

Herculano, Poeta-Profeta

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

Alexandre Herculano, *Tristezas do Desterro*

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

Antero de Quental

Parece estar hoje definitivamente ultrapassada a indecisão crítica que pairou, durante largos anos, entre as datas que poderiam assinalar, com maior rigor, o início do Romantismo português. A fixação de parâmetros mais universais, dentro de uma perspectiva comparatista, defendida por estudiosos como Jorge de Sena ou Álvaro Manuel Machado, teve a vantagem de – como escreve este último –, «oferecer ao leitor português do terceiro milénio as possibilidades de confronto da sua cultura com as várias orientações estrangeiras que a enriqueceram»¹. A questão da sua periodização foi, aliás, extensamente tratada por Jorge de Sena num ensaio do início da década de setenta, intitulado «Para uma Definição Periodológica do Romantismo Português», o qual resultou da comunicação por ele apresentada ao primeiro colóquio organizado pelo Centro de Estudos do Século XIX do Grémio Literário (1970), e cujas Actas se publicaram em 1974, sob o título «Estética

¹ Cf. Álvaro Manuel Machado, Daniel-Henri Pageux, *Da Literatura Comparada à Teoria da Literatura*, 2.ª edição, revista e aumentada, «Introdução», Lisboa, Editorial Presença, 2001, p. 9.

do Romantismo em Portugal»². Aí escreve Sena que «o Romantismo em Portugal é algo que começa em 1825 ou em 1836», remetendo para uma nota de rodapé a justificação da disjuntiva: «António José Saraiva e Óscar Lopes, na sua História da Literatura Portuguesa (5.^a edição) chamam judiciosamente a atenção para como seria preferível 1836 (a publicação de *A Voz do Profeta* de Herculano, logo seguida da fundação da revista *Panorama*, no ano seguinte), o que todavia minimiza a importância da acção de Garrett, continuada com *D. Branca e Adozinda*»³. A data de 1825, sustentada por Fidelino de Figueiredo, ganhou contudo uma rápida aceitação: o facto de ela anteceder o *Prefácio de Cromwell*, escrito por Victor Hugo em Outubro de 1827 e considerado o mais importante manifesto romântico em França, veio desagrar a discrepância cronológica do nosso Romantismo. Permitiu, além disso, consagrar Garrett como o introdutor de uma nova sensibilidade estética, patente no poema narrativo *Camões*⁴, extensamente marcado pelos temas do exílio e da saudade da pátria. Na «Carta a Duarte Lessa» (prefácio a *Adozinda*, 1828), Garrett atribui, sem qualquer reserva, ao nosso épico uma sensibilidade romântica, que anteciparia uma poética baseada no poder da imaginação: «Camões [...] em alguns episódios dos [...] *Lusíadas* foi todo romântico, e felicíssimamente o foi...». Ciente de que esta opção põe a tónica num Romantismo «estrangeirado», mas exacerbadamente nacionalista, Sena retira dela os dividendos que lhe permitem concluir, através de uma argumentação hábil, que «o Romantismo foi um movimento geral que diversamente se manifestou e interpenetrou, e que, como sempre sucedeu com todos os grandes movimentos gerais da cultura, acabou realizando aqui o que não realizara acolá, ou mesmo criou numa forma de arte o que noutra forma de arte não conseguira criar»⁵.

Também o Romantismo francês foi afectado por uma sucessão de acontecimentos políticos, ora revolucionários, ora contra-revolucionários, que levaram ao exílio algumas das suas figuras cimeiras, situação que Chateaubriand resume nestes termos algo provocatórios: «Le changement de littérature dont le dix-neuvième siècle se vante lui est arrivé de l'émigration et de l'exil»⁶. Se não houve entre nós polémicas que se prolongassem é porque, como faz notar Sena, a história literária portuguesa propende

² Cf. Jorge de Sena, «Para uma Definição Periodológica do Romantismo Português», in *Estética do Romantismo em Portugal*, Lisboa, 1974. Vd. Obras de Jorge de Sena, *Estudos de Literatura Portuguesa – I*, Lisboa, Edições 70, 1982, pp. 95-111.

³ *Id.*, *ibid.*, p. 69; ed. cit., p. 104.

⁴ António José Saraiva, Óscar Lopes, *História da Literatura Portuguesa*: «tema que nessa época inspira também um quadro de Sequeira e uma composição musical de Domingos Bontempo», 5.^a ed., Porto, Porto Editora, 1967, p. 659.

⁵ Cf. Jorge de Sena, *ob. cit.*, p. 73; ed. cit., p. 100.

⁶ Jacques Bony, *Lire le Romantisme*, Paris, Dunod, 1992, p.33.

a concentrar-se excessivamente nas grandes figuras. O entendimento sintético do Romantismo literário em Portugal, a partir do par Garrett-Herculano, parece-lhe difícil, «a menos que se aceite, para lá das diferenças caracteriológicas inerentes e personalidades fortemente diferenciadas, que um período se revela [...] em tendências peculiarmente contraditórias»⁷. Efectivamente, no que toca às duas figuras tutelares da primeira geração romântica portuguesa, as diferenças de personalidade são mais decisivas que os onze anos que a diferença de idades perfaz. Tendo ambos conhecido a experiência radical do exílio e a glória de terem integrado o exército libertador dos Bravos do Mindelo, Herculano distingue-se, desde a juventude, pelo sentido de gravidade que confere a todos os seus actos e se traduz numa inabalável exigência ética que o levará a retirar-se da vida política. Quanto a Garrett, o brilho da sua inteligência, a sua vasta cultura e o requinte da sua sensibilidade estética convocam-no para a cena social e política, onde exhibe o seu virtuosismo polémico. Representando as duas faces opostas e complementares do Romantismo português, ambos foram homens do seu tempo, empenhados na tarefa de refundar a identidade da Pátria no âmbito do processo de modernização das estruturas sócio-culturais promovido pelo liberalismo. Ambos o fizeram pela via preconizada por Alexandre Herculano, mas que se revela afinal comum, ou seja: «buscando na história do passado doutrina para o presente». Ambos lutaram por construir um país à altura e à medida do espaço europeu, embora Herculano depressa se tenha apercebido das «contradições estruturais da sociedade portuguesa»⁸, que travariam inexoravelmente o seu progresso; e das feridas insanáveis do sistema parlamentar liberal. Desiludido com a classe política e suspeitando de que «este país encerra um povo exausto de seiva moral»⁹, retira-se para Vale de Lobos, onde reencontra a paz que lhe permite prosseguir a sua obra gigantesca.

O tema maior do exílio, abordado por Maria de Lourdes Belchior num ensaio exemplar¹⁰, inscreve Herculano na nobre linhagem dos poetas desterrados – Camões, D. Francisco Manuel de Melo, Filinto Elísio, Garrett, entre outros – a qual se prolongará, extra e intramuros, até aos nossos dias.

⁷ Cf. Jorge de Sena, ob. cit., p. 70; ed. cit, p. 97.

⁸ Vd. *Alexandre Herculano, Um Homem e Uma Ideologia na Construção de Portugal – Antologia*. Organização, Prefácio e Notas de Cândido Beirante e Jorge Custódio, Lisboa, Livraria Bertrand, 1979, pp. 14-15. Esta Antologia foi organizada «por sugestão da Comissão Coordenadora das Comemorações do Centenário da Morte de Alexandre Herculano», criada por David Mourão-Ferreira que era então Secretário de Estado da Cultura. Vd. p. 9.

⁹ Carta a Oliveira Martins [1870, Dez. 10], in *As Mãos da Escrita*, 25.º Aniversário do Arquivo de Cultura Portuguesa Contemporânea, BNP, Lisboa – 2007, pp. 383-384.

¹⁰ Maria de Lourdes Belchior, «Herculano “Trovador do Exílio”», publicado em *Graal*, n.º 1, Lisboa, Abril-Maio de 1956. Cf. *Os Homens e os Livros II* (Séculos XIX e XX), Lisboa, Editorial Verbo, pp. 199-215.

A matriz do seu canto é o Salmo *Super Flumina Babylonis*, tão diversamente glosado, mas expressando a dor comum da expatriação. Na visão certa de M. L. Belchior, a poesia de Herculano é a de «um grande romântico» que, em nome da liberdade e da justiça, padeceu sem deflexões as agruras do exílio: «dois elementos nela se enlaçam e fundem [...]: religiosidade com raízes poéticas e dialéctica austera mas panfletária, de carácter político»¹¹. Num texto mais recente, José Augusto Seabra propõe uma leitura simbólica da cicatriz que vemos no rosto de Herculano, dando-lhe «o nome do exílio»: afinal, um duplo exílio, que a converte no estigma intemporal da liberdade, ao sinalizar o «futuro estoicismo da sua morte política»¹². Neste sentido, *A Harpa do Crente* surge como o arquivo lírico do «primeiro exílio» político do Poeta, em que o seu destino se confunde com o da saudosa Pátria, «um e outro envoltos na mesma mortalha»¹³:

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

A intertextualidade bíblica, patente não apenas n' «A Semana Santa», mas em poemas como «Deus»; «A Vitória e a Piedade», «A Cruz Mutilada», confere a esta poesia um acento religioso que acabou por polarizar a atenção crítica, em detrimento de traços poéticos formalmente inovadores. Segundo Hernâni Cidade, «a linguagem bíblica, por sua própria efusão sentimental e fundas ressonâncias religiosas, como nenhuma outra se lhe adequa»¹⁵. A Bíblia é, aliás, uma das principais fontes de inspiração literária para os escritores oitocentistas (de Hugo a Michelet; de Chateaubriand a Rimbaud), sem que se possa esquecer Walt Whitman. Não se afastando muito desta perspectiva, Machado Pires prefere colocar a poesia herculaniana sob a égide do sagrado, empreendendo a análise estatística do vocabulário de *A Harpa do Crente* com o objectivo de realçar a íntima aliança «do sentimento da existência de Deus» com a justiça e a liberdade. Na visão de Herculano, como sublinha o ensaísta, a religião é uma necessidade simultaneamente individual

¹¹ *Dicionário de Literatura*, Dir. de Jacinto do Prado Coelho, 3.ª ed., 1.º Volume, Figueirinhas / Porto, 1976, p. 385.

¹² «Alexandre Herculano ou a Cicatriz do Exílio», in *Herculano e a sua Obra*, Porto, Fundação Eng.º António de Almeida, 1978, pp. 25-42.

¹³ José Augusto Seabra, ob. cit., p. 26.

¹⁴ Alexandre Herculano, *Obras Completas, Poesias*, Tomo I, Prefácio e Revisão de Vitorino Nemésio, Lisboa, Livraria Bertrand, 1977, pp. 32-33.

¹⁵ Hernâni Cidade, *Século XIX – A Revolução Cultural e Alguns dos seus Mestres*, Lisboa, Ática, 1961, p. 68.

e colectiva: «Sem religião não há civilização, não há bons costumes, e, por consequência, não é possível sequer um ideal de liberdade»¹⁶. Mas, por outro lado, ela é «conforto e abrigo da alma (na injustiça, que ele condena, ou no exílio, que ele bem experimentou)»¹⁷.

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

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

Dessa harmonia universal se faz eco o poema *Arrábida* (1830), portentoso hino de fé e confiança metafísica que é também uma homenagem a Frei Agostinho da Cruz, não obstante o tom cáustico dos versos da estrofe final, que prenunciam *A Voz do Profeta*, a obra que escolhemos para evocar, nalgumas breves linhas, Herculano e para onde convergem imagens e temas da sua poesia anterior:

Texto de cariz panfletário e apocalíptico, *A Voz do Profeta* publicou-se em «duas séries», sob anonimato. A primeira, de 35 páginas, veio a lume nos finais de Novembro de 1836. Ou seja: há 174 anos²¹. Em 1837, apareceu a segunda série, de 36 páginas, impressa na Tipografia Patriótica de C. J. da Silva e C.^a, em Lisboa. A decisão de redigir o opúsculo foi tomada

¹⁶ António Machado Pires, «A Expressão do Sagrado n'A *Harpa do Crente* de Herculano», in *Estética do Romantismo em Portugal*, ed. cit., p. 128.

¹⁷ *Id.*, *ibid.*, p. 135.

¹⁸ Vitorino Nemésio, *Obras Completas*, Vol. XXIV, *Relações Francesas do Romantismo Português e Outros Estudos*, Lisboa, IN-CM, 2008, p. 87.

¹⁹ Alexandre Herculano, *Opúsculos*, Tomo IX, *Literatura (Tomo I)*, 3.^a edição, Livraria Bertrand [s/d], p. 34.

²⁰ *Apud* Vitorino Nemésio, *ob. cit.* p. 90.

²¹ Esta primeira série, de 35 páginas, foi reeditada no Porto, pela Imprensa de Álvares Ribeiro, em 1837. Ou seja: no mesmo ano da publicação da segunda série, de 36 páginas e impressa na Tipografia Patriótica de C. J. da Silva e C.^a, em Lisboa.

por Herculano depois da exoneração, a seu pedido, do cargo de segundo-bibliotecário da Biblioteca Pública do Porto, em consequência de se ter recusado a trair o juramento de fidelidade à Carta Constitucional, outorgada por D. Pedro IV à nação portuguesa em 1826, logo depois da morte de D. João VI. O liberalismo moderado que era o seu, mais consentâneo com os fundamentos da Carta, não podia aceitar o ímpeto revolucionário do setembrismo, quanto mais não fosse «pelo temor de que a revolução caísse na rua».

Na «Introdução» que redigiu em 1867, com vista a uma reedição do opúsculo, Herculano faz uma espécie de balanço autocrítico, procurando justificar com argumentos plausíveis o excesso de paixão que transborda dos textos das duas séries: o «amor exagerado aos bons princípios» e «uma cólera que em muitas coisas ofuscava a razão», imputável à fogosidade dos seus 26 anos. Mas a razão de fundo permanece inalterável: «a lealdade ao juramento» – uma vez que esta «constituía a essência do cartismo». A nobreza do seu carácter, que tão vivamente impressionou a Geração de 70, fica patente no passo que a seguir se transcreve, timbrado por uma ética política inabalável:

«Hoje a exageração sincera do insulto, a invectiva hiperbólica, inspirada, não pelo cálculo, mas pelas irritações da consciência, mal se compreende. [...] Mas a quebra de promessas solenes e espontâneas, seja qual for a sua fórmula, será sempre uma vilania enquanto tiverem culto a honra e a lealdade. [...] Têm passado trinta anos depois daquela época; as paixões tempestuosas de então fizeram silêncio, e o cartismo e o setembrismo são dois cadáveres sepultados no cemitério da história. O autor da *Voz do Profeta* contempla tão placidamente o seu opúsculo como se mão estranha o houvera escrito. A experiência e os desenganos fazem-no sorrir daquelas cóleras, daquelas hipérboles dos vinte e seis anos.»²²

Ao fazer a reavaliação desse momento conturbado, em que se efectiva a cisão do Partido Liberal, Herculano não deixa de lembrar que «a liberdade da palavra falada e escrita tinha-se conquistado não só contra os defensores da censura e do absolutismo, mas também para eles»²³. Fica também esclarecida a razão da sua adesão à solução de compromisso que a constituição de 1838 representou: «era um campo neutro onde todos se podiam encontrar pacificamente e procurar, sem sair da legalidade, o domínio das respectivas opiniões»²⁴.

Se a violência do confronto ideológico entre cartistas e setembristas é a razão imediata da redacção d' *A Voz do Profeta*, não podemos ignorar que

²² Alexandre Herculano, *Opúsculos*, Volume I, Organização, Introdução e Notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, Lisboa, Editorial Presença, 1982, pp. 33, 37 e 40.

²³ *Id. Ibid.*, p. 35.

²⁴ *Id. Ibid.*, p. 42.

este é um dos textos mais perturbantes do nosso Romantismo, tanto pela sua força injuntiva como pelo estilo grandiloquente e visionário, sintonizado com «um cristianismo épico e profético à Lamennais ou Klopstock» (Álvaro Manuel Machado)²⁵. Antecipando *Fonction du Poète* (1839), de Victor Hugo (Peuples ! écoutez le poète ! / Ecoutez le rêveur sacré ! / Dans votre nuit, sans lui complète, / Lui seul a le front éclairé.); penetrando com desenvoltura nos caminhos ainda pouco explorados do poema em prosa, Herculano colhe nos Livros dos Profetas o vocabulário, o tom lírico-profético, o vigor das imagens e o ritmo versicular, tendo embora por modelo próximo *Paroles d'un croyant* de Lamennais (1834). As epígrafes que abrem as duas séries do opúsculo são, respectivamente, versículos de Isaías e de Ezequiel, com a função de introduzir o leitor no quadro visionário em que irão decorrer as profecias que anunciam a destruição da Pátria.

A Voz do Profeta é um verdadeiro Manifesto romântico, uma declaração de princípios em que a profissão de fé no cristianismo não pode ser separada do ideal liberal, reafirmado na sua pureza genuína e inculcando a ideia de que a religião cristã é a que melhor se coaduna com as noções de liberdade, justiça e fraternidade. Entre os traços românticos mais evidentes, começo por destacar o modo egocêntrico da enunciação: o sujeito textual apresentase como um profeta – não apenas por lhe serem revelados acontecimentos futuros, ou factos ocultos, mas por ser «aquele que fala em nome de Outro, sobretudo de Outro que é Deus, a Transcendência absoluta, de Outro que é Senhor do tempo, da história, dos autênticos valores reais e humanos»²⁶. Estas palavras de Manuel Antunes, extraídas de um texto sobre Karl Barth, fornecem-nos uma chave de leitura do «profetismo» de Alexandre Herculano. É neste último sentido que o *poeta* devém *profeta* – no preciso momento em que assume uma responsabilidade ética em nome do Outro. Ou, por outras palavras, quando o “eu” solitário devém um “eu” solidário.

E porque, «no ardor do combate, a ideia justa obscurece-se, condena-se, envolta na proscricção das doutrinas absurdas e das aplicações temerárias»²⁷, o poeta-soldado recolhe-se ao anonimato para apelar à defesa «dos valores reais e humanos» do liberalismo. Fã-lo menos por razões políticas do que em nome do amor pátrio, ou melhor: de um genuíno orgulho patriótico, que exacerba o receio do desaparecimento de uma nação fragilizada pela guerra civil, a que se vem agora sobrepor a cisão ideológica entre os que tinham lutado, lado a lado, contra a opressão do absolutismo. Mas fã-lo, sobretudo, em nome dos que deram a vida pelos ideais em que acreditavam.

²⁵ *Poesia Romântica Portuguesa*, Antologia organizada e prefaciada por Álvaro Manuel Machado, Lisboa, INCM, 1982.

²⁶ Manuel Antunes, *Grandes Contemporâneos*, Lisboa, Editorial Verbo, 1973, p. 130-1.

²⁷ Alexandre Herculano, ob. cit. [1979], p. 346.

A dimensão intersubjectiva do texto é activada pelo *ethos* religioso, de modo a potencializar a eficácia do apelo dirigido à consciência dos que rejeitam a violência instalada e propugnam pela «moralização» política da sociedade.

Fazendo do texto tribuna – ou púlpito – o sujeito poético cede o seu lugar ao profeta, na «cena da enunciação» (Dominique Maingueneau), munido da omnisciência que lhe permite aproximar factos temporalmente distanciados e lançar recriminações aos responsáveis pelos acontecimentos que ensombraram a Revolução de Setembro, como o assassinato do Ministro do Reino, Agostinho José Freire, por altura da Belenzada.

A Voz do Profeta é o primeiro texto de vocação panfletária da Literatura Portuguesa. Contudo, não se trata de um mero libelo político, mas de um texto que desafia as leis do género e revela uma imaginação poderosa, capaz de mobilizar todos os recursos da expressão lírica. A abundância de imagens que possuem grande eficácia alegórica, em passos como aqueles que decalam as visões apocalípticas de Ezequiel, designadamente a do «vale com ossos ressequidos», serve o propósito de acordar as consciências de uma letargia que poderá ser fatal.

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

[...]

Se os homens do desterro e das tempestades pudessem levantar-se da sua jazida, a terra de antigas glórias ainda seria salva: mas eles dormem o perpétuo sono do repouso.

[...]

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

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

O Senhor nosso Deus é justo; curvemos a cabeça diante da sua Providência.» [Primeira Série, IV]²⁸

Acusado de radicalismo e intolerância, talvez com base nas invectivas dirigidas ao «povo», ou à «plebe», pelo sujeito de enunciação de *A Voz do Profeta*, Herculano explicará, mais tarde e noutra contexto, o sentido da luta ético-política de toda uma vida: «O nosso intuito é ver se contribuimos para o verdadeiro progresso da terra em que nascemos». A cena narrativa que o texto constrói é percebida pelo leitor em planos sucessivos, homocêntricos, que se vão desdobrando, versículo a versículo, como ondas de choque ritmadas pela mão de Deus, convertida no pensamento do Poeta-Profeta:

²⁸ Alexandre Herculano, *Opúsculos, A Voz do Profeta*, ed. cit. [1982], pp. 44-45.

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

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

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

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

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

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

E a oração, que em sonhos ousara levantar a Deus, cai gelada na terra ao som das pragas e blasfémias da turba desenfreada.» [XII]²⁹

É, pois, «pelos horas caladas da noite» que o Profeta tem as suas visões – quando as imagens surdem incontrolavelmente do inconsciente e o conduzem a um estado de exasperada clarividência. A presença do elemento onírico é um dos traços românticos que impede que as profecias sejam associadas a um sentido univocamente religioso. Por outro lado, o discurso não rejeita a alusão a acontecimentos históricos precisos: não apenas aqueles que evocam a edificação providencial desta pequena Nação que se tornou capital de um imenso império, mas também aqueles que ameaçam a sua sobrevivência, num presente em tudo adverso. A profecia política explora o contraste entre a degradação do presente e a grandeza do passado; e, denunciando factos recentes cuja violência não poderá ser caucionada pela história, transmuda-se numa visão tingida de tragédia:

«E esse homem assassinado e arrastado, e coberto da escuma fétida da gentalha, fora um dos que salvaram o povo do cutelo dos tiranos.

Plebe: cometeste um assassinio, e serás julgada. A ferro morrerá o que ferir com ferro: disse-o o Profeta do Gólgota.» [VII]³⁰

Na primeira série sobreleva a ideia de que o cristianismo está ligado à defesa da liberdade, ao progresso moral e à dignificação dos humildes. Retenho, desta primeira parte, as visões que se relacionam com a epígrafe de Isaías : «Os homens não-de maltratar-se uns aos outros, cada um contra o seu próximo; o jovem insultará o idoso; e o plebeu o nobre».

O Anjo das Predições vai revelando ao Poeta-Profeta as visões do futuro que se projectam na cena do texto. Este é o lugar de um perpétuo e alucinante cruzamento de discursos: do mais desassombadamente acusatório ao mais

²⁹ *Id.*, *ibid.*, pp. 49-50.

³⁰ *Id.*, *ibid.*, p. 46.

intensamente lírico, ligado à vivência do desterro. Um infindável cortejo de imagens cemiteriais inscreve no texto uma clave ultra-romântica, embora, aqui e ali, não deixe de aflorar a memória do barroco seiscentista e da prosa de Vieira. Um imaginário espectral marca as analepses referentes à guerra civil e aos mortos que nela pereceram, argumento de que Herculano lança mão no duro combate em que se empenha. Tal combate não é apenas ideológico, mas patriótico, dado que a situação criada é uma porta aberta para um regresso à antiga ordem absolutista; e um sinal evidente de fraqueza, que pode fazer perigar a independência nacional.

A propósito de um outro texto de Herculano (*Monumentos Pátrios*), David Mourão-Ferreira demonstra como o seu “profetismo” constitui uma brilhante estratégia discursiva: «todo o profetismo pressupõe uma espécie de perspectiva à *rebours*, implicando a colocação não só do alvo mas também do ponto de vista num futuro imaginário – para onde e de onde se fala, em nome de que se fala». A originalidade de Herculano consiste na adopção consciente de uma perspectiva «escatológica»: «é “do lado do futuro” que ele se dirige aos seus contemporâneos»³¹.

A já clássica aproximação d’ *A Voz do Profeta* às *Paroles d’un croyant* de Lamennais (1834), que Alexandre Herculano bem conhecia, quanto mais não fosse pela tradução portuguesa de António Feliciano de Castilho, publicada em 1836 e prefaciada pelo próprio, tem inteiro fundamento, nos aspectos que a seguir se enumeram: a radicação do texto na actualidade e a estratégia de persuasão desenvolvida por um sujeito omnipresente e visionário; o decalque dos Livros Proféticos e a utilização do versículo bíblico; o recurso à alegoria e ao tom característico da oratória sacra. Se Lamennais é o criador do poema em prosa bíblico (não obstante o lugar particular que deve ser concedido à *Vision d’Hébal* de Balanche, publicada três anos antes (1831) e composta em versículos, Herculano tem a virtude de, por via do impulso que recebeu desta obra que lhe serviu de modelo, fazer d’ *A Voz do Profeta* um Manifesto romântico. É-o, na verdade, por todas as inovações que se escondem atrás do que se convencionou que fosse uma manifestação do seu conservadorismo ideológico, da sua austeridade moral, da inflexibilidade do seu carácter. O mais surpreendente é que todas as leituras conhecidas do texto são insuficientes para justificar esta espécie de indecisão que ele ainda hoje suscita. Trata-se de uma longa «meditação sobre ruínas»³² – no sentido plenamente romântico do termo – a ruína dos valores cristãos que eram o fundamento da Nação, a ruína dos ideais liberais da primeira hora, a

³¹ David Mourão-Ferreira, «Alexandre Herculano e o património cultural», in *Tópicos Recuperados – Sobre a crítica e outros ensaios*, Lisboa, Caminho, 1992, p. 111.

³² Cf. Nuno Júdice, *Meditação Sobre Ruínas*, Lisboa, Quetzal, 1994. Grande Prémio de Poesia da APE e finalista do Prémio Europeu de Literatura Aristeion.

ruína da justiça, a ruína da autoridade, do civismo e da moral; e a provável ruína de um país em convulsão, que caminha para o caos. E, também, como contraponto positivo, a ruína dos géneros literários, perfeitamente sintonizada com o novo género romântico, anunciado por F. Schlegel no fragmento 116 de *Athenaeum*: «O género poético [Dichtart] romântico está ainda em devir; e é da sua própria essência apenas poder eternamente devir e nunca realizar-se»³³. Género que reuniria todas as modalidades de discurso, anunciando uma teoria da «poesia universal progressiva».

A eloquência apaixonada, a anatematização do povo anaforicamente apostrofado, as visões macabras, as paisagens tumultuares, tudo isso remete para a matriz sagrada do discurso e visa a sua inscrição ritual. Mas não podemos ignorar a presença de uma reverberação épica que se torna mais forte no elogio da cidade de Lisboa, com que abre a segunda série. A descrição da metrópole de um império a desmoronar-se leva à evocação das cidades antigas, malditas e benditas – Babilónia, Jerusalém – e do saudoso Sião, símbolo eterno da condição de desterrado. No texto de 1837, o eixo da meditação desloca-se do Velho para o Novo Testamento, e a figura do Cristo mártir, já anteriormente evocada (designadamente no poema «A Semana Santa», 1829), ganha uma maior centralidade. E ganha também vulto – insista-se – o espectro da decadência de uma cidade sem fé nem lei.

Quase no termo do ano do bicentenário do nascimento de Alexandre Herculano, fica claro que se perdeu a oportunidade de fazer a grande comemoração nacional que, por indeclinável direito, ele merecia. Fica contudo exarada uma breve referência ao primeiro Centenário do seu nascimento, da mão de Raul Brandão, retirada de um texto evocativo que consta do 1.º Volume de *Memórias* (1919):

«Centenário de Herculano. Missa nos Jerónimos [...]. Herculano descende de pedreiros e toda a sua obra é a de um homem que mói e lavra com solenidade a pedra, a dum desses extraordinários montantes que metem o ferro até à raiz da fraga, racham o penedo, afeiçoam a laje, e acabam, enfim, por construir a catedral. Herculano edificou em granito – e no granito abriu pacientes e admiráveis labores...»³⁴

³³ *Apud* Ph. Lacoue-Labarthe/J.-L. Nancy, *L'Absolu littéraire, Théorie de la littérature du romantisme allemand*, «*Fragments de Athenaeum*», Paris, Editions du Seuil, 1978, p. 112.

³⁴ Raul Brandão, *Memórias* (Tomo I), **Obras Completas**, Vol. I, Edição de José Carlos Seabra Pereira, Obras Clássicas da Literatura Portuguesa, Séc. XX, Lisboa, Relógio d'Água, 1998, p. 204.

