o prefácio à segunda edição não só foi traduzido como recebeu mais atenção do que o próprio romance, devido às acusações que Walpole profere contra Voltaire e a crítica francesa em geral. A reacção do autor francês só se faria sentir um ano após a publicação da tradução, em 1768, ano em que envia a Walpole uma carta defendendo-se das acusações.

<sup>6</sup> Referimo-nos ao conhecimento a nível de histórias e não a nível teórico, que a esse estavam os portugueses alheios. Exceptuando-se uma ou outra referência vaga, “não há uma apreciação de motivos, processos, autores, obras negras como tal” (Sousa 177).

<sup>7</sup> Refira-se, a este respeito, a grande maioria das versões que se fizeram em França, entre 1776 e 1821, da obra *Die Leiden des jungen Werthers*, de Goethe, em que as traduções das composições de Ossian que o romance integra são omitidas apesar da sua “importância (...) para o desenvolvimento dos temas de amor e de suicídio e como espelho do estado psíquico do protagonista” (Bär 57).

<sup>8</sup> Também *The Castle of Otranto*, na sua segunda edição, inclui um poema, neste caso um soneto, dedicado a *Lady Mary Coke*, uma figura proeminente na corte inglesa. A versão portuguesa não o insere, e o motivo prende-se com a dificuldade de transpor para outra língua a rima, ao mesmo tempo que se preserva o sentido dos versos. Tradutores menos talentosos, a quem normalmente eram delegadas as traduções da chamada literatura ligeira, na qual se incluía a gótica, não se aventuravam a fazê-lo.

<sup>9</sup> Em relação ao ensino do inglês anteriormente a 1836, consultar o trabalho complementar à Dissertação de Doutoramento apresentada à Faculdade de Letras da Universidade do Porto por Manuel Gomes da Torre, “Gramáticas Antigas Inglesas: Alguns Dados para a História dos Estudos Ingleses em Portugal até 1820” (Torre, 1985), e o pequeno estudo de Luís Cardim “Some Notes on the Portuguese-English and English-Portuguese Grammars to 1830”. S.l.: s. n., 1922.

<sup>10</sup> As aulas particulares de inglês eram normalmente publicitadas nos periódicos. Tome-se como exemplo o anúncio que aparece no n.º 168 do jornal *Justiça*, de 31 de Julho de 1852, e que se mantém até ao dia 15 de Agosto do mesmo ano: “Último curso de letra ingleza em 21 lições que o senhor Vila dá na capital”.

<sup>11</sup> O segundo *Anuário Estatístico do Reino de Portugal* (publicado em 1886 mas referente a 1878) fornece-nos a primeira informação oficial sobre analfabetismo a nível nacional. De acordo com este documento, 82,4% da população portuguesa – o que equivalia a 3.751.774 pessoas, 1.631.273 do sexo masculino e 2.120.501 do sexo feminino – não sabia ler nem escrever. “Assim era em 1878. Uma calamidade e uma vergonha nacional” (Carvalho 614).

<sup>12</sup> De facto, parece ser essa a opinião mais corrente entre os intelectuais portugueses, que a expressam através de vários artigos publicados na imprensa periódica de Oitocentos. Leia-se, por exemplo, o que escrevem José Maria Latino Coelho, Alexandre Herculano, José Joaquim da Silva Pereira Caldas, Bulhão Pato ou António Pedro Lopes de Mendonça em jornais como *O Panorama*, *O Pirata*, *A Semana*, *Revista Universal Lisbonense* e *A Revolução de Setembro*, em que, invariavelmente, acusam o inglês de possuir uma ortografia equívoca e uma sonoridade animalesca, nunca podendo, por isso, vir a substituir o francês como língua de cultura (cf. Castanheira, “Abstruso Idioma”)

<sup>13</sup> O mesmo fenómeno ocorrera em países como a Espanha, a Alemanha e a Rússia. Leiam-se, a propósito do sucedido nos dois primeiros países, os ensaios de Eterio Pajares e de Wilhelm Graeber, respectivamente.



<sup>14</sup> Quando consultamos o acervo respeitante à Real Mesa Censória, constatamos que o número de obras importadas de Inglaterra era muito diminuto quando comparado com o das obras importadas de França; enquanto que os documentos referentes às primeiras se limitam a uma caixa, os referentes às segundas necessitam de três.

<sup>15</sup> Embora a maioria dos tradutores se sirva de textos-base franceses, *O Castello de Otranto* não é a única exceção à regra. O caso mais conhecido é o de André Joaquim Ramalho e Sousa, que para traduzir os romances de Walter Scott – *Os Desposados* (1837), *Quintino Durward* (1838-1839), *Ivanhoé, ou a Cruzada Britânica* (1838), *Kenilworth* (1841-42), *Os Paços de Cumnor* (1841), *Anna de Geierstein ou a Donzella do Nevoeiro* (1843) e *Waverley ou há Sessenta Anos* (1845) – utilizou os originais ingleses. A extrema qualidade do seu trabalho deu razão a José Agostinho de Macedo quando afirmara, anos antes, que “pouco se entende inglez e inglezes, mas ha ainda alguém que o entenda e os entenda” (Macedo 11).

<sup>16</sup> De acordo com Brigitte Schultze, “the term «substitution» is used if the target text offers the equivalent of a first or second name present in the source text, e.g., when the English first name «John» is rendered as «Hans» in a German version, as «Ivan» in a Russian version” (Schultze 91-92), ou, neste caso, quando Jaquez e Diego são transmutados em Tiago e João.

<sup>17</sup> Bem diferentes são os casos da versão portuguesa de *The Recess* – em que, de acordo com Maria Leonor Machado de Sousa, “os nomes são de tal modo deturpados que é por vezes difícil a identificação (...) Cito, ao acaso, Maria Estuarda (Stuart), Leicestria (Leicester), Norfolcia (Norfolk), Awardo (Howard), Valsigão (Walsingham), Burnão (Birmingham?), Flimute (Plymouth), Varnique (Warwick?). Vai-se ao ponto de dar Viliams por Wiliams” (Sousa 183) – ou da tradução que António Feliciano de Castilho faz do *Fausto* de Goethe, cruelmente atacada por Antero de Quental em *Prosas*: “Não fallamos já dos pensamentos e imagens que o snr. Castilho introduz da sua casa, e o Adão de Barros e Eva da Costa, na noite de Walpurg e a Martha Espadinha e os bebedores da taberna de Leipzig crismados de nomes de fadistas do Bairro alto, o Rans, o Quinteirão, etc” (*apud* Pais 156-157).

<sup>18</sup> A propósito do estilo de *The Castle of Otranto* o crítico Kenneth Clark comentaria que “it is impossible at this day to take *The Castle of Otranto* seriously, and hard to explain the respect with which it was once mentioned by writers of authority (...) for the only thing that is tolerable about the book is its brevity, and a certain rapidity in the action” (Clark, 1983: 238).

<sup>19</sup> Palma Zlateva alerta para o facto de que a maioria das “deviations from the (...) norms (...) set up by the original may remain unnoticed by readers and even by critics” (Zlateva, 1990: 34).

## OBRAS CITADAS

Albir, Amparo Hurtado. *La Notion de Fidélité en Traduction*. Paris: Didier Érudition, 1990.

Bär, Gerald. “A Citação na Tradução: O Caso de Werther e Ossian”. *Actas do I Colóquio de Tradução e Cultura*. Ponta Delgada: Universidade dos Açores, 2006. 52-67.

Cardim, Luiz. “Some Notes on the Portuguese-English and English-Portuguese Grammars to 1830”. Separata da *Revista da Faculdade de Letras da Universidade do Porto*, 5-6. Porto: 1922.





- 
- Carvalho, Rómulo de. “Da Criação do Ministério da Instrução Pública ao Fim da Monarquia”. *História do Ensino em Portugal – Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. 599-651.
- . “De Passos Manuel ao Fim da Regeneração”. *História do Ensino em Portugal – Desde a Fundação da Nacionalidade até ao Fim do Regime de Salazar-Caetano*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1986. 559-597.
- Castanheira, Maria Zulmira. “O Abstruso Idioma de Shakespeare e Byron – Para a Imagem da Língua Inglesa na Imprensa Periódica do Romantismo Português”. *Estudos Anglo-Portugueses – Livro de Homenagem a Maria Leonor Machado de Sousa*. Lisboa: Colibri, 2003. 91-108.
- . ““O aborrecido lavor de traduzir”: Camilo Castelo Branco, Tradutor de Lady Jackson”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 16 (2007): 119-134.
- Clark, Kenneth. *The Gothic Revival: An Essay in the History of Taste*. Wiltshire: John Murray, 1983.
- França, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. 6 vols. Lisboa: Livros Horizonte, 1974.
- Graeber, Wilhelm. “German Translators of English Fiction and Their French Mediators”. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*. Edited by Harold Kittel and Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt, 1991. 5-15.
- Justiça*. Lisboa: Tipografia J. J. A. Silva, 1852.
- Lourenço, Joana. “*The Castle of Otranto, The Monk* e as Suas Versões Portuguesas – Contributo para o Estudo da Tradução do Romance Gótico Inglês no Portugal Oitocentista”. Dissertação de mestrado. Faculdade de Ciências Sociais e Humanas da Universidade Nova de Lisboa, 2009.
- . “A Versão Portuguesa de *The Monk*: Contributo para o Estudo da Tradução do Romance Gótico Inglês no Portugal Oitocentista”. *Revista de Estudos Anglo-Portugueses* 19 (2010): 101-152.



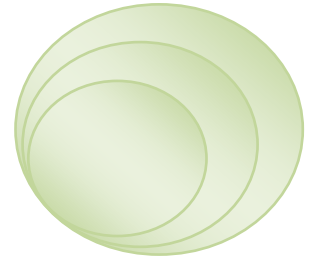
- 
- Macedo, José Agostinho de. *Obras Inéditas – Vol. 2: Censuras a Diversas Obras (1824-1829). Composições Lyricas, Didáticas e Dramáticas. Com um Breve Estudo sobre a Censura Oficial, por Teófilo Braga*. Lisboa: Typographia da Academia Real das Sciencias, 1901.
- Pais, Carlos Castilho. *Teoria Diacrónica da Tradução Portuguesa – Antologia (Séculos XV-XX)*. Lisboa: Universidade Aberta, 1997.
- Pajares, Eterio. “Censorship and Self-Censorship in English Narrative Fiction during the Eighteenth-Century”. *Translation and Censorship in Different Times and Landscapes*. Edited by Teresa Seruya and Maria Lin Moniz. Newcastle: Cambridge Scholars Publishing, 2008.
- Paz, Octávio. “Translation: Literature and Letters”. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Edited by Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992, 152-162.
- Punter, David. *The Literature of Terror*. Volume 1 – *The Gothic Tradition*. Second edition. London and New York: Longman, 1996.
- Rodrigues, A. A. Gonçalves. *A Novelística Estrangeira em Versão Portuguesa no Período Pré-romântico*. Separata do *Boletim da Biblioteca da Universidade de Coimbra*. Vol. XX. Coimbra: Biblioteca da Universidade, 1951.
- Rodrigues, Graça Almeida. *Breve História da Censura em Portugal*. Lisboa: Instituto da Cultura e Língua Portuguesa, Ministério da Educação e Ciência, 1980.
- Schleiermacher, Friedrich. “On the Different Methods of Translating”. *Theories of Translation: An Anthology of Essays from Dryden to Derrida*. Edited by Rainer Schulte and John Biguenet. Chicago: University of Chicago Press, 1992. 36-55.
- Schultze, Brigitte. “Problems of Cultural Transfer and Cultural Identity: Personal Names and Titles in Drama Translation”. *Interculturality and the Historical Study of Literary Translation*. Edited by Harold Kittel and Armin Paul Frank. Berlin: Erich Schmidt: 1991. 91-105.
- Silva, Jorge Miguel Bastos da. “Problemática da Tradução em Portugal no Século XIX”. *Deste Lado do Espelho – Estudos de Tradução em Portugal*.



- 
- Organização de Alexandra Lopes e Maria do Carmo Correia. Lisboa: Universidade Católica, 2002. 93-106.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. *A Literatura «Negra» ou «de Terror» em Portugal (Séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Editorial Novaera, 1978.
- Torre, M. Gomes da. “Gramáticas Antigas Inglesas: Alguns Dados para a História dos Estudos Ingleses em Portugal até 1820”. Trabalho complementar de Doutoramento apresentado à Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Porto, 1985.
- Walpole, Horace. *O Castello de Otranto*. Lisboa: Typographia de J. J. A. Silva, 1854.
- . *The Castle of Otranto*. Edited by W. S. Lewis. London: Oxford University Press, 1998.
- Zlateva, Palma. “Translation: Text and Pre-Text ‘Adequacy’ and ‘Acceptability’ in Crosscultural Communication”. *Translation, History and Culture*. Edited by Susan Bassnett and André Levefere. London: Cassell, 1990. 29-38.

# Felicia Hemans's "The Coronation of Inez de Castro" (1830): Feminine Romanticism and the Memorialisation of Woman

---



Paula Alexandra V. R. Guimarães  
Universidade do Minho  
CEHUM

As Martin Nozick states, "There are certain characters in literature which exercise a perennial and self-renewing fascination on the creative mind" (330); although originated in different countries, they seem to belong to world literature. The inherent dramatic interest of the story of Inez de Castro, in particular its romantic, idealistic qualities, and the pity, admiration and horror it arouses, has fascinated countless authors, calling not only for epic treatment but also for a lyric one. The late Romantic woman poet Felicia Dorothea Browne Hemans (1793-1835) has been one of the first female authors to appropriate this European myth of love beyond death in her poem "The Coronation of Inez De Castro", inserted in her volume *Songs of the Affections* (1830). Hemans had her own personal and artistic motives for appropriating this Portuguese story. She sets many of her poems in situations of conflict between the private and the public realms, namely between "individual desire as a personal absolute and the intrigues and power relations of a monarchic court" (Kelly, "Death and the Matron" 201-202), thus challenging Romantic historiography and art.

The story of Inez Pérez de Castro (ca. 1320-1355), the fourteenth-century Galician lady-in-waiting at the Portuguese court, first appeared in Portuguese history in the *Crónica de El-Rei Dom Pedro I* of Fernão Lopes (1330-1460). However, what is left of Lopes's work concerns itself only with events after Inez's



death. We do not have from his own hand the account of the beginning of the so-called *grande desvayro* (great madness) – the meeting of the lovers Inez and Dom Pedro (heir to the Portuguese throne), the development of their passionate liaison, and the difficulties they encountered, including her brutal execution in 1355.<sup>1</sup> This part would be appropriated by Ruy de Pina (1440-1552) and eventually reworked in an inferior manner in Chapter 44 of the *Crónica de D. Afonso IV*.

However, Lopes does give us a full account of how, years after Inez's death and a cruel and bloody revenge, Pedro, now king (1357), claimed that he had married her secretly and that she was his rightful Queen.<sup>2</sup> Although many, including the historian, doubted the authenticity of these reports, subsequent legend has it that Pedro ordered Inez's body exhumed from her grave, seated on the throne, crowned and, in a macabre final gesture, forced the entire court to swear allegiance to their new queen by kissing the corpse's hand. Inez would only then be reburied, this time in the Monastery of Alcobaça, in an extraordinary religious and stately ceremony (April 1361), duly chronicled by Fernão Lopes. According to him, Dom Pedro had expressly ordered a tomb of white wrought marble, finely surmounted by her lying crowned statue.<sup>3</sup>

The national commotion and the aura that was created around these dramatic events were such that they could not go unnoticed by European writers and artists, who through the centuries celebrated the tragedy of Inez, and her memory, in epic and lyric poetry, novels and dramas, paintings and music.<sup>4</sup> And, in fact, the royal mistress took leave of her life to become an eternal muse. Among the earliest Portuguese writers who were inspired by the story, we can find Garcia de Resende and his *Songs / Troves to the Death of Donna Inez de Castro* (fourteenth century), Luís de Camões and his passage in the epic poem *The Lusiads* (sixteenth century), António Ferreira and his tragedy *A Castro* (sixteenth century) and the eighteenth-century lyrics of poet Barbosa du Bocage.<sup>5</sup>

In England, the romantic, sentimental elements of Inez's story appeared to the full in a novel, *Agnes de Castro* (1688), by the celebrated Mrs Aphra Behn (seventeenth century), which thoroughly distorted the traditional version, but became the basis for some tragic plays.<sup>6</sup> Among the houses that staged the story of



Inez in Britain, there was the King's Theatre in the Haymarket, London, in 1799, as a musical drama in two acts, and the City of London Theatre, in April 1841, as a tragic play written by Mary Russell Mitford, *Inez de Castro – Tragedy*.<sup>7</sup>

Despite its dubious veracity, the story of “the queen who was crowned after death” soon turned into a myth as enduring as the one of Romeo and Juliet, taking hold of people's souls and imaginations. The devotion to the figure of Inez, though understandable in this context, also seems to belie the crucial historical fact that it was probably her dire sacrifice that allowed Portugal to remain independent from Castile and to retain its sovereignty, as Prince D. Pedro was indeed being progressively influenced by the “Castro clan”.<sup>8</sup>

Portuguese scholar Maria Leonor Machado de Sousa has detailedly traced the influence of this episode in England, having concluded that the adaptations of the story generally distance themselves from Camões's treatment of the subject in Canto III of *The Lusíads*.<sup>9</sup> This is, namely, the case of Felicia Hemans, who in spite of being familiar with the poet's work (by translating not only several sonnets but also the *Adamastor* episode from his epic), remained indifferent to Camões's suggestions. She seems to have preferred to concentrate on the dubious historical episode of the supposed posthumous coronation of Inez, not present in Camões, which had been popularised by the earliest Spanish theatre productions. Hemans may as well have been misled by some European translators of this poet, who constantly refer to the crowned statue of Inez in the Alcobaça monastery.<sup>10</sup>

It is not improbable that she might also have been influenced by the French adaptations through a major figure of French culture at this time, Madame de Staël, whose allusive words to the episode are used by Hemans as the initial epigraph to her poem on Inez.<sup>11</sup> But in accordance with the main tradition or practise in her country, the poet seems to have preferred a more dramatic or “theatrical” representation of the story rather than the traditional Portuguese lyrical vision, which concentrates on episodes such as The Fount of Tears or Inez's pleading to the King. Although the symbolic proclamation of Inez as “queen” does not have to imply a literal coronation, Hemans chose to “literalise” that particular image – more than just to “stage” it, to aestheticise it, to fill it with elaborate and suggestive detail, so



as to be immortalised and memorialised as Staël had suggested, that is, as a “living” *tableau*.

Felicia Hemans, who had by 1825 established herself as a popular poet by writing in part for an expanding market in medievalist literature, while also developing a feminine revisionist poetics, could not help being interested in such a myth. “Drawing from a wide variety of historical tales, legends and contemporary literary figures like Scott and Byron”, as David Rothstein states, “Hemans’s texts helped to fuel Britain’s growing cultural appetite for the fantasy of the medieval past”. But, as he emphasises, Hemans radically transformed this material, “reconfiguring it according to a new domesticated, gendered, [...] and bourgeois-aristocratic class perspective” (Rothstein 49). The poet’s Dissenting family background and education had given her access to a wider culture, inherited from the European Enlightenments and building on a cosmopolitan liberalism and Romanticism.

Adept in a wide range of genres and verse forms, learned, literate, multilingual and imaginative, Hemans fashioned popular themes with an exotic range of subjects, drawing on literatures past and present, English and Continental. During the Peninsular War (1807-1814), the British reading public had become particularly interested in all aspects of Spanish and Portuguese history and culture; Hemans not the least, because, among other reasons, she had both her husband and her brothers doing military service there, as her poem “To my Eldest Brother, with the British Army in Portugal” may testify.<sup>12</sup>

To understand her personal involvement in the historical context, it is necessary to analyse the connection between the suffering caused by armed conflict and national identity, between domestic loss and national sacrifice. As Paul Westover observes in “Imaginary Pilgrimages”, “Hemans reacts to domestic trauma by deferring to national trauma”, that is, “Her valorization of death and sacrifice does not simply bolster nationalism; it reflects a desire to turn personal grief into national sacrifice” (148).

Seeking further acceptably feminine ways of consolidating her career and assuming the role of public poet, Felicia Browne turned to translating poetry from



the modern languages. In 1818, she published *Translations from Camoes, and Other Poets, with Original Poetry*, whose personal theme is “absent or lost love” and whose public theme is “loss of national independence”, thus implying a connection between the two. As in numerous other liberal Romantic writers (Ugo Foscolo, Campbell and Byron), these themes are linked: thwarted love is implicitly an effect of the hostility of an unreformed social and political world, producing alienation and exile.

As Gary Kelly suggests in his “Introduction” to her poems, Hemans “appropriates earlier literature to this liberal Romantic theme” (23) and, in this sense, the Portuguese poet Luís de Camões seems to represent for her a powerful embodiment of her central dilemma, not just in his national epic but in his lesser known love complaints. Like him, Hemans understood her public role as a poet in a decisive and grand historical moment and wrote nationalistic verse; like him, she became a poet associated to empire. But, like Camões himself, Hemans also confronted and experienced personally the negative effects of empire: separation, loss and exile are thus recurring themes in both. In this sense, the story and figure of Inez de Castro becomes for both a fit symbolic representation / embodiment of the sacrifice of the individual to a nation’s designs.

In Hemans’s next publication, *Tales and Historic Scenes* (1819), the connection between public and private becomes more explicit in a context of post-Napoleonic European crisis. Although these poems are set in various places and times, they describe “moments as experienced by individuals, often women, and always victims, through exacting vengeance in death” (Kelly, “Introduction” 24). Here, and in other historical narrative poems, the forms of “history” and “romance” are not really merged as such but placed in tension, and the centrality of the “feminine” is reinforced by a marked lyrical handling of narration and description. As Kelly states, “the book presents these conflicts from a Romantic feminist viewpoint, showing the deaths of individuals, communities, nations, and empires in the cycles of ‘masculine’ history” (25). Death becomes, thus, a major theme in Hemans’s work, and though she often sees it as a transhistorical fact, it develops rapidly into a “culture of death” that is socially and historically particular.





Hemans's next major work, *Records of Woman* (1828), develops the form and themes of those earlier attempts, showing the costs of "masculine" history (as conflict, war and destruction) to individuals, especially wives and mothers, and emphasising the heroism and sacrifice of women in the face of history as "meaningless death". Paula Feldman refers that Hemans's heroines, who are usually "placed in intensely trying situations [...], evince uncommon strength of character, courage and nobility of spirit" (xviii). "The chronicle", as Susan Wolfson observes, "was meant to elaborate a general plight of gender – of, in effect, 'wrongs' that were readable as transnational, trans-cultural, trans-historical" ("Introduction" xv). One of Hemans's most powerful poems in this collection is "Arabella Stuart", which like the later "The Coronation of Inez de Castro" takes a factually based historical incident of a love forbidden for dynastic reasons, and the oppressed subjectivity is purposely gendered feminine.<sup>13</sup>

But such uncommonness is shown to have a cost, like female fame in the poet's later work. This darker view of the condition of women may, to a certain extent, have been caused by Hemans's difficult personal life at this period, namely the death of her supportive mother in 1827 and her husband's rejection of her proposal for a reconciliation. Feelings of abandonment and isolation appear thus to have determined the theme of loss in the poet's later work. But in the late twenties and early thirties, we find Hemans also "merging the theme of women in history with the issue of female fame or woman in the public sphere" (Kelly, "Introduction" 27), thus reflecting about her own situation as an artist in *Woman and Fame* (1829), a volume which addresses the fundamental and unresolvable conflict between domestic happiness and artistic achievement.

The work that Hemans published in 1830 under the title of *Songs of the Affections with Other Poems*, and which was "affectionately" inscribed to Sir Robert Liston (a Scottish diplomat) "as a slight *memorial* of grateful respect" (our emphasis), contained her poem "Corinne at the Capitol" – a paradigmatic example of that feminine conflict, which results in death. But the volume also contained another poem on woman's fate, with another epigraph by Germaine de Staël herself. The poem, composed of twelve melodious octaves in alternating rhyme, is



“The Coronation of Inez de Castro”, and it seems to constitute an illustration of de Staël’s epigrammatic statement about the union of Love and Death: “Tableau, ou l’Amour fait alliance avec la Tombe; union redoutable de la mort et de la vie”.<sup>14</sup> In the poems of this collection, it is death alone that seems to validate the woman’s significance, namely because the woman has died and in the act of dying is identified with one or another noble cause.

Hemans’s poem seems to answer the initial question posed by Elizabeth Bronfen in *Death, Femininity and the Aesthetic*: “How can a verbal or visual artistic representation be both aesthetically pleasing and morbid, as the conjunction of beautiful woman and death seems to imply?” (x). And, from its beginning (stanza one), the poem seems also to possess a mingled double rhythm: one is “a peal of lordly music”, a “haughty sound” that “spoke of triumph high” (lines 6, 33, 37), which symbolises love but that the poet also critically associates with the regal ceremony and the Portuguese display of power and wealth; the other is the “stern” and “slow” tolling of “The lonely bell, of death”, “a requiem sad and low” that in a levelling gesture calls “Dust with the dust to sleep” (lines 8, 86, 88). In fact, against the natural order of things, the bright coronation rites must, most unusually, give way to the dark burial rituals and mournful lamentation instead of a joyful celebration.

The strangeness and uncanniness of this “mingling in the sky” of two very different sonorities also mark and anticipate the mixed detailed visual descriptions of this impressive scene or “tableau” in stanzas three to five; especially the figure of a dead Inez sitting silently on the throne with a “pale still face”, whose “jewell’d robes fell strangely still [...] So stone-like was its rest” (lines 29-32), a paradox which is duly summarised by the last quatrain of the seventh stanza:

It was a strange and fearful sight,  
The crown upon that head,  
The glorious robes and the blaze of light,  
All gather’d round the Dead!

(lines 56-9)



The usual expectations regarding a “scene of royal state” (line 16) that a coronation implies gradually become subverted by a grotesque and macabre pageantry. The Gothic horror of the scene is further enhanced by the forceful paying of “homage to her hand” of the “encircling band” of noblemen, who despite their martial bravery could not avoid “a faint cold shuddering” as they successively touched the dead queen’s hand (stanzas five and six, lines 38, 40, 42). Even the pale and silent King Pedro, “with white lips rigidly compressed” (line 62) that betray repressed rage, seems to add to this dimension by showing jealousy of his peers (stanza eight). The added fact that he did not dare look at his queen for fear of detecting the only too obvious signs of corruption (stanza ten) signals Hemans’s adherence to a more realistic mode of representation.

In the end (stanza twelve), although Love is proclaimed as “mightier” than Death by the poet, there is a pervasive and inescapable sense of “wasted worth” (line 82) and hollowness, both in those high gestures of bestowing “the crown, the sceptre, / The treasures of the earth, / And” (lines 79-80), last but not least, “the priceless love that pour’d those gifts” (line 81) – Pedro’s love, because through this ceremony Inez could not be brought to life to re-write her “history” and thus, as it may be implied, that of Portugal (stanza eleven).

And the ring of state, and the starry crown,  
And all the rich array,  
Are borne to the house of silence down,  
With her, that queen of clay.

(lines 91-94)

As Inez is finally taken down to her tomb, we realise once again her statue-like and sculptured existence, standing as an aestheticised and perpetuating monument to a nation’s grief. Both her peculiar circumstances and characterisation seem to rehearse in a reversed manner the story of Pygmalion’s Galatea: it is Death itself, no loving spark of life, which in a sense confers immortality to her. Although Hemans may have felt identified with this woman’s predicament, her ironic descriptive lines clearly distance her from the rich aristocratic setting, unlike her own middle-class one, which she probably senses as being not only ostentatious but decadent.<sup>15</sup>



Therefore, the poet's exotic cultural displacement may seem romantically distancing and "derealising" for a contemporary British readership or audience, but its assumed fictionality allows disturbingly familiar themes to emerge in a foreign scene that signals a universal condition for her: feminine sacrifice finally rewarded.

As Paul Westover concludes, "In their engagement with "the dead" and their concomitant interest in historical transport, many of Hemans's poems highlight tensions between ideals of affective proximity and critical distance", exposing "the methodological difficulties of memorialisation" (148), or the wish to confer more protagonism to certain historical women by enhancing their mythical and aesthetic dimensions. The reasons for Inez's demise – be it transgressive love or political intrigue (or both) – are not mentioned, let alone questioned.<sup>16</sup> But the fact that Hemans chose to focus on the public events after Inez's death, instead of the most obviously romantic theme of the love relationship, may reveal not only a distancing attempt from the merely personal but also the poet's feminine romantic revisionist strategy, that is, the one of presenting woman as historically significant and, therefore, as worthy of being memorialised. Anthony Harding explains that

In glorifying the ethic of female self-sacrifice and linking it in many poems [...] with the heroic deaths of women [...], Hemans delivers a new version of the Romantic hunger for transcendence, a version that purports to compensate women for [...] the relative obscurity of their lives [...]. (139)

An article in *Leigh Hunt's London Journal* (of August 1834, one year before the poet's death) seems to constitute irrefutable evidence to the impact of Hemans's retelling of this legend to the early Victorian reading public, who would soon witness, in 1837, the real coronation of a very living and influential Englishwoman: Victoria.<sup>17</sup>

And was not Inez de Castro taken out of her tomb, in order to have her very coffin crowned with a diadem: so triumphant was the memory of her love and beauty over death itself! (Hunt 154)

It was as a *Victorian*, one of the first, that Hemans's influence and significance in literary history would be most profound, namely her analysis of the



high cost of experience to women (be it poetical or political) and her description of poetry as a woman's vocation, as a renovated cult of sensibility.<sup>18</sup> Although chronologically a Romantic poet, as Angela Leighton states, "as a *woman* poet, her perspectives were inherently different from those of her male contemporaries [Wordsworth, Byron and Shelley], making her place hard to fix". The poet "as an imperial quester and ruler of high altitude visionary empires" does not fit her profile and she is not "driven by an apparently supra-social urge for 'self-identity, possession and conquest' " (Leighton 20). It is what Leighton designates as "the excision of the 'I' " (8) that signals her most obvious difference, as well as a very marked gendering and posturing of her poetic voice. Although she distrusts Romanticism's *wanderlust*, as a liberal and republican, she is interested in the *image* of woman as a Romantic exile of some kind: not so much a nostalgic wanderer but, as we have seen, more a victim of imperial history and its Promethean male deeds.<sup>19</sup>

**Addendum: "The Coronation of Inez de Castro"**

There was music on the midnight;  
 From a royal fane it roll'd,  
 And a mighty bell, each pause between,  
Sternly and slowly toll'd.  
 Strange was their mingling in the sky,  
 It hush'd the listener's breath;  
 For the music spoke of triumph high,  
 The lonely bell, of death.

There was hurrying through the midnight:—  
 A sound of many feet;  
 But they fell with a muffled fearfulness,  
 Along the shadowy street;  
 And softer, fainter, grew their tread,  
 As it near'd the Minster-gate,  
 Whence broad and solemn light was shed  
 From a scene of royal state.

Full glow'd the strong red radiance  
 In the centre of the nave,  
 Where the folds of a purple canopy  
 Sweep down in many a wave;  
 Loading the marble pavement old  
 With a weight of gorgeous gloom;  
 For something lay 'midst their fretted gold,



Like a shadow of the tomb.

And within that rich pavilion  
 High on a glittering throne,  
A woman's form sat silently,  
 Midst the glare of light alone.  
 Her Jewell'd robes fell strangely still—  
 The drapery on her breast  
 Seem'd with no pulse beneath to thrill,  
 So stone-like was its rest.

But a peal of lordly music  
 Shook e'en the dust below,  
 When the burning gold of the diadem  
 Was set on her pallid brow!  
 Then died away that haughty sound,  
 And from th' encircling band,  
 Stept Prince and Chief, 'midst the hush profound,  
 With homage to her hand.

Why pass'd a faint cold shuddering  
 Over each martial frame,  
 As one by one, to touch that hand,  
 Noble and leader came?  
 Was not the settled aspect fair?  
 Did not a queenly grace,  
 Under the parted ebon hair.  
 Sit on the pale still face?

Death, Death! canst thou be lovely  
 Unto the eye of Life?  
 Is not each pulse of the quick high breast  
 With thy cold mien at strife?  
 – It was a strange and fearful sight,  
 The crown upon that head,  
 The glorious robes and the blaze of light,  
 All gather'd round the Dead!

And beside her stood in silence  
 One with a brow as pale,  
 And white lips rigidly compress'd,  
 Lest the strong heart should fail;  
 King Pedro with a jealous eye  
 Watching the homage done  
 By the land's flower and chivalry  
 To her, his martyr'd one.

But on the face he look'd not  
 Which once his star had been:  
 To every form his glance was turn'd,  
 Save of the breathless queen;  
 Though something, won from the grave's embrace,  
 Of her beauty still was there,  
 Its hues were all of that shadowy place,  
 'Twas not for him to bear.



Alas! the crown, the sceptre,  
 The treasures of the earth,  
 And the priceless love that pour'd those gifts,  
 Alike of wasted worth!  
 The rites are closed—bear back the Dead  
 Unto the chamber deep,  
 Lay down again the royal head,  
Dust with the dust to sleep.

There is music on the midnight—  
 A requiem sad and slow.  
 As the mourners through the sounding aisle  
 In dark procession go,  
 And the ring of state, and the starry crown,  
 And all the rich array,  
 Are borne to the house of silence down,  
 With her, that queen of clay.

And tearlessly and firmly,  
 King Pedro led the train—  
 But his face was wrapt in his folding robe,  
 When they lower'd the dust again.  
 —'Tis hush'd at last, the tomb above,  
 Hymns die, and steps depart:  
 Who call'd thee strong as Death, O Love?

Mightier thou wert and art!

Source: Kelly, Gary (ed). *Felicia Hemans. Selected Poems, Prose and Letters*. Peterborough and Ormskirk: Broadview Press, 2002 (my underlining).

<sup>1</sup> Nowadays, Inez's execution is interpreted as lawful or judiciary, probably due to the allegations of impending threat to national sovereignty.

<sup>2</sup> See chapters XXVII to XXXI of the *Crónica* (125-149), in which Lopes successively refers to King Pedro's official declaration, the witnesses that he gathered, the scepticism of more informed individuals and, finally, the persecution, torture and death of those who had killed Inez.

<sup>3</sup> In chapter XLIV of the *Crónica* (199-202), Lopes comments on the great love of Pedro for Inez, which becomes materialised in an impressive tribute to her memory: a stately reburial fit for a queen and the erection of a monumental tomb. The fact that the tomb's statue representing Inez had a crown on its head would later on give rise to the legend upon which Hemans's poem is based.

<sup>4</sup> Apparently, more than a hundred operas were created about this story in Italy alone. The most famous was the one by Giovanni Paisiello in the eighteenth century and later, in 1830, a ballet entitled "Pietro di Portogallo" (see Anonymous "Ines de Castro in Opera and Ballet" 18).

<sup>5</sup> More recently, names as those of Teixeira de Pascoaes, Fernando Pessoa, Miguel Torga, Agustina Bessa-Luís, Natália Correia, Ruy Belo, Herberto Helder and Fiama Hasse Pais Brandão have perpetuated the figure and story of Inez de Castro.



<sup>6</sup> Behn's novel, *The History of Agnes de Castro, or the Force of Generous Love*, appears to have been a translation into the English language from another work, *Agnès de Castro, Nouvelle Portugaise* by a French novelist, J. B. de Brilhac (Amsterdam, 1685), thus confirming that this version of the story had an earlier French reception. Mrs. Behn's version appeared in *Modern Novels*, Vol. IV, and was dramatised in 1696 by Mrs. Catherine Trotter. Rather than simply telling a love story, Behn's novel follows the basic historical facts and reproduces a political intrigue.

<sup>7</sup> Mitford's play could not have influenced Hemans's poem because it was performed six years after the latter's death. It is more probable that Hemans may have heard about or read Walter Savage Landor's tragedy of Inez de Castro of 1828.

<sup>8</sup> Pedro's love for Inez brought the exiled Castilian nobility very close to power, with Inez's brothers becoming the prince's friends and trusted advisors. Thus, the influence of Inez and her two brothers on the Prince had provoked hostility at the Portuguese court. Some of King Afonso IV's advisors believed that a member of the Castro family could plot to kill Fernando, Constanza's and Pedro's heir, to promote Inez's sons to the throne.

<sup>9</sup> See Sousa, "Episódio Camoniano" and *Inês de Castro*. It is normally classified as a lyric, thus distinguishing it from the more common war episodes. The episode discusses destiny, and leads the action to its tragic end. The nobility of the characters is also emphasised, in a way that is intended to create feelings of sympathy when the protagonist suffers. This technique is used most strongly when Inez fears the orphaning of her children more than losing her own life, and she begs for the commutation of capital punishment for an exile in Siberia (Cítia) or in Libya in order to have an opportunity to raise her children, and she is compared with "the young beautiful Policena". Strophes 134 and 135 are written to evoke this pity.

<sup>10</sup> The merging of different traditions or versions of the story became more or less stabilised by the nineteenth century, period in which the literal coronation is generally accepted.

<sup>11</sup> The story was well-known in Europe mainly through French tragedy, beginning with Houdard de la Motte's tragedy of 1723, which created a sensation in Paris. De Staël must have been not only closely aware of its popularity but also herself sensitive to it.

<sup>12</sup> An early work of hers, appropriately written in heroic couplets, called *England and Spain; or, Valour and Patriotism* (1808) represents, in Gary Kelly's words, "Britain's engagement as a renewal of the nation's libertarian traditions, derived from classical republicanism" ("Introduction" 21). Its openly political theme may have been one of the reasons why the republican and pacifist Percy Shelley wrote to her with the pretext of dissuading her from the support for war and belief in a god (*ibidem*).

<sup>13</sup> Arabella Stuart (1575-1615) was the daughter of Charles Stuart; her descent from Henry VIII's sister, Margaret Tudor, placed her in the line of succession to Elizabeth I of England. Many argued that her title was preferable to that of James because she was born on English soil. Her marriage was prevented in Elizabeth's reign, but after James's accession (1603) to the English throne, Arabella secretly married (1610) William Seymour, who was also of royal descent. They were arrested and imprisoned but escaped; however, Arabella was recaptured (1611) and died in the Tower of London. Gary Kelly comments in his chapter "Death and the Matron" that "Hemans often represents female subjectivity oppressed unto death by masculine history [...]" and also that "Court monarchy's subordination of individuals to the requirements of power was a commonplace 17<sup>th</sup> and 18<sup>th</sup>-century political and social critique [...]" (202-203).

<sup>14</sup> With her novel *Corinne: or Italy* (1807), notable French woman of letters Germaine de Staël would recover the cult of sensibility for the woman writer. Her story of an independent, free-spirited woman improviser and poet would bring "the feeling woman out of the home and put her on a public platform to perform" (Leighton 31). Hemans's "Corinne at the Capitol" significantly reproduces the famous early scene in that novel, where Corinne is crowned, like Petrarch, at the Capitol in Rome. But this crowning, like that of Inez de Castro, is meant to carry a heavy price for the woman: either the loss of happiness or of life itself. Fame, conferred either by art or by love, is somehow shown to be fatal for these women.





<sup>15</sup> Felicia Hemans's family was part of the earnest, prosperous and cosmopolitan merchant class of Liverpool, including religious Dissenters and republicans, who disapproved as much of aristocratic excesses as of the religious ostentation of Catholicism.

<sup>16</sup> The poet's intention is not so much to denounce or criticise the injustice or inhumanity of her character's situation, who is historically a victim of both male lust and ambition, but to finally render that dead woman public and present her as a symbol of someone sanctified or canonised by love. Nevertheless, as an inanimate and aestheticised object she is constrained to act as a mere puppet for the sake of male institutionalised grief.

<sup>17</sup> It would be interesting to analyse in more detail the connections between the historical and literal coronations of both Inez de Castro and Princess Victoria, as queens, to the symbolic or metaphorical crowning of both de Staël and Hemans's "Corinne" and Barrett Browning's "Aurora Leigh", as poets.

<sup>18</sup> Hemans's influence on later Victorian women poets, namely on Elizabeth Barrett Browning, the Brontës and Christina Rossetti, would clearly position her as a precursor. But her centrality on the feminine would also condition and affect male poets as canonical as Alfred Tennyson and Robert Browning.

<sup>19</sup> As Angela Leighton points out, the highly "imaginative landscapes of Romanticism" seem to be "constantly subjected to the critical and social bias of the woman", and Hemans puts her imagination "to the service of all the mothers, daughters and wives who have been deserted by the Romantic male's intrepid idealism" (21). To further analyse this feminine perspective of male history, namely Charlotte Brontë's poetic dramatisations of the Romantic hero and the woman as a victim of the imperial male's abandonment, see my article entitled "Representations of Power and Transgression: The Idea of Byron and the Byronic Character in the Poetry of the Brontës".

#### WORKS CITED

Anonymous. "Inez de Castro in Opera and Ballet". *Ballet Today* (June 1952): 18-19.

Bronfen, Elizabeth. *Over Her Dead Body: Death, Femininity and the Aesthetic*. Manchester: Manchester University Press, 1992.

Camões, Luís de. *Os Lusíadas*. Ed. Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora, 1975.

Feldman, Paula. "Introduction". *Records of Woman with other Poems*. Lexington: University Press of Kentucky, 1999. xi-xxix.

Guimarães, Paula. "Representations of Power and Transgression: The Idea of Byron and the Byronic Character in the Poetry of the Brontës". *Op. Cit.: Uma Revista de Estudos Anglo-Americanos / A Journal of Anglo-American Studies* 10 (2008): 75-100.

Harding, Anthony John. "Felicia Hemans and the Effacement of Woman". *Romantic Women Writers: Voices and Countervoices*. Ed. Paula



- 
- Feldman and Theresa Kelly. Hanover, NH: University Press of New England, 1995. 138-149.
- Hunt, Leigh. "English Women Vindicated". *Leigh Hunt's London Journal* (August 1834). *British Periodicals*. London: Ed. Charles Knight. Vol. 1 (1856): 154.
- Kelly, Gary. "Death and the Matron: Felicia Hemans, Romantic Death, and the Founding of the Modern Liberal State". *Felicia Hemans: Reimagining Poetry in the Nineteenth Century*. Ed. Nanora Sweet and Julie Melnik. Basingstoke: Palgrave, 2001. 196-211.
- . "Introduction". *Felicia Hemans: Selected Poems, Prose and Letters*. Peterborough and Ormskirk: Broadview Press, 2002. 15-45.
- Leighton, Angela. *Victorian Women Poets: Writing Against the Heart*. New York: Harvester Wheatsheaf, 1992.
- Lopes, Fernão. *Crónica do Senhor Rei Dom Pedro, Oitavo Rei destes Regnos*. Introd. Damião Peres. Porto: Livraria Civilização, 1984.
- Nozick, Martin. "The Inez de Castro Theme in European Literature". *Comparative Literatur*. Vol. 3, No. 4 (Autumn 1951): 330-341.
- Rothstein, David. "Forming the Chivalric Subject: Felicia Hemans and the Cultural Uses of History, Memory, and Nostalgia". *Victorian Literature and Culture* Vol. 27, No. 1 (1999): 49-68.
- Sousa, Maria Leonor Machado de. "O Episódio Camoniano de Inês de Castro em Inglaterra". *Actas do Colóquio Comemorativo do VI Centenário do Tratado de Windsor*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto, 1988. 151-160.
- . *Inês de Castro: Um Tema Português na Europa*. Lisboa: Edições 70, 1987.
- Westover, Paul. "Imaginary Pilgrimages: Felicia Hemans, Dead Poets and Romantic Historiography". *Literature Compass* Volume 2, Issue 1 (2005): 148-158.

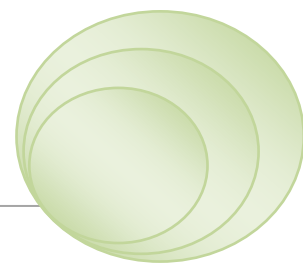


---

Wolfson, Susan. "Introduction." *Felicia Hemans: Selected Poems, Letters, Reception Materials*. New Jersey and Woodstock: Princeton University Press, 2000. xiii-xxx.

# Da Crónica-folhetim no Oitocentismo Português: Algumas (In)visibilidades

---



Maria de Fátima Outeirinho  
Faculdade de Letras da Universidade do Porto

O contacto próximo que, desde há largos anos, vimos mantendo com o mundo do periodismo oitocentista, através de diversos trabalhos de investigação ligados às relações culturais Portugal-França, familiarizou-nos com um suporte impresso que, pelo seu rápido desenvolvimento e maior capacidade de difusão, não pode ser esquecido enquanto veículo cultural portador e formador de ideologia e cujo espectro abraça diferentes camadas sociais e ultrapassa barreiras geográficas: a imprensa periódica, mediador de peso no campo das trocas culturais. Familiarizou-nos ainda com um espaço gráfico quase omnipresente nos jornais diários do século XIX e, com raras excepções, com honras de primeira página: o espaço do folhetim (cf. Outeirinho).

Sem pretendermos fazer aqui a história da génese do folhetim, parece-nos importante porém sublinhar que ela deve ser entendida, desde logo, como a história da independência e circunscrição, no suporte periodístico, de um lugar de escrita que se autonomiza em relação a outras secções e matérias do jornal, acolhendo no seu seio rubricas várias que anteriormente se encontravam dispersas no periódico e que iam para além da notícia ou das novas questões políticas. Traço singularizante da história do folhetim é, ainda, a sua condição de espaço livre e aberto. Com efeito, a datar da sua génese, ele apresenta-se enquanto espaço de liberdade, condição e vocação que foi sempre mantendo, ao longo da sua circulação temporal, de um modo mais ou menos marcado, de acordo com a política redactorial seguida por cada periódico e de acordo também com a política governativa tantas vezes de carácter censório.<sup>1</sup>



Em Portugal, vemos surgir este espaço no periódico apenas na década de trinta de Oitocentos, e a justificar tal aparecimento tardio do folhetim entre nós estará, por certo, a ocorrência das invasões napoleónicas e consequente Guerra Peninsular, bem como o conturbado advento do regime liberal e a implantação do regime constitucional. Como Carmo Reis salienta com pertinência, o que verdadeiramente move e faz desenvolver a imprensa periódica a partir da década de vinte é, com efeito, a vivência de antagonismos políticos.<sup>2</sup> Não será por acaso que o espaço gráfico, mais tarde explicitamente indicado como o do folhetim, albergará críticas e retratos mordazes e paródicos da actualidade política.<sup>3</sup> A existência de uma legislação censória e a preocupação com a criação de inúmeras medidas restritivas, no que respeita à imprensa e que poderá ter funcionado como factor inibidor de inovações, terá também contribuído para o aparecimento tardio do folhetim entre nós.<sup>4</sup> Na verdade, durante todo este período, a imprensa preocupa-se grandemente com questões políticas, levando o poder governativo a uma atenção crescente com a vigilância face à produção periodística. As diversas medidas não terão, no entanto, trazido consequências gravosas para a existência do espaço do folhetim, que, a partir da década de quarenta, se afastara, na generalidade, da temática política, acolhendo cada vez mais a crónica de espectáculos ou o romance, mas talvez por esse mesmo motivo.<sup>5</sup> A explicar ainda a emergência serôdia do folhetim, entre nós, consideremos a situação de estagnação vivida pelo teatro em Portugal nas primeiras décadas do século, quer no que respeita à representação,<sup>6</sup> quer no que concerne à crítica teatral. Se o teatro se não afirma como uma forma e momento de sociabilidade privilegiados, a ida da corte para o Brasil em nada vai ajudar a uma alteração de tal realidade. Na verdade, e de um modo geral, as formas e momentos de sociabilidade que ultrapassam a esfera do privado só após 1834 se constituem de modo relevante.

Desde o seu aparecimento, o folhetim manifestar-se-á como um espaço sem fronteiras – à excepção, bem entendido, das inevitáveis fronteiras físicas –, um *no man's land* que se converterá, gradualmente, num *every man's land* da república das letras,<sup>7</sup> e manifesta-se, de igual modo, como um espaço de acolhimento ao diverso. E porque o folhetim é sempre, numa primeira instância, um espaço gráfico,



ele funcionará como espaço eclético, aberto à composição, disponível para receber uma escrita polimórfica.

Em Oitocentos, o folhetim ergue-se então como traço caracterizador da vida literária e cultural, apresentando-se como um fenómeno que conheceu uma enorme adesão quer por parte da entidade autoral, quer por parte da instância de leitura, desempenhando desde logo um papel considerável na difusão de novas propostas estéticas, nomeadamente românticas, e no consumo do texto literário e do objecto impresso genericamente falando. A sua importância sociocultural revela-se ainda na possibilidade de o podermos apodar de grande *best-seller* do século XIX, adaptando um critério e uma terminologia próprios do mercado do livro usados nos nossos dias.<sup>8</sup>

Neste contexto sumariamente traçado e considerando um quadro cronológico oitocentista, o folhetim surge, inegavelmente, como espaço e ocasião de considerável visibilidade. Com efeito, e explorando a imagem feliz de Vitorino Nemésio, “O folhetim, visto em espécie, é como uma janela abstracta. Tem vidros, moldura de pedra, inclusivamente alguém lá debruçado, que é o folhetinista. Mas por detrás dele não está quarto nem corredor; para os lados da janela não há parede nem outras janelas ou porta que completem a casa” (Nemésio 207). A janela que é o folhetim mostra, dá a ver, não apenas um *corpus* textual variegado, como ainda uma paisagem literária e social nas suas dinâmicas e com os seus protagonistas.

Curiosamente, a tanta visibilidade conhecida em Oitocentos pelo folhetim não correspondeu uma memória extensiva e perene. Na verdade, a tendência avassaladora para tudo reduzir ao romance-folhetim – a co-fusão / confusão entre o continente folhetinístico e parte do seu conteúdo – e a marginalidade a que, com frequência, este foi votado, mercê de uma suspeição fundada no seu largo consumo e na sua estrutura tantas vezes serial e/ou estandardizada, terá levado ao esbatimento da crónica-folhetim enquanto forma literária, a oscilar, nomeadamente em termos de história literária, entre uma maior ou menor visibilidade. De todo o modo, certo é que a crónica-folhetim potenciou e foi condição de algumas visibilidades que passaremos a enunciar.



### **Uma dimensão de estrangeiro**

Os textos que podem ser encontrados no espaço cronístico do folhetim são na sua esmagadora maioria de língua portuguesa, todavia em íntima ligação com textos de espaços geográficos, linguísticos e culturais estrangeiros. Na verdade, pela sua génese, pelos modelos produtores que o justificam ou pelos autores e obras traduzidas, pela presença de uma linguagem sobre o Outro, o folhetim inscreve no campo literário<sup>9</sup> e cultural português uma clara e forte dimensão de Estrangeiro. O folhetim mostra-se situado não apenas num espaço literário e cultural nacional, mas num horizonte histórico-cultural europeu e mesmo transcontinental,<sup>10</sup> erguendo-se no sistema de chegada português como exemplo do encontro dialógico na base de todo o facto cultural. Particularmente no que toca à crónica de livros e à crónica teatral, o espaço do folhetim é ocasião e veículo de divulgação, dando conta de novidades editoriais estrangeiras passíveis de serem lidas quer no original quer em tradução, divulgando ainda obras dramáticas em representação, em ambos os casos contribuindo e testemunhando processos de recepção no campo literário e cultural português reveladores de uma “satellisation culturelle par rapport à la France” (Júdice 69), nas palavras de Nuno Júdice. Com efeito, o exercício da crónica não se reduz a um cavaquear ameno, tão cultivado pelo folhetinista e esperado pelo seu leitor, mas apresenta-se enquanto literatura de mediação na medida em que constrói e veicula representações sobre um espaço estrangeiro,<sup>11</sup> com consequências para uma recepção produtiva de modelos ideológicos e estéticos na cultura e literatura portuguesas.

### **O folhetinista**

Parafraseando Balzac, dentro da ordem homem de letras e do género publicista, um novo subgénero surge à época: o do folhetinista (cf. Balzac 144), figura constante no jornalismo oitocentista. Com efeito, com a emergência e irradiação do folhetim as



portas da cena literária abrem-se ainda mais a actores vários que se apresentam, a si e à sua escrita,<sup>12</sup> a um maior número de destinatários.

Assim, em Oitocentos, a implantação do folhetim traz para a ribalta uma nova figura do homem de letras, o folhetinista, que passa a ser identificado enquanto tal, pela escrita cronística que cultiva e pela regularidade com que ocupa o rodapé do jornal.<sup>13</sup> O espaço que o periódico reserva ao folhetim é visto pelo candidato a literato não apenas como meio de legitimação dentro da esfera pública como também escola de escrita que permite exercitar a pena<sup>14</sup> a todo aquele que não quer ou não pode ainda abalançar-se a obra de grande fôlego, meio igualmente para testar a benevolência do leitorado. Ao oferecer ao literato um espaço de maior exposição, o periódico não só contribui para um aumento da importância e visibilidade do homem de letras como ainda funciona como motor impulsionador de produção textual e de difusão dessa mesma produção.

A folhetinomania, numa etapa autoral, é registada por diversos homens de letras de então. Em 1849, Camilo Castelo Branco, sob o pseudónimo de Fouché, escreverá:

Aqui, ha duzentos anos, quem se quisesse fazer conhecido pelas letras, precisava de escrever vinte volumes em tipo de breviário; e o seu nome ia morar em gordos caracteres na estante dum livreiro, quando a inteligência do escritor era pasto dos vermes, se é que isto de inteligência é cousa roível. Aos vinte e cinco anos largava o rapaz de génio o Ovídio, e o santo Agostinho, e começava a escrever a crónica deste ou daquele diabo [...]. Hoje, nós os superficialíssimos entendedores do coração humano, se cá víssemos um destes homens, chamavamos-lhe um *bom pândego*.

Abstraindo de frades, crónicas, e reis, porque não sou amigo de arcaísmos, e não sigo a escola do antiquário Filinto Elísio, descairei cá na epoca das inteligências de lume-pronto, em que um rapaz cimenta, o seu monumento literário com meia dúzia de folhetins num jornal. (Fouché 1849)

E Mariano Pina, 40 anos depois, afirmaria:

Em cada família portuguesa cada membro varão a partir dos quinze anos de idade é um literato, ou já foi um literato.

[Não há] Ninguém que no seu passado não conte um folhetim nas colunas da *Revolução de Setembro* acerca da Liberdade, e que depois foi transcrito num dos 5.000 *Clamores* que se publicam em Portugal [...]. (Pina 50)





O reconhecimento social que acaba por ter lugar – não tanto dos folhetinistas enquanto grupo, mas do folhetinista entidade única e distintiva, embora vulgarizada –, é, por exemplo, testemunhado pela conseqüente e constante compilação de folhetins em suporte livresco. Porém, se todo o discurso construído em torno do folhetinista e da sua escrita conduzem à consolidação da figura do cronista, tal não basta para conferir identidade ao grupo dos que se entregam às lides do folhetim.

Além do mais, a tribuna periodística é com frequência aproveitada para que o candidato a figura pública, na política, ganhe visibilidade; e lembremos, em registo ficcional, o conselho dado por Lúcio Castanheiro a Gonçalo Mendes Ramires, em obra queirosiana:

E depois, menino, a literatura leva a tudo em Portugal. Eu sei que o Gonçalo em Coimbra, ultimamente, frequentava o Centro Regenerador. Pois, amigo, de folhetim em folhetim, se chega a S. Bento! A pena agora, como a espada outrora, edifica reinos... Pense você nisto! (Queirós 84)<sup>15</sup>

## O leitor

Contudo, a expansão do periodismo e do folhetim, em Oitocentos, não traz apenas para as luzes da ribalta a figura do folhetinista. O destinatário ganha igualmente protagonismo e visibilidade. Pensar no destinatário não decorre apenas da óbvia razão de que todo o texto escrito precisa de um leitor para acontecer, mas, no caso em apreço, os factos de linguagem que um jornal apresenta são produtos feitos a pensar em putativos consumidores do objecto impresso. O jornal oitocentista, e de modo progressivamente mais acentuado ao longo do século, inscreve-se numa lógica da oferta e da procura. O jornal não vai apenas ao encontro de leitores, mas busca também assinantes, e ao perseguir esse objectivo o periodismo contribuirá decisivamente para um alargamento do leitorado.

É precisamente essa dupla qualidade do destinatário – o que frui mas também o que assegura a existência de um periódico – que condiciona a escrita jornalística e, por conseqüência, a escrita folhetinesca difundida num suporte de vocação industrial e atento às solicitações do momento presente, pois, como



sublinha Silva Túlio, escondido na sombra do Barão d'Alfenim, “Hoje em dia, nenhum jornal satisfaz as exigências do nosso público – sendo político, sem ter o seu rodapé, a que chamam folhetim – sendo literário, sem ter a sua *revista* ou *crónica*, e quanto mais sediciosas... (literariamente falando) melhor. – É moda”. Não visando a mera informação ou formação, o folhetim vai sobretudo dar resposta a uma necessidade lúdica do público que precisa ser atendida, sem exigir grande dispêndio de tempo.

Durante boa parte do século XIX, é uma pequena e média burguesia quem se constitui como destinatário do periodismo, e, se há inegavelmente uma diversidade fundada no género, há também a diversidade que decorre de interesses variegados a sustentar a escrita caleidoscópica da secção folhetim. As temáticas abordadas pelos cronistas revelam o grau de conhecimento que os autores têm do seu público – um público conhecido, familiar, próximo: os bailes, o teatro, a ópera, a estação de vilegiatura, a moda, os livros, as viagens, estes e outros assuntos que se prendem com formas de sociabilidade, práticas culturais apanágio da burguesia de então.

Neste contexto, justifica-se uma nota particular em torno da mulher leitora. Com efeito, o público do folhetim parece ser grandemente composto por uma franja feminina. São pelo menos essas as representações maioritárias na própria escrita folhetinesca. Assistimos, na verdade, a uma feminização do leitorado preferencial do folhetim, dando conta afinal de imagens-estereótipo do masculino e do feminino na sociedade burguesa da época. Assim, o folhetim enquanto produto ameno para ocupação do lazer não pediria uma recepção exigente. Tomemos tão só como exemplo uma crónica de 1848:

Cada assinante tem (termo médio) mulher, duas filhas, três parentes, etc; e todas estas suas amigas, vizinhas e tal. Ora, sendo a maioria das senhoras (portuguesas) pouco dada às políticas, ciências, belas letras e artes, de que mormente rezam os jornais destes dois géneros [políticos e literários], porém sim muito afeiçoadas à literatura amena e chocalheira, ficariam privadas do legítimo usufruto da assinatura, se não fosse os romances de folhetim, as revistas, crónicas e álbuns, que para suas excelências principalmente se escrevem. E assim é que um jornal sem este atavio, lhes parece tão freirático e capucho como um vestido liso, sem barra, folho ou requife.

Digamos mais. Também os homens sisudos (não contando os cabeças-de-vento, que somos inumeráveis) gostam de se desenfadarem e espairecer nestes prados artificiais da murmuração jocosa, da crítica bicuda, das facécias picantes, das vidas alheias, das notícias inéditas, das balelas e roletas do dia, em fim, das frivolidades, que é como se deve



chamar a tudo isto, com licença dos (Srs.) literatos que julgam passar à posteridade nas páginas de semelhantes ninharias! (Alfenim 1848)<sup>16</sup>

Se bem que num universo português o destinatário do folhetim não seja então sobretudo ou exclusivamente a mulher, ela está presente desde o início da sua história em Portugal, através de uma estratégia literária que a convoca,<sup>17</sup> fazendo dela o destinatário mais visível, porque frequentemente apostrofado. A marcação de um público diferenciado dentro do próprio discurso folhetinesco mostra, claramente, a importância da franja feminina desse público, que poderia ser incluída dentro da designação de leitor, entendida em acepção genérica e abrangente.

### **A mulher**

Assim, no contacto com os textos folhetinescos, deparamos com uma realidade multifacetada, no que respeita a uma presença feminina: apostrofam a mulher enquanto destinatário de uma escrita que a busca voluntariamente, a tão referida *amável* ou *gentil leitora*, e falam para e sobre a mulher, veiculando representações do feminino, em grande parte de um ponto de vista masculino. Na verdade, a imagem da mulher no Oitocentos português, e que, na sua maioria, as crónicas-folhetim veiculam, é a de alguém cuja função se torna imprescindível para a felicidade do homem e o bem-estar da humanidade e cujas fronteiras bem delimitadas a circunscrevem a um espaço doméstico,<sup>18</sup> onde, como esposa e mãe,<sup>19</sup> ela respectivamente é amparo e esteio do marido, pelo apoio emocional que proporciona, e responsável pela educação moral e religiosa dos filhos.

Os textos no folhetim dão-nos ainda a conhecer, se bem que com menor frequência, uma outra mulher, aquela que assume um fazer e desencadeia um processo de escrita, enveredando, por exemplo, por uma actividade crítica, demonstrando que, pelo folhetim, também a mulher pode estar à janela do periódico: ser vista, deixar-se ver, mostrar-se. Verifica-se deste modo que, ao longo do século XIX, as mulheres, se bem que uma minoria, vão despertando para um papel mais activo e de maior incidência pública na sociedade do seu tempo e, como



afirma Jean-Paul Aron, “Elles s’inscrivent, par la littérature, dans l’histoire” (Aron 22). Ora, a imprensa periódica em geral, através da criação não apenas de periódicos para as mulheres, mas também feitos por mulheres,<sup>20</sup> bem como o espaço do folhetim, dão conta precisamente desse fenómeno. Com o aparecimento da mulher cronista, tardio quando comparado com a situação francesa, verificamos que os folhetins de autoria feminina não se limitam a tratar questões mundanas que quase só interessam estritamente às senhoras. No espaço do folhetim tem lugar a revista da semana, a crónica de espectáculos, a recensão e crítica de novidades editoriais, a crónica de necrológio, a reflexão sobre a situação feminina e sobre questões de fundo que se prendem com as transformações sociais e de mentalidade que se vivem no século XIX. Tantas vezes, o espaço da crónica-folhetim é ocasião para expressar opiniões, lançar apelos, dar testemunho de um tratamento diferencial sofrido pela mulher autora.

Assim, o espaço do folhetim constitui-se, no século XIX, como veículo não negligenciável de conquista de alguma visibilidade para o sexo feminino, forma de aceder a uma vida pública através de um meio que não pode de modo algum ser subestimado, tantas vezes sob mediação masculina. Como procurámos salientar, a mulher no folhetim apresenta-se assim numa dimensão tríplice: ela é um objecto sobre o qual o folhetinista se debruça, destinatário da produção folhetinesca e, não menos importante, criadora e agente na escrita publicada no *rodapé* do jornal.

Das visibilidades brevemente expostas, resulta em nosso entender claro a importância e o papel do folhetim na sua dimensão de crónica enquanto grande prática da visibilidade, apontando para uma paisagem literária e social variegada, para as suas dinâmicas e os seus protagonistas, permitindo afinal um maior conhecimento da formação do campo literário oitocentista com uma *praxis* literária fortemente assente no periodismo, erigindo-se como uma nova janela no mundo das letras, com frequência ocultada ou esquecida.



<sup>1</sup> Como regista Eugène Hatin a propósito do folhetim em França, “La liberté, qui n’existait pas à cette époque, pour la presse, dans la partie politique proprement dite, la liberté, qui n’existait plus au premier étage du journal, qu’on nous passe ce terme, se réfugia dans le rez-de-chaussée de Geoffroy. De là elle dit tout ce qu’elle voulut dire, tout ce qu’il fallait dire. Les plus hautes questions politiques s’y agitaient, en dépit même du souverain, sous la forme d’*éphémérides politiques et littéraires*, ou sous le prétexte d’une mauvaise tragédie” (Hatin 454). Também Georges Weill observa: “Napoléon laissa vivre cette critique théâtrale qui donnait aux lecteurs l’illusion d’une presse libre” (Weill 135). Como vemos, desde os seus primórdios, o folhetim funciona enquanto espaço de opinião e não é pois, por acaso, que ele irá acolher a polémica ou as cartas ao redactor ou ao folhetinista, convertendo-se também num espaço de diálogo ou de intervenção.

<sup>2</sup> Que a imprensa periódica alimentou e se alimentou da coisa política, mostra-o Carmo Reis em *A Imprensa Periódica do Porto*, facto que o leva a afirmar que “[...] os periódicos políticos, veículos privilegiados de intervenção, ganham ascendente claro sobre os restantes jornais em circulação” (12). Carmo Reis refere-se aos jornais literários e aos jornais comerciais, classificação que, de forma matizada, adopta.

<sup>3</sup> Veja-se, num primeiro momento, o *Periodico dos Pobres no Porto* e, mais tarde, *O Braz Tisana*.

<sup>4</sup> De facto, no que respeita a esta última hipótese explicativa, lembremos apenas que a censura prévia herdada pelo século XIX foi brevemente interrompida com a Revolução Liberal de 1820, através do decreto de 12 de Julho de 1821 – levando a uma erupção vigorosa da imprensa política –, pois, em 1823, D. João VI revoga o diploma que consigna a liberdade de imprensa, a qual só voltará a ser reposta precisamente em 1834, com a vitória dos liberais sobre os absolutistas. Observe-se, contudo, que a liberdade de imprensa reconquistada conhecerá sucessivos ataques que se estenderão até 1850, ano em que Costa Cabral promulga a então chamada “Lei das Rolhas”.

<sup>5</sup> A escrita no espaço do folhetim é, as mais das vezes, reveladora de uma atitude de neutralidade face à situação sociopolítica que se vive; como excepção poderíamos indicar alguns folhetins de Lopes de Mendonça e como exemplo da regra a produção de Júlio César Machado.

<sup>6</sup> Cf. por exemplo: “Durante o período miguelista São Carlos permaneceu fechado; *A Apoteose de Hércules* de José Agostinho de Macedo que via, ainda em 1830, o Príncipe-Arcanjo esmagar a hidra liberal, foi um dos raros pretextos para abrir as portas da sala. D. Pedro fê-las abrir pela primeira vez três semanas depois da sua entrada triunfal na capital, para um espectáculo de circunstância.

“Em Janeiro de 1834 a Ópera recomeçava finalmente e definitivamente a sua actividade [...]” (França 191).

<sup>7</sup> Não constitui, na verdade, condição prévia ser-se um escritor ou um publicista, o que importa é ser candidato a esse estatuto, figura que será acolhida num espaço disponível para o exercício da escrita.

<sup>8</sup> Há que reconhecer, porém, como salienta Antonio Gramsci, que “Los periódicos son organismos politico-financieros y no se proponen difundir las bellas letras ‘en las propias columnas’ si estas bellas letras no hacen aumentar la renta” (Gramsci 124).

<sup>9</sup> Na acepção conferida por Pierre Bourdieu e trabalhada em *Les Règles de l’Art* (1992), por exemplo.

<sup>10</sup> Tal realidade prende-se igualmente com o mercado do impresso em Oitocentos. Como observa Martyn Lyons, “L’économie du livre [e de outros tipos de objecto impresso, acrescentaríamos nós] au XIXe siècle est devenue une économie internationale et la France a joué un rôle majeur dans la diffusion à travers le monde de la culture littéraire, alors que le continent européen était lui-même le plus grand producteur et consommateur de l’écrit dans le monde” (Lyons 67).

<sup>11</sup> Cf. sobre estas questões “Multiculturalisme et interculturalité” (Pageaux 281-282).

<sup>12</sup> Sampaio Bruno, em *A Geração Nova*, refere, com justeza, a alternativa que as revistas literárias constituem como forma de colocação no mercado do produto do trabalho literário (Bruno 59).

<sup>13</sup> Considera-se então o folhetinista, e as entradas dicionarísticas ratificá-lo-ão, como sendo aquele que escreve folhetins.

<sup>14</sup> Cf. “Ha quem considere o folhetim como escóla do elogio mutuo, *ha quem o tenha como creche de desmamar meninos*, ha quem o supponha asylo de invalidos da litteratura...” (Palmeirim; itálico nosso).

<sup>15</sup> E não é esse também o discurso de Mariano Pina, em crónica de 1889, quando fala dos escritores que se servem das letras, a maioria, em contraposição com os que amam as letras? Diz



propositadamente com exagero o cronista: “E esses 3.999.995 litteratos que eram a flôr da *Havaneza* e o orgulho de tanto coração amante, transformam-se lentamente, pouco a pouco, n’essa nuvem de conselheiros que são o baluarte do trono e o sustentáculo do *Diário do Governo!*” (Pina 50).

<sup>16</sup> Pelas razões apontadas pelo cronista, também *A Época* passará a oferecer a crónica.

<sup>17</sup> Tomemos como exemplo a “Revista da Semana” de Júlio César Machado, em *A Revolução de Setembro* de 29 de Maio de 1860, texto que todo ele se estriba numa interpelação frequente, ora ao leitor, ora à leitora. Cf. ainda o folhetim “Os Olhos”, publicado no *Periodico dos Pobres no Porto* a 2 de Maio de 1839, que tem o cuidado de, no início, esclarecer: “Ora aqui tem as nossas amáveis leitoras um artigo a respeito d’olhos; nem sempre Política, nem sempre murmuração”. Na verdade, o espaço do folhetim deste periódico alberga maioritariamente questões políticas, recorrendo com frequência à sátira. Já um periódico portuense que lhe é contemporâneo como *A Vedeta da Liberdade* oferecerá, em abundância, narrativas históricas e sentimentais.

<sup>18</sup> Lembremos a observação concorrente de Virginia Woolf a propósito da inglesa, filha do homem educado, em *Three Guineas*: “It was with a view to marriage that her mind was taught. It was with a view to marriage that she tinkled on the piano, but was not allowed to join an orchestra; sketched innocent domestic scenes, but was not allowed to study from the nude; read this book, but was not allowed to read that, charmed, and talked. It was with a view to marriage that her body was educated; a maid was provided for her; that the streets were shut to her; that the fields were shut to her; that solitude was denied her – all this was enforced upon her in order that she might preserve her body intact for her husband. In short, the thought of marriage influenced what she said, what she thought, what she did. How could it be otherwise? Marriage was the only profession open to her” (Woolf 69-70).

<sup>19</sup> Cf. “O Anjo do Lar Doméstico”, de Cunha Lima. Neste texto, diz-se mesmo que o estado perfeito da mulher é o matrimónio. O casamento como destino ou como via culturalmente indicada à mulher desde a sua infância, é uma realidade de tal modo vincada que só por si permite explicar a possibilidade de se traçar a “Physiologia da Donzellona” que encontramos em *A Revolução de Setembro*, de 13 de Agosto de 1850, sendo a donzelona “a mulher que chega aos 40 anos sem achar marido”. A mulher só, a mulher que vive sem sombra tutelar masculina, converte-se, no século XIX, como o afirma Cécile Dauphin, em o “antimodèle de la femme idéale” (Dauphin 446).

<sup>20</sup> Tomemos como exemplo *A Assembleia Litteraria* de Antónia Gertrudes Pusich e *A Voz Feminina* de Francisca Wood.

## OBRAS CITADAS

Alfenim, Barão d’. “Crónica”, *A Época* n.º 26, 1848: 411.

Aron, Jean-Paul. *Misérable et Glorieuse la Femme du XIXe Siècle*. Paris: Fayard, 1984.

Balzac, Honoré de. *Monographie de la Presse Parisienne. Les Journalistes*. Paris: Arléa, 1991.

Bourdieu, Pierre. *Les Règles de l’Art. Génèse et Structure du Champ Littéraire*. Paris: Éditions du Seuil, 1992.

Bruno, Sampaio. *A Geração Nova*. Porto: Magalhães & Moniz, Editores, 1886.



- 
- Dauphin, Cécile. "Femmes Seules". *Histoire des Femmes en Occident. Le XIX<sup>e</sup> siècle*. Paris: Plon, 1991. 445-459.
- Fouché. "Leiam: Verão o que É". *O Eco Popular*, 6 Janeiro 1849.
- França, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal. Estudo de Factos Socioculturais*. 2.<sup>a</sup> ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
- Gramsci, Antonio. *Literatura y Vida Nacional*. Tomo III. Argentina: Editorial Lantaró, 1961.
- Hatin, Eugène. *Histoire Politique et Littéraire de la Presse en France*. 8 vols. Paris: Poulet-Malassis et De Broise, Libraires-Éditeurs, 1861.
- Júdice, Nuno. "La Diffusion de la Culture Française au Portugal au XIX<sup>e</sup> Siècle". *L'Enseignement et l'Expansion de la Littérature Française au Portugal*. Paris: Fondation Calouste Gulbenkian / Centre Culturel Portugais. 63-69.
- Lima, J. Cunha. "O Anjo do Lar Doméstico". *O Nacional*, 5 Abril 1870.
- Lyons, Martyn. *Le Triomphe du Livre. Une Histoire Sociologique de la Lecture dans la France du XIXe Siècle*. Paris: Promodis, 1987.
- Machado, Júlio César. "Revista da Semana". *A Revolução de Setembro*, 29 Maio 1860.
- Nemésio, Vitorino. *Ondas Médias. Biografia e Literatura. Obras Completas*, Vol. XIV. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2000.
- "Os Olhos". *Periódico dos Pobres no Porto*, 2 Maio 1839.
- Outeirinho, Maria de Fátima. "O Folhetim em Portugal no Século XIX: Uma Janela no Mundo das Letras". Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 2003.
- Pageaux, Daniel-Henri. *Trente Essais de Littérature Générale et Comparée ou la Corne d'Amalthée*. Paris: L'Harmattan, 2003.
- Palmeirim, Luís Augusto. "Folhetim". *A Revolução de Setembro*, 8 Julho 1862.
- "Physiologia da Donzellona". *A Revolução de Setembro*, 13 Agosto 1850.
- Pina, Mariano. "Crónica". *A Ilustração*, 20 Fevereiro 1889: 50.
- Queirós, Eça de. *A Ilustre Casa de Ramires*. Ed. Elena Losada Soler. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 1999.



---

Reis, A. Carmo. *O Poder da Imprensa no Porto Romântico*. Sep. da *Revista de História*. Centro de História da Universidade do Porto, 1989.

---. "A Imprensa Periódica do Porto na Primeira Metade do Século XIX, 1836-1859, Cartismo e Setembrismo". 2 vols. Tese de doutoramento apresentada à Faculdade de Letras do Porto, 1993.

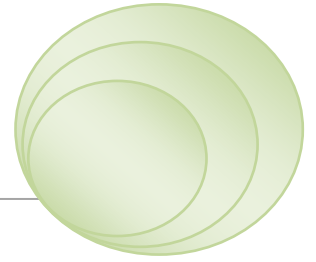
Weill, Georges. *Le Journal. Origines, Évolution et Rôle de la Presse Périodique*. Paris : La Renaissance du Livre, 1934.

Woolf, Virginia. *Three Guineas*. London: The Hogarth Press, 1977.



# *The Question of Negativity in Romantic Epistemology and Poetics*

---



Filomena Vasconcelos  
University of Porto

It was night in the lonesome October  
Of my most immemorial year;

Edgar Alan Poe, "Ulalume" (i, 4-5)

Romantic idealism had a clear intuition of the importance of negativity at the very root of imagination and artistic creativity, as it constituted the principle of pure genius. Kant's critical thought, bringing about a new epistemology based on the (transcendental) subject's prevalence over the object, was a determining influence on German idealists like Fichte and Hegel. While in the 1790s, Fichte was defining the "I" ("the pure I") in negative terms, as opposed to the "Not-I", early in the nineteenth century Hegel proclaimed the absolute nature of the "I", as a dynamic principle, and distinguished the concept of "negativity" (*Negativität*) from other seemingly related concepts such as "nothingness" and "negation", as he opposed the dynamic nature of the former to the static, abstract nature of the latter.<sup>1</sup> In her thorough study of romantic and post-romantic currents in Western poetics, *La Révolution du Langage Poétique*, Kristeva describes Hegel's "negativity" as a "logical functioning of movement", a kind of fourth term in dialectics, a "mobile law" and "logical impulse", that at once "dissolves and connects" the "pure abstractions" of "nothingness" and "negation" (Kristeva 101). Echoing Kant's conception of aesthetic object and aesthetic judgment as pure uninterested contemplation (*Critique of Judgment* 1790), Friedrich Schlegel opposes the classical positive / pragmatic notions of the "utility" of poetry to the negativity of authentic poetry in its utter lack of utility and its "sacred silence", for it alone offers us the possibility of reverberating "the memory of our own Self and thus contemplate the world and



life" (*Lucinde. Ein Roman* 1799). Already in the early stages of Romanticism, around 1800, the possibility of a negative poetical semantics largely anticipates Mallarmé's nihilist poetics and, in general, all *fin-de-siècle* decadent and symbolist currents in their praise of "art for art's sake" values.

I will take on the Keatsian notion of "negativity" described in the poet's letters (1817-18) as a "Negative Capability": it accounts for the hollow nature of the poet's "unpoetical" identity, since a poet is, in Keats' own terms, a man of "no identity" who constitutes, therefore, "no character" but "is continually in for – and filling some other body" and the one "capable of being in uncertainties, mysteries, doubts, without any irritable reaching after fact and reason".<sup>2</sup>

It is in terms of the subject's negativity – the poet's – as well as of the pragmatic negativity of his work that Romanticism operates the real rotation from the classical criteria of perceiving, understanding, defining and evaluating literature. Eventually, it is *literary* the work that does not confine itself to the imitation of the external world, nor does it aim at being merely the expression of one's subjective feelings and emotions, as clearly, and apparently erroneously, Wordsworth saw it. The poet of the "egotistical sublime", as Keats defines him, defended that "poetry is the spontaneous overflow of powerful feelings", even though he cannot help adding that poetry is "an emotion recollected in tranquility", that is to say, it relies always upon a doubled subjective experience processed within memory, being thus the fruit of a revisited moment in time (Preface to *Lyrical Ballads* 1800). The leap from the real referential experience to the inner imagined realms of memory is thus crucial for subsequent developments in Romantic and Post-romantic poetics. It is not the self's identity, in the poet's emotions and feelings, that is at stake, but the negative (hollow) space of imagination, perhaps close to Kant's *schema* (pl: *schemata*), also designed as a non-experienced mental trace or outline, sketch, monogram or minimal image (similar to a Euclidean geometrical diagram) that gives sense to *a priori* concepts.<sup>3</sup> Schemata are therefore procedural rules, supposedly produced by imagination in relation to time in order to associate a non-empirical concept with a mental image of an object.<sup>4</sup> Keats' Grecian Urn is perhaps already a symbolic representation of Keats' somehow *schematic* concept of Negative



Capability.<sup>5</sup> In this frame of references, Romanticism gradually loses full control of the self's empirical / emotional substantiality by denying its referential importance as key motivation or pretext for artistic / poetic representation. Instead, subjectivity is now a linguistic sign which, together with poetic signs (understood as symbols), reflects and semantically absorbs the real meaning of external references, thus standing for the poet's subjective perceptions and intuitions. Literary is the work that radically takes fictionality as an end in itself, as pure originality, cutting off, as it were, with the usual authorial, referential and pragmatic instances.

Negativity in artistic / poetic representation brings forth the genial origin of art, which combines the deepest sense of irony, where also some instances of literary nonsense can be found, as well as representations of the marvelous and the fantastic, the most radical emerging at the unsurpassable distance that separates them from reality, within a logic of their own, autonomous and non-submissive to the grammatical logic of language that ties us up semantically to the world and things. It is a one-way trip, like Peter Pan's flight to Neverland, or Heinrich's search for the blue flower in Novalis's fragmentary prose poem novel, *Heinrich von Ofteringen*: fragmentary and inconclusive, Novalis's poem-as-novel opens up a full range of possibilities and impossibilities of reading, as it questions the very essence and meaning of the novel as genre, while enabling a renewed approach to allegory and myth.

In the constrained, artificial space of Edgar Allan Poe's writing, within the fantastic realms of his fictions and poems, death is not merely a mode of being (as non-being) opposed to life, for us to contemplate, to cry or lament; death is rather life's authentic and unique reality, as the negativity of whatever is unknown but certain, without which to exist is meaningless. Only from death as the negative category of space and time is life to be viewed, without ever allowing anyone a return trip: "For the most wild, yet most homely narrative which I am about to pen, I neither expect nor solicit belief. Mad indeed would I be to expect it in a case where my very senses reject their own evidence" (Edgar Allan Poe, *The Black Cat*).



\*

\* \*

Despite and even against sense evidences, in their physical attachment to life's coordinates of time and space, Poe's narrative is in itself a pact with death's temporal and spatial voids, as it actually suspends our belief in the truth of facts represented (echoing Coleridge's famous formulation of "poetic faith" as "that willing suspension of disbelief", *Biographia Literaria* XIV), which thus becomes utterly unreasonable or nonsensical. As narrative persona, the black cat is also the metaphor of an absence – the logic of common-sense – standing against the background of all allegories of death which inevitably impend upon human life as its own and unique fate / destiny (destination). Ironically, though, the black cat of bad omen is not the murderer but the helpless victim of man's irrational and purely instinctual hatred. In a perverse game of perspectives and motivations, where a sensationalist voyeurism is intimately mixed up with a sadomasochist necrophilia and ethical values are questioned by superstitious beliefs, Poe reverses all meanings of what is understood as humanly sane or monstrous, of who or what is supposed to be the predator or the victim, the criminal or the innocent, and ultimately, what is to be regarded as literature or *kitsch*.

In the fracture that ever more explicitly poetic language creates with the language of communication, closing itself up in the negative interstices of self-referential language, and accompanying the somehow unaccepted or unacknowledged tightening of relationships between poetics and rhetoric, traditional logic is also sabotaged, for language clearly establishes itself as fundamental epistemological mediator between subjects and objects. The decline of the Romantic self, transcendental in its integrity, will definitely set the decline and end of all philosophy of subjectivity, opening the way to negativity and indeterminacy as possible alternatives for the new path epistemology is about to take.

If, with Aristotle as well as with Horace, "mimesis"/ "imitatio" provided art, in general, and literature, in particular, with a sound argument justifying and



legitimizing its existence, as a means to convey knowledge and moral values, the situation is completely reversed in Post-romantic poetics, towards the end of the nineteenth century: literature is above all a negative knowledge of the self and the world, demanding instead an intrinsic reading of the entire sign that poetic language constitutes; that is why Mallarmé calls it autotelic, i.e., a language that tells of itself, with no need of external references. From knowledge and representation of the world, in classical periods, from knowledge and representation of subjectivity, in Romanticism, literature now becomes knowledge of itself, as a legitimate linguistic being, i.e. in its own right. Knowledge is therefore semiosis, a process by which the world becomes readable through the signs inscribed in a semiotic universe, opening the way to Saussure's ideal, early in the twentieth century, of creating a general science of signs called "semiology". What is at stake, ultimately, is not the meaning and substance of knowledge itself, as something to be transmitted and which thus offers itself to communication, but rather the very nature of communication.

Friedrich Schlegel's "poetry of poetry", intensely echoed in Valéry's defense of "pure poetry" and of the utmost plasticity of poetic language (1937), the subversive self-referentiality of Poe's writing, or Mallarmé's voids of silence where no definite self or subjective voice are there to give meaning to words, as Keats had anticipated, will in turn give way to the authorial impersonality of masks or "personae" (conspicuously in Yeats and already present in Wilde), of heteronyms (as in Pessoa), of "objective correlatives" (as in Eliot), that so widely characterized modernist currents in the first decades of the twentieth century, though highly rooted in *fin-de-siècle* Symbolist and Decadent proposals.

\*

\* \*

The 50s and 60s of the last century, in the full flourishing of Structuralism – mainly French, founded on Sartre's existentialist propositions – privileged a peculiar view of literature as a negative space of silence and death, thus proclaiming the "author's



death”, to quote Barthes’ famous expression in *S/Z*. In short, to say the author is dead means the fully acknowledged rejection of the ancestral ethical and aesthetical responsibility of the subject – as author – in the work he created and gave sense to. A possible parallel can be found in Brooks’ and Wimsatt’s notion of “intentional fallacy”, concerning the problem of textual meaning and its subsequent interpretation in American New Criticism. Nevertheless, and in tune with the steady dismantling of the Platonic logocentric tradition, the “author’s death” made literature finally an orphan, in other words, free from any limiting tutelage, existing only as negative linguistic instance: meanings were eventually seen as differential values within the textual discursive arrangement.

Obviously, from the second half of the twentieth century onwards, the concept of negativity, very closely linked to notions like uncertainty, instability and even absurdity, acquired new and broader meanings, deeply influenced by Kafka’s complex universe of impossibilities and absurdities, by Heidegger’s reading of Nietzsche and Husserl, and Sartre’s existentialism. Bataille’s sacrificial vision of human life, beheaded (“acéfale”), and Heidegger’s musing around the philosopher’s death, leads Blanchot to return once more to Mallarmé’s notion of literary language so as to pronounce his own anti-realistic conception of literary language, within an aesthetics of negativity (*L’Espace Littéraire*, 1968) whereby the author is definitely extinguished as such, and death is no longer to be understood – or accepted – as an individual experience. Literature and death alike are for Blanchot experiences of anonymous passivity, i.e., of individual negativity.

Also, Bataille’s violent ideological break up with the prevailing patterns of stability, structure, school or movement of thought or art (even the avant-garde ones, e.g., Surrealism) constitutes the basis for his conception of a “basic-materialism” to deconstruct the traditional premises of materialism that would reverse the sets of common oppositions like “above” and “below”, “upper” and “lower”, “superior” and “inferior”. Derrida’s deconstructive process is but a step forward from Bataille’s, shaking the traditionally accepted philosophical oppositions between “spirit” and “matter” (so much ingrained in Cartesian rationalism) and opening up voids of uncertainty in the primacy of the “vox” over the “scripture”, in



the primacy of the unique sense / meaning over the pulverization of senses and meanings in a text, in the supremacy of the “book” over the fragment or over the text “latu sensu”, in the prevalence of authorial production over the reader’s response to a text.

Still a brief reference to Foucault who, while knowing and admiring Bataille, is not profoundly influenced by him, and who, like Derrida (strongly owing to Heidegger), in the heydays of Structuralism, became intensely critical of the “phenomenological-anthropological thought that dominates from Kojève to Sartre”, assuming therefore the “negative discourse on the subject”, as formulated by Lévi-Strauss in his critique of modernity (Habermas 1998: 225-6).<sup>6</sup> By the end of the 1960s, in *Archaeology of Knowledge* (1969), after *Les Mots et Les Choses* (1966), Foucault turns away from the anthropologic perspective, denouncing *a priori* concepts to describe the nature of the human subject, to focus on the role of discursive practices in the constitution of subjectivity. His gradual withdrawal from Structuralism is noticeable, however, in the philosopher’s steadier rejection to view history from the standpoint of the philosophy of subjectivity, dominated by the synthetic nature of transcendental consciousness. Foucault’s main concern is not so much with the homogeneity but rather with the differences that constitute a-subjective thought and will, operating on time through a “power” (a deliberate Nietzschean reference) that can be felt on the random contingencies of discourse.

Habermas’ *Philosophical Discourse of Modernity* (1985) is a fundamental work to understand the complex problematic around the slow agonizing decline of the philosophy of subjectivity, but also the various alternatives to surpass it, particularly in the second half of the twentieth century: visions and echoes that irrevocably remind us of Einstein’s relativity (first issued as the strict relativity theory in 1905), as it also becomes reformulated, disintegrated, questioned by Heisenberg’s “uncertainty principle”, which in the end is also a principle of negativity. Habermas distinguishes the opposite, though ultimately complementary, roles of both the archaeologist (a stoic viewer) and the historian (as genealogist) to explain history as a set of bizarre and arbitrary discursive formations: “Under the stoic eyes of the archaeologist, history becomes dormant, sitting in an *iceberg*



covered by the crystalline forms which are the arbitrary discursive formations. But, as to each of these formations belongs the autonomy of a universe without origins, the historian is left only with the work of the genealogist so as to explain the occasional provenance of those bizarre formations from hollow neighboring forms, i.e., the ones closer: discursive formations move, mix up, go up and go down. The genealogist explains these ascending and descending movements with the help of numerous events (happenings) but of one only hypothesis – the one that says that the only prevailing thing is the power that always turns up again and again under new masks whenever subjugating processes change” (Habermas 1998: 239).

Furthermore, Habermas clarifies that the nature of the event (*das Geschehen*, somehow indebted to Foucault’s *évènement*) is nothing positive, no fact historically asserted like “a decision, a contract, a reign or a battle”, but a movement in negativity, a functional and relational space, such as “the inversion of a force relationship, the downfall of a certain power, a language that has suffered reformulations and is now used against those who speak it”. *Geschehen* is, therefore, also “slackening” and “poisoning”, so to say, self-poisoning of a certain action giving way to another one in disguise (*ibidem*).

Perhaps one can inscribe in the self-poisoning disintegrating notion of the “event” – *Geschehen* – Morin’s description of our planet Earth. In its origin, Earth might have been nothing but “a pile of cosmic residues (trash) originated in a solar explosion” and only afterwards might a certain organization of matter have taken place in a “dialogic” relating order – disorder – organization. Volcanic eruptions, explosions, earthquakes and violent shocks of aerolites determined Earth’s physiology and geography, and perhaps one of these phenomena may have originated the formation of the Moon (Morin 90).

\*

\* \*

Time now to return to some hypothetical, perhaps even random, point of our departure. Again we read Poe in between the lines of instability opened by the





uncertain nature of Habermas' "event", which may even comprehend the fragmentary and chaotic origins of Earth and Moon, and account for Blanchot's disturbingly vague frontiers of death and literature, for Bataille's perverse beheading (*acefalism*), for Derrida's sense *aporias*, for all negativity that in a text, within its silences, its pauses, its blank margins, goes far beyond the uttered words:

Our talk had been serious and sober  
 But our thoughts they were palsied and sere –  
 Our memories were treacherous and sere –  
 For we knew not the month was October,  
 And we marked not the night of the year –  
 (Ah, night of all nights in the year!)  
 We noted not the dim lake of Auber –  
 (Though once we had journeyed down here) –  
 Remembered not the dank tarn of Auber,  
 Nor the ghoul-haunted woodland of Weir.

"Ulalume" (iii)

---

<sup>1</sup> See *Phenomenology of the Spirit*, 1807; *Science of Logic*, 3 vols: 1811, 1812, 1816 (revised 1831).

<sup>2</sup> Letter to John Taylor, Feb., 27<sup>th</sup>, 1818.

<sup>3</sup> See Kant's *Critique of Pure Reason*, 1781 (2d ed. 1787).

<sup>4</sup> As Kant specifies: "[T]he schema of sensuous concepts (such as of figures in space) is a product and, as it were, a monogram of the pure imagination *a priori*. Images become possible only through the schema. But the images must always be connected with the concept only by means of the designated schema. Otherwise, the images can never be fully congruent to the general concept" (Kant 2000: 142).

<sup>5</sup> Discussing Kant's schemata in his *Critique of Pure Reason*, Todorov quotes Schelling's interpretation of Kant's opposition of two types of representation, the schematic and the symbolic, fused with Goethe's opposition between the allegoric and the symbolic representations. Schemata are pure conceptual representations, whereas allegories represent actions, and symbols, art: "Cette représentation (*Darstellung*) dans laquelle le général signifie le particulier, ou dans laquelle le particulier est appréhendé à travers le général, est le schématique. Cette représentation cependant dans laquelle le particulier signifie le général, ou dans laquelle le général est appréhendé à travers le particulier, est allégorique. La synthèse des deux, où ni le général ne signifie le particulier, ni le particulier le général, mais où les deux sont absolument un, est le symbolique. [...] La pensée est pur schématisme, toute action au contraire est allégorique (car significatif comme particulier un général), l'art est symbolique" (*apud* Todorov 245, 246).

<sup>6</sup> All quotations from Habermas' work report to the Portuguese translation (1998) from the German original (1985). The English version of the quoted excerpts is my own translation.

## WORKS CITED

Coleridge, S. Taylor. *Biographia Literaria*. London: Routledge and Kegan Paul, 1982.



- 
- Habermas, Jürgen. *Der Philosophische Diskurs der Moderne*. Frankfurt-am-Main: Suhrkamp Verlag, 1985.
- . *O Discurso Filosófico da Modernidade*. Trad. portuguesa. Lisboa: Dom Quixote, 1998.
- Keats, John. *The Letters of John Keats*. Ed. Buxton Forman. London: Oxford University Press, 1984.
- Kristeva, Julia. *La Révolution du Langage Poétique*. Paris: Éditions du Seuil, 1974.
- Kant, Immanuel. *Critique of Pure Reason*. Cambridge: Cambridge University Press, 2000.
- Morin, Edgar. *Os Sete Saberes para a Educação do Futuro*. Lisboa: Instituto Piaget, 2002 [UNESCO, 1999].
- Poe, Edgar Allan. *Edgar Allan Poe: Selected Writings*. Harmondsworth: Penguin, 1982.
- Todorov, Tzvetan. *Théories du Symbole*. Paris: Éditions du Seuil, 1977.

---

**Título | Title**

*Entre Classicismo e Romantismo. Ensaios de Cultura e Literatura*

**Organizadores | Editors**

Jorge Bastos da Silva

Maria Zulmira Castanheira

**Local de publicação | Place of publication**

Porto

**Editor | Publisher**

Faculdade de Letras da Universidade do Porto

Centre for English, Translation and Anglo-Portuguese Studies

**Web Design**

João Ribeiro

Jorge Bastos da Silva

Marinela Freitas

**Data de publicação | Date of publication**

Outubro de 2013 | October 2013

**Colecção | Series**

*Studies in Classicism and Romanticism*, nr 2

ISSN 1647-676X

ISBN 978-989-8648-11-2

**URL**

<http://ler.letras.up.pt/site/default.aspx?qry=id022id1304&sum=sim>