Carlos Leone

# O essencial sobre CRÍTICA LITERÁRIA PORTUGUESA (ATÉ 1940)

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Carlos Leone

# O essencial sobre CRÍTICA LITERÁRIA PORTUGUESA (ATÉ 1940)

IMPRENSA NACIONAL-CASA DA MOEDA

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# INTRODUÇÃO: ANTES DA CRÍTICA, A CENSURA

O problema central da crítica literária em Portugal é a predominância de modos pré-modernos de regulação social (logo, também literária) até há bem pouco tempo. Entre eles, a censura de origem estatal, desde os seus primórdios associada a aspectos religiosos, é o mais relevante, mas não o único: há ainda que contar com os efeitos sobre o espaço público conatural à crítica da pobreza material, do isolamento geográfico, entre outros. Se logo na introdução a este pequeno volume escolhemos destacar a pressão da censura sobre a actividade crítica, isso deve-se à sua constância, à sua duração histórica, por um lado, e às consequências culturais que gerou mesmo quando a sua actividade não se fez sentir directamente.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Apesar de a noção «crítica» circular nas letras portuguesas desde o século XVI (justamente o século da instauração da censura religiosa em Portugal), certo é que o seu uso não possui sentido definido antes do século XIX. Existiu sim, de facto, uma limitada tradição de comentário textual, na esteira da marginália medieval, a Camões, concretamente a *Os Lusíadas,* desde o século XVI. Ao escrever a entrada dedicada a «Crítica Literária» em Portugal para o *Dicionário de Literatura Portuguesa* dirigido por Jacinto do Prado Coelho, António Salgado Júnior observa no entanto que só pouco a pouco excedeu esse estatuto de comentário e apenas em parte pode ser qualificada de crítica; algum trabalho na investigação de fontes permite considerá-la uma crítica de estética clássica, procedendo por comparação entre fontes pouco claras.

O que desde cedo se desenvolveu em Portugal, contudo, foi a polémica, algo que só aparentemente contrasta com a pressão da censura. Com efeito, a crítica literária, como a crítica em geral, precisa de liberdades públicas para se desenvolver; na falta delas, o recurso à polémica e em particular à polémica cifrada ganha importância como modo de sub-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

verter as limitações ao discurso público. O anonimato, o jogo de palavras incompreensível para os leitores de gerações posteriores, o insulto e a insinuação adquiriram por esta razão um papel que, numa sociedade da Europa moderna, por definição cabe à crítica. Tal não se deveu a nenhum facilitismo imediatista próprio do jornalismo, à altura ainda por criar. Deveu-se sim à escassa actividade das academias clandestinas supostamente destinadas a contornar os impedimentos oficiais, sobretudo ao longo do século XVII.

Em rigor, a censura que constituiu o regime das letras portuguesas desde meados do século XVI era composta de várias instâncias. Feita da censura eclesiástica de origem medieval, a esta se acrescentou a censura inquisitorial como instrumento primordial da Contra-Reforma (um zelo notável, num reino que não chegara a conhecer a Reforma), actuando quer de forma preventiva (censura prévia e índices expurgatórios, duas práticas iniciadas no século XVI) e igualmente de forma repressiva, policiando meios de comunicação, sobretudo portos, e postos de distribuição das obras censuradas, sobretudo bibliotecas. Desta censura religiosa,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

escreve J. S. da Silva Dias, no artigo «Censura» do mesmo *Dicionário*: «A mentalidade conservadora dos agentes censórios repercutiu fundamente na actividade dos nossos escritores, quer suprimindo nas obras os passos ou pensamento 'subversivos' (cf. os casos do *Cancioneiro Geral* de Resende, da *Crónica de D. Manuel* de Góis, dos *Autos* de Gil Vicente, etc.) quer, principalmente, levando-os a absterem-se de abordar ou de exprimir certos modos de ver. O pretexto religioso cobria por vezes secretos objectivos políticos ou até simples convicções de grupo ou de época. A censura inquisitorial determinava, assim, a autocensura individual.» Por fim, a censura do Estado, igualmente instituída no século XVI, vem complementar a vigília em matéria de credo e costumes com a atenção aos aspectos políticos das obras publicadas.

Durante o consulado de Pombal, estas três censuras reorganizaram-se como Real Mesa Censória e só após sucessivas reformas, abolições e reinstituições, esta última forma de censura foi, já no século XIX, abolida (com a vitória constitucional de 1834). A propósito desta evolução já marcadamente moderna, escreve Silva Dias: «Ainda que sempre



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

bastante limitativa da liberdade de expressão do pensamento nas suas incidências políticas e religiosas, a Mesa correspondeu ao propósito de estadualização da censura e, ao mesmo tempo, de liberalização da imprensa, na medida em que a liberdade de pensamento pudesse ser compatível com a polémica antijesuítica e com as directrizes regalistas e iluministas do Estado.» Ora, justamente, esta descrição não se compagina com iluminismo de espécie alguma nem se vê que liberdade de expressão na imprensa possa subsistir na sua ausência (Silva Dias anota mesmo, ao terminar o seu texto, que o efeito repressivo desta censura estatal foi comparável ao da censura religiosa).

É facto bem conhecido que os principais órgãos de imprensa do liberalismo português se publicaram em Londres para escapar à perseguição dos censores. Como, então, falar de iluminismo em Portugal quando numa data tão tardia como o século XIX, a tão moderna liberdade de expressão está ainda assim coarctada?

Antes de nos referirmos à ligação entre crítica e Luzes (cf. cap. 1), é pertinente sublinhar como a pressão combinada de tantas formas de censura



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

conduziu a uma prática crítica muito reservada e a preceitos mais próprios da pesquisa bibliográfica do que do ajuizamento crítico. Cada vez mais servidora de estratégias linguísticas e literárias que a cerceiam (e de que o arcadismo irá ser o último caso), a crítica literária em Portugal não conhece nenhum momento de afirmação social antes do século XIX. Podemos até afirmar, antecipando-nos um pouco, que a sua querela dos Antigos e dos Modernos dar-se-á apenas com a Questão Coimbrã. Mas, antes de entrarmos na relação entre crítica e iluminismo, duas palavras a respeito dos dois autores que extravasam as limitações deste pequeno cenário, Garrett e Herculano.

Almeida Garrett foi, para todos os efeitos, o autor romântico por excelência da literatura portuguesa e como tal foi imediatamente reconhecido e celebrado. Isso mesmo iremos ver já de seguida, através dos casos de Lopes de Mendonça e de Rebello da Silva. A sua acção sobre a língua portuguesa (na prosa de ficção) e sobre a dimensão pública da arte literária, com a fundação do Teatro Nacional, atesta bem como aos seus olhos liberais



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

toda a maquinaria censória era já obsoleta. Concomitantemente, a sua influência sobre a crítica não foi menor. Só a partir da sua Obra houve nas Letras portuguesas uma renovação capaz de suscitar um trabalho crítico também ele novo e, seguindo o exemplo de Garrett, modelado por padrões europeus modernos. A sua exclusão deste *Essencial* não significa por isso qualquer desconsideração da sua influência, apenas a constatação do facto de o seu génio não se ter expresso predominantemente por via crítica (tal como irá suceder, no século XX, com Pessoa).

Quanto a Alexandre Herculano, também ele activamente empenhado na política, há que reconhecer que a sua influência se fez sentir mais na historiografia do que na literatura ou na sua crítica. É certo que o seu polemismo e a sua investigação à Inquisição em Portugal carreiam para o discurso crítico português, incluindo o literário, perspectivas da maior relevância, mas a crítica literária não foi nunca, verdadeiramente, o seu afazer. Cabe-lhe sim o papel de fundador da moderna historiografia portuguesa, a qual, por seu turno, contribuiu sempre de forma muito desigual para as matérias literárias.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Duas tradições, então, uma de crítica literária (originada na esteira de Garrett), outra de história por vezes literária (descendente de Herculano). Não será de estranhar que na crítica literária portuguesa o nome de Garrett adquira maior relevância com o tempo do que o de Herculano. Mas veremos já de seguida como, no início da crítica literária em Portugal, os dois nomes estavam tão associados.

Este *Essencial* não pretende explorar desenvolvidamente autores já contemplados nesta colecção (como Fidelino de Figueiredo ou Sampaio Bruno) mas sim apresentar um fio condutor para a questão da crítica literária em Portugal, a saber, o da sua relação com os sucessivos esforços para a modernização da sociedade portuguesa. Não sendo a primeira vez que trabalhamos este tema, recuperámos no capítulo 1 trechos de prefácios que escrevemos para as reedições pela INCM de Lopes de Mendonça, Rebello da Silva e Pinheiro Chagas e no capítulo 2 reunimos materiais de duas críticas (uma na revista *Metacrítica*, outra em *Cultura*) a reedições recentes de Eça. Todos os excertos desses textos foram adaptados para se integrarem neste volume.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# 1

# CRÍTICA E ILUMINISMOS

A existência ou não de iluminismo em Portugal é questão controversa e não há modo de a dirimir aqui, mas até por isso é necessário mencionar o problema para melhor se entender aquilo que, em negativo, ficou já exposto, a modo de introdução, sobre a censura: a pré-modernidade portuguesa como que exclui por princípio o movimento emblemático da modernidade europeia que tem no iluminismo o seu nome. Exclui-o ou, pelo menos, recomenda várias qualificações.

Deixando de parte a questão de filosofia da História, saber se todas as culturas têm de passar pelas mesmas fases (e, ainda antes disso, saber se a filosofia da história iluminista, baseada na ideia de progresso, é defensável), o caso da crítica literária em Portugal ilustra bem como é necessário



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

qualificar a modernidade possível em Portugal entre os séculos XVI e XIX. Como nota António Salgado Júnior («Iluminismo», in *Dicionário da Literatura Portuguesa*), o primeiro contacto com o pensamento europeu das Luzes que se regista em Portugal é efectuado por membros do corpo diplomático em missão nas diversas capitais europeias. Não sendo iluministas, e retendo das Luzes pouco mais do que pormenores anedóticos, estes precursores reflectem assim a situação interna em que a corte de D. João V estava: indecisa entre o seu tempo e a manutenção da influência de forças antimodernas, em particular a Companhia de Jesus. De entre esta nobreza, destaca-se o 4.º conde da Ericeira, D. Francisco Xavier de Meneses, figura usualmente referida quando se pretende relevar a dimensão portuguesa do iluminismo e a sua feição intrínseca. Irregularmente expostos às ideias filosóficas, científicas e artísticas da Modernidade, é neste período imediatamente anterior à ascensão do marquês de Pombal que se destacam obras como as de Manuel de Azevedo Fortes, Martinho de Mendonça, Luís António Verney e Matias Aires. A dispersão e descoordenação dos seus esforço, con-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

tudo, reflecte não tanto um programa progressista típico das Luzes quanto um ecletismo assinalando um compromisso entre as causas ainda vivas do distanciamento português face à Europa e a dinâmica da modernidade. Com Pombal, ele próprio um diplomata em missão em grandes capitais europeias, assiste-se a uma política de despotismo iluminado, na qual opções políticas particulares reflectem projectos modernizantes (não tanto a reforma da censura mas sim a da Universidade de Coimbra e a criação do Colégio dos Nobres), agora associados à figura do médico, no exílio, Ribeiro Sanches. Com o afastamento de Pombal, também o iluminismo em Portugal conhece novo período, coincidente com o fim do século XVIII: surge a Academia Real das Ciências, cujo programa de acção reflecte já, contudo, um pré-romantismo que abdica não só do progressismo de Pombal como até do ecletismo dos tempos de D. João V.

Foi apesar destes dados, e até contra o *modus operandi* pombalino, que o liberalismo do século XIX se fez e, com ele, uma crítica literária na qual encontramos misturados (é o termo) tendências culturais complexas e amplas que, na generalidade da



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Europa, se haviam desdobrado ao longo de séculos; sendo que, em Portugal, iriam comprimir-se em poucas décadas, com todas as contradições inerentes a isso tanto na estrutura das obras como nos percursos dos seus autores.

Com efeito, na Academia dominava um entendimento da crítica enquanto exercício de estilística, mais filológico do que outra coisa. E, se a renovação das Letras só se operou com o romantismo, é apenas lógico que aos ideais parcialmente anti-iluministas do romantismo tenha acontecido, em Portugal, juntarem-se elementos próprios das Luzes. Assim, a procura da novidade e a exaltação do génio nacional (tipicamente românticos) unem-se à crítica do preconceito e da tradição preservada para além do seu tempo e préstimo (motes iluministas). Esta reunião de tendências não se verifica claramente nos trabalhos de Garrett e Herculano, autores de obras próprias com uma personalidade que os torna modelos e não chefes de tendência. Mas entre os mais jovens ela é claramente evidenciada na *Revista Contemporânea* na qual se juntam Rebello da Silva, Lopes de Mendonça, Andrade Ferreira, Ernesto Biester, entre outros. Dos dois



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

primeiros falamos de seguida, já que Ernesto Biester (*Viagem pela Literatura Contemporânea,* de 1856) e Andrade Ferreira (*Literatura, Música e Belas Artes* de 1872) são figuras comparativamente menores, pese embora o *Curso de Literatura Portuguesa* deste último ter sido prosseguido por Camilo Castelo Branco, ainda que com outra forma. Com a gradual substituição destes primeiros críticos literários portugueses por outros, ainda mais jovens e ainda menos preparados (dos quais o mais significativo virá a ser Pinheiro Chagas, a que também nos referiremos abaixo), verificar-se-á pela primeira vez o destino das publicações de crítica numa sociedade pré-moderna: o rápido desaparecimento.

Lopes de Mendonça (1826-1865) foi um homem do seu tempo naquele sentido pleno em que moldou esse tempo tanto quanto ele o moldou a si. A sua notoriedade literária chegou cedo e disso mesmo dá conta *Memórias,* surgido em 1855 mas com uma história crítica que o próprio livro reflecte. E descreve, no «Prólogo», ao dar conta da opção crítica que presidiu ao livro: trata-se não de uma segunda edição de *Ensaios de Crítica e Li-*



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

*teratura* (1849) mas sim de uma refundição desse primeiro trabalho, «aumentando-o, corrigindo-o, transformando-o, e procurando pô-lo a par deste género de publicações nos outros países» (pp. VII/VIII). Ao optar por esse trabalho de reescrita segundo padrões não paroquiais (europeus, como ficará claro), preterindo a simples segunda edição dos anteriores *Ensaios* (depois de a primeiro ter sido praticamente esgotada em nove meses), volume que reunira capítulos soltos de crítica publicados no jornal *A Revolução de Setembro,* Lopes de Mendonça optou por uma crítica modelada segundo a norma moderna, descendente da cultura iluminista já pós-revolucionária. Essa opção fez das suas *Memórias* o primeiro trabalho consequente de crítica literária em Portugal. Não se trata de aderir sem reservas ao seu estilo, aos seus juízos ou às suas concepções teóricas, apenas de reconhecer nesta obra (e não na anterior, como o próprio autor admitia) o primeiro trabalho de crítica literária moderna realizado em Portugal com uma dimensão capaz de o fazer resistir ao seu tempo.

Apesar de tentar ombrear com os modelos críticos do pós-romantismo europeu, no qual as dou-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

trinas materialistas começavam a adquirir uma influência teórica pouco depois confirmada com o positivismo, a família natural da crítica de Lopes de Mendonça é a que encontramos no Addison do *Spectator*, no Shaftesbury de *Characteristics of Men, Manners, Opinions, Times*, no Montesquieu de *Lettres Persannes,* no Diderot dos *Salons*: a crítica literária como crítica social, assente na mundaneidade dos modernos e da sua filosofia anti-escolástica. Muito anterior à crítica especializada, que só depois de o romantismo ter diminuído a cultura das Luzes e de o positivismo instaurar a ambição científica em todos os domínios veio a ser possível, a crítica literária iluminista é um assunto social, de sociedade, não de uma arte ou sequer «de Arte». Longe de se descaracterizar pela repetida incursão politica ou de se desqualificar pelas opiniões pessoais insuficientemente fundamentadas (na crítica de poesia, em particular), a actividade crítica de Lopes de Mendonça ganha nisso mesmo a sua personalidade. Não enquanto crítica especializada ou, romanticamente, portuguesa, mas enquanto discurso crítico moderno, a par do género dessas publicações noutros países europeus. Dife-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

rencia-o dos seus antecessores a sua (falhada) ambição sistematizadora, que o leva a refazer o seu próprio trabalho segundo padrões universais, rompendo com a norma localmente instituída e que, antes e depois dele, modula o polemismo português típico. Contra esse polemismo estéril, a tentativa de cientifização da crítica resulta falha, mas é afim à que se tentava pela Europa moderna desde há muito.

Vale a pena prestar atenção a quanto do que vultos maiores da crítica do século XX português (António Sérgio, Eduardo Lourenço), colhendo-as na Geração de 70, mantêm de observações de Lopes de Mendonça como as que se encontram no final das secções II e III da «Introdução».

Sem estranheza, portanto, aqui encontramos já formatada uma história crítica da literatura moderna em Portugal: a última Arcádia; a nova literatura personificada em Garrett (não só a geração romântica mas também a geração seguinte, incluindo jornalismo e teatro); os contemporâneos do dia (1855). E formado o cânone das letras portuguesas segundo o critério emancipatório das Luzes: Bocage e Filinto Elísio, culminando em Almeida Garrett e



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Herculano, a quem se junta António de Oliveira Marreca e, a alguma distância, Andrade Corvo. Que Castilho esteja quase ausente é sinal de agudeza crítica, mas sobre o «ultra-romantismo» falaremos no próximo capítulo.

A investidura da crítica numa função social positiva, propositora de um cânone cultural que cabe ao país cultivar e desenvolver, merece nota: «cultural», dizemos, no sentido amplo, pois inclui a arte poética e, além dela, a prosa não apenas de ficção mas também de investigação e, inclusivamente, de acção política; em resumo, o primado da comunicação entre os criados e os seus públicos. «Cultural», ainda, na perspectiva anteriormente subordinada à anterior, especificamente moderna: concatenando as sucessivas gerações e correntes literárias e sociais entre si. «Cultural», por fim, ao unificar essa comunidade de experiências e de épocas em função da referência à vida europeia, sem que a valorização dos autores nacionais careça do depreciar do estrangeiro.

Luiz Augusto Rebello da Silva (Lisboa, 1822--1871), foi prolífico escritor, professor do Curso



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Superior de Letras (por recusa de Herculano) e homem público (sócio da Academia Real das Ciências desde 1854), mas nunca escreveu *Apreciações Literárias* como um livro. Escreveu abundantemente sobre literatura, e fê-lo de acordo com os padrões da sua época: desde a diferença primacial entre poesia e prosa até aos géneros dominantes entre o público seu coetâneo (romance e teatro), não hesitou em escrever história literária e política enquanto se ocupava dos acontecimentos do quotidiano (estreias, óbitos), sempre atento às adjacências ainda hoje usuais (jornalismo e política). As suas *Obras Completas* (41 vols., Empresa de História de Portugal, Lisboa), onde surgiram em 1909 os três volumes das *Apreciações,* incluem também um estudo em três volumes sobre a *Arcádia Portuguesa,* uma *Memória Biográfica e Literária acerca de Manuel Maria Barbosa du Bocage,* bem como vários outros trabalhos em que a literatura é fundamental. Não obstante, estas *Apreciações* são uma recolha póstuma, pelos seus editores, de textos dispersos pela imprensa da época, incluindo mesmo (no volume III) um estudo sobre



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

o Infante D. Henrique que, os próprios editores o admitem, aí figura apenas por conveniência de paginação. Entre as apreciações, encontramos o cânone consensual, ou quase, das Letras portuguesas de meados de Oitocentos: Garrett (com quem debateu no Parlamento) e Herculano (com quem conviveu de perto na Biblioteca da Ajuda), Lopes de Mendonça (*qua* crítico) e já Camilo Castelo Branco e Bulhão Pato.

Diferenciando Bocage dos seus seguidores e identificando no combate a estes a filiação de Garrett na escola de Filinto (sem aderir ao seu rigorismo linguístico), Rebello da Silva desenvolve toda a sua argumentação no sentido de o diferenciar dos seus antecessores locais e os colocar entre os seus congéneres europeus, chefes-de-fila do romantismo nas várias línguas de cultura da Europa do século XIX, em particular Goethe. Esta contextualização de Garrett ocorre no âmbito de uma reavaliação da literatura moderna, valorizando o medieval, próprio da cultura nacional genuína e do seu específico génio linguístico, em detrimento da literatura artificialmente clássica do Renascimento



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

e do gosto neoclássico (também designado «escola francesa»). No caso português, isto significa:

> A primitiva lírica portuguesa está nas cantigas dos Cancioneiros; nos solaus e romances de Bernardim Ribeiro; ou nas copulas de Gil Vicente. Será aquela a linguagem e o sentir do povo de então? De certo é. O verniz, que lhe deu a corte, o reflexo aristocrático, que cega os olhos do poeta, a lisonja que lhe ri nos lábios, vem só à superfície; o fundo ficou o mesmo. [I, 35.]

É o carácter revolucionário e moderno da *D. Branca* de Garrett que importa salientar, até para melhor se perceber o que foi este nacionalismo literário: «*D. Branca* fez uma revolução, porque provou, com argumentos de arte, que só da nacionalidade pode viver a verdadeira poesia.» (P. 40.) Como escrevera páginas antes: «*D. Branca* descende desta linguagem pura castelhana. O seu autor admirava, sem as copiar, as nevoentas idealidades do Norte.» (P. 15.) Tal como se pode ler também em Lopes de Mendonça, o sentimento de



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

nacionalidade faz-se a partir de uma pertença ao movimento cultural europeu, não da sua exclusão; a cultura dinâmica da Europa do Norte, protestante e capitalista, não se impõe à comunidade ibérica que a «linguagem pura castelhana» exprime, mas nem por isso é ignorada ou menosprezada. Nesta linguagem, Garrett leva a palma:

> É na Elegia e na canção popular, inspiradas pelo sentimento da nacionalidade, que se lavrou o desagravo desta nação generosa. O segredo do Sr. Garrett tem sido sempre este de escolher entre as mil glórias da pátria a que ela mais preza, a que mais vive no seu coração; e, revestindo-a de formas graciosas e belas, dar-lhe corpo e espírito, e, depois de revocada à vida pela arte, entregá-la ao povo de quem é, associando-a às suas crenças e às suas afeições. Esta tem sido sempre a intenção da sua poesia e para ela o levaram desde o começo as singelas graças da imaginação castigada, a fina reflexão do seu gosto e a elevação criadora do seu génio. [I, p. 52.]



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Deste modo, a secção V do ensaio, relativa ao papel de Garrett na dramaturgia portuguesa, transpõe para o domínio do teatro esta argumentação e soma-lhe méritos pessoais como organizador (cf. p. 58) capaz de regenerar a arte dramática portuguesa. Este movimento, bem patente no final da secção V, introduz mesmo a valorização do teatro, do drama, como revelação artística da vida dos Modernos (cf. secção VI). Não por acaso, a secção VI do ensaio elabora a ligação entre a veracidade poética, sublime, e a beleza real(ista) da dramaturgia de Garrett, tomando-a como caso de estudo do drama moderno e das suas marcas distintivas (a humanidade e a historicidade, cf. p. 74). Como se lê perto do final desta secção: «O carácter do Teatro do Sr. Garrett é o mesmo que o dos seus poemas; geral pela liberdade da escolha e da forma; nacionalíssimo, especial, pela unidade de crenças e costumes peninsulares e portugueses que traduz.» (P. 76.)

Como era já igualmente nítido, a dificuldade nesta argumentação não se encontra no recurso aos conceitos correntes no pensamento da época mas na sua aplicabilidade ao caso português: disso



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

mesmo dá conta a secção seguinte do ensaio, a propósito da escassez de um público, mesmo se (ou além de) o que existe não se distinguir dos gostos vulgares de todos os públicos. Romântico numa sociedade pré-moderna, a Rebello da Silva resta usar o romantismo de Garrett, e acessoriamente o de Castilho e Herculano, contra os «abortos morais» da cena cultural romântica vigente e pródiga em sucessos junto das massas do século alumiado com os touros...

Os textos que compõem o segundo volume de *Apreciações* são bem mais diversos. Nele destacam-se os dois textos dedicados a Alexandre Herculano, «O monge de Cister» e «Escritores contemporâneos», não tanto pela sua dimensão no conjunto deste segundo volume mas pela equiparação do papel de Herculano na prosa e na ciência românticas ao de Garrett na poesia e dramaturgia. Outros autores são Mendes Leal, destacado da geração nova posterior a Garrett e objecto de cinco textos; Ernesto Biester; D. Maria Cândida de Carvalho; Matheus de Magalhães; Lopes de Mendonça. De importância claramente diversa, nestes



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

textos merecem destaque nesta edição os dedicados a Herculano e a Lopes de Mendonça.

O primeiro, à imagem da abordagem a Garrett, surge descrito como fundador do romance histórico em Portugal, cotejado a Walter Scott. Mais: pela sua trama histórica, o romance de Herculano carreia para a prosa o trabalho científico e, nesse passo, é a elaboração da língua nacional pela literatura (e ciência) moderna que se completa, em ligação com as *Viagens* de Garrett: «neste cometimento, que se nos afigura hoje comparativamente fácil, quase ninguém auxiliou os dois, e bastantes se lhes opuseram» (II, 27). E, pouco depois, elabora:

> Colocar Herculano defronte do príncipe dos nossos poetas, sem receio que o grande vulto o amesquinhe, sobretudo depois de levantado no pedestal, que lhe consagrou a morte, é estar seguro de que a fama do escritor vivo não esmorece diante da glória que ilumina o túmulo o maior cantor de Portugal desde os dias dos Filipes.
>
> A razão é clara.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

> Não há confronto possível aonde não é possível estabelecer comparação e rivalidade. [II, 32-33.]

Ambos sobressaem na cultura portuguesa moderna, então, por qualidades quase opostas; se em Garrett o génio é poético, exprimindo-se no drama trágico segundo moldes clássicos revivificados pela insuflação de *pathos* moderno, em Herculano esse modo moderno de ser aparece em forma científica, não emocional.

Também o terceiro volume das *Apreciações Literárias* sofrerá os excessos de forma, mas serão os dos afectos excessivos. Ainda assim, de Lopes de Mendonça a Rebello da Silva e deste a Pinheiro Chagas encontramos em curso de (não) resolução as influências europeias na cultura portuguesa de Oitocentos. De um iluminismo tardio a um romantismo limitado no reabilitar da pré-modernidade por um país em que esta nunca fora realmente abolida, até aos dias em que Chagas critica o realismo pela sua ambição falhada (e quantos no século XX não censuram justamente isso à Geração de 70?), são os impasses de Portugal enquanto sociedade moderna que aqui surgem em clave literária.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Sociedade pré-moderna, com um «Império» fora do tempo da Europa imperialista em sentido próprio, a Portugal já começava claramente a sobrar a história, aquela que levará no século XX António Sérgio escrever a Jaime Cortesão sobre a necessidade de matar o morto que dá pelo nome de «Portugal histórico» e, mais perto de nós, Eduardo Lourenço a insistir na nossa «hiper-identidade». Nestas *Apreciações Literárias,* Rebello da Silva dá conta desses impasses pela dificuldade, impossibilidade, em aplicar as categorias culturais da Europa do seu tempo, romântica, ao seu objecto de apreciação, não tanto a literatura como a arte em Portugal.

A quantidade de história que sobrecarrega quase toda a crítica nestas *Apreciações* não é defeito do autor (ou, a sê-lo, é vício comum à época), embora se torne mais notória pela dificuldade em ater-se à crítica que pretende empreender, passe o ocasional apelo à benevolência do leitor. Mas nem por isso deixa de ter um fito: serve um programa estético que privilegia a poesia sobre a prosa, e cumpre uma função social, política, a exaltação nacionalista pela via linguística.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Quando M. Pinheiro Chagas vê publicados os seus *Ensaios Críticos* «em Casa de Viúva More — Editora» (Porto, 1866), é ainda juvenilíssimo. Os ensaios aí reunidos tinham sido escritos e publicados quando tinha pouco mais de 21 anos e reunidos com pouco mais de 23 (cf. «Nota» final ao livro). Convém notá-lo agora, quando tantas vezes se repete a diatribe — afinal bem velha — contra os «jovens», invariavelmente ineptos aprendizes da prosa, muito aquém dos grandes nomes da crítica pretérita. Curiosamente, a juventude é pouco estimada nas coisas da crítica, sobretudo literária. Curioso, pois como se vê no caso de Chagas e de tantos outros depois dele, muita da crítica que deixou marca foi feita por gente implausivelmente nova, quase sempre com posições muito diversas: Chagas e os «Vencidos da Vida»; Fidelino e Pessoa; Régio e Cunhal; Gaspar Simões e Casais Monteiro… E assim se acompanha o que houve vivo e activo desde a segunda metade do século XIX até à segunda metade do século XX. Longe de ser uma excepção, Pinheiro Chagas é apenas um exemplo possível de como é entre os menos experientes que surgem, tantas vezes, os mais relevantes para a



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

história da república das letras. Só desde o momento em que essa história, da literatura e da crítica, começou a ser feita sistematicamente dentro da universidade, desde meados do século XX, é que se operou a dupla mutação face à crítica «impressionista» (termo ainda aplicável, aliás, a quase tudo o que um David Mourão-Ferreira cometeu na crítica, como o próprio admitia) em que Chagas se exercitou nos seus ensaios: a constituição de um público no sentido moderno do termo, falta tantas vezes lamentada tanto por Chagas como por outros depois dele (veremos, no último capítulo, o caso do *Inquérito Literário,* de Boavida Portugal, 1915); e a criação de um *establishment* universitário em contacto regular com aquela Europa moderna que a geração de Chagas e Eça — e mesmo antes dela — tomava por ideal normativo. Sem estas duas mudanças, e a mudança social que se produziu com elas no último quartel do século XX, o mundo literário e social de Chagas permaneceria sendo o nosso.

Nesse mundo, a prosa tendia à solenidade e o número de caracteres ainda não era a *ultima ratio* da escrita, nem mesmo da jornalística. Quem



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

conhecer as longas aberturas dos textos do início do século XX sentir-se-á à vontade entre a prosa dos novos de meados do século XIX, com as suas extensas divagações sobrecarregadas de erudição clássica e moderna.

Como Chagas explica nas suas «Duas palavras d'Introducção», *Ensaios Críticos* reúne alguns dos textos do «primeiro ano do meu noviciado jornalístico». Nele, e em tudo o que mais se propunha fazer, «a missão da crítica era elevadíssima», mesmo se a adulação colhe sempre mais adeptos, tanto entre os maiores como entre os menores: «Perante a vaidade todos somos iguais.» E a modéstia do aspirante a crítico, a homem de letras naquela acepção que hoje desapareceu, só torna a leitura dos ensaios mais esmagadora: aquela ideia de cultura já não existe, aquela língua portuguesa já não existe, aquela pátria já não existe; e tudo o que resta são as memórias que os ensaios reavivam, com a *gravitas* omnipresente, mesmo no humor.

Os *Novos Ensaios Críticos* não trazem nada de novo ao leitor, seja nos temas, seja no seu tratamento. Lançado apenas um ano depois do primeiro volume de ensaios, resulta do sucesso público do



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

seu predecessor e pretende, sim, juntar ao já conhecido alguns ensaios inéditos, escritos sem a pressão do quotidiano jornalístico e assim menos sujeitos a erros e mais propícios à perenidade. Ou assim Pinheiro Chagas pretendia.

Na realidade, retoma e desenvolve os mesmos temas e autores para reiterar as suas ideias já estabelecidas. Por vezes isso resulta numa sistematização de argumentos mais clara, como sucede em «As memórias do Judas», onde o comentário ao romance homónimo serve para fixar uma relação entre o idealismo em arte e o espiritualismo na vida, por oposição à degeneração do romantismo em arte e sua sequela social, o materialismo. Sendo escasso, é do mais relevante que se pode encontrar. Novo, com efeito, só o elogio a Júlio Diniz e a saudação à estreia de Silva Gaio na ficção *(Mário).*

A posição social como crítico cimentava-se e já se sente a referência à polémica de Antero com Castilho (leia-se a segunda secção do ensaio «Thomaz Ribeiro»). Assim também com toda a sua geração. Até por isso, é apropriado o ensaio final ser sobre o *Em Paris,* de Ramalho Ortigão. Neste livro, nem haverá necessidade de qualquer nota fi-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

nal, pois é já a sociedade ilustrada do final do século XIX português que aqui fala entre si, sem ilusões quanto ao presente, apenas dúvidas sobre o futuro e discordância a respeito do passado.

Esta apresentação, por se reduzir ao essencial, nem por isso deve levar a pensar que a sociedade portuguesa se reduzia a Lisboa. Com efeito, e com incidência particular em questões de cultura, Coimbra era uma força com que era forçoso contar e não espanta, por isso, que a reacção contra a progressiva decadência da *Revista Contemporânea* tenha partido de Teófilo Braga. Este, contudo, não vai ser reconhecido como o hegeliano sistemático que foi enquanto jovem, mas apenas como o positivista impenitente que veio a tornar-se. E, no entanto, se houve crítica ou, melhor, história da literatura romântica com intuitos críticos, feita em Portugal, ela foi a de Teófilo, propositadamente adverso ao impressionismo da primeira manifestação da crítica literária em Portugal.

Mas, tal como Lopes de Mendonça não era Friederich Schlegel, também Teófilo não era Hegel. A originalidade e relevância da crítica literária



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

em Portugal evoluirá, de imediato, no sentido do confronto público entre o realismo nascente da Geração de 70 (e, conjunturalmente, Teófilo) e a aliança entre o impressionismo de Chagas com o ultra-romantismo de Castilho. A modernidade contra a antiguidade, a querela travou-se enfim em Portugal, mas com marcas bem específicas da polémica portuguesa de antanho.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

## 2

# CRÍTICA LITERÁRIA E CRÍTICA SOCIAL

Os impasses da cultura portuguesa durante a modernidade que atrasaram a implantação da crítica literária nas nossas letras não se extinguiram com o surgimento, mais ou menos tumultuoso, de um pequeno grupo de jovens como o que indicámos no capítulo anterior. Com efeito, apesar de o liberalismo garantir um tipo de liberdades modernas indispensáveis ao discurso crítico, era nítido para os autores que já nomeámos a escassez de um público que sustentasse a crítica, tal como também faltava para a criação artística em geral. Assim, e tal como na vida científica e na jornalística (áreas próximas da crítica por natureza), desenvolveu-se durante o século XIX uma notória irregularidade nas intervenções e nas próprias publicações dedicadas a estes temas. A esta irregularidade, fruto da pre-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

cariedade do trabalho crítico, somou-se a escapatória fácil do recurso à polémica, entendendo por polémica a mera troca de insultos, insinuações e ameaças. Os duelos não eram invulgares, o trabalho de relevo ficou por fazer.

Contudo, o recurso ao polemismo a pretexto da crítica literária serviu igualmente para uma série de tentativas de desigual valor e coordenação no sentido de europeizar, ou modernizar, Portugal. Deste modo, um dos veios da crítica literária iluminista mais patentes na crítica literária portuguesa do século XIX é o cosmopolitismo. Entre nós, sobretudo a partir da afirmação da Geração de 70, esse polemismo cosmopolita surgiu como um veículo de crítica social, crítica de costumes, mais do que estritamente crítica literária. Detectar a relação entre os dois termos é a tarefa deste capitulo, algo tanto menos claro quanto essa ligação, na Europa moderna, estava já assente desde o século das Luzes, o que em Portugal não sucedera pelos motivos já indicados no capítulo anterior.

Entre os múltiplos pontos de contacto entre os ideais iluministas e os seus supostos antagonistas românticos encontra-se justamente o papel reflexivo



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

da crítica literária, de modo algum restrito à aferição do valor de uma obra ou autor. A reflexividade da crítica literária é máxima, pois serve-se do mesmo meio de expressão que o seu objecto de crítica, a escrita, e, tal como ele, dirige-se a uma sociedade que não lhe é estranha, *i. e.,* a um público que partilha o interesse e, em medida variável, a própria actividade. Ora, no Portugal do século XIX, na falta de um tal público (com masssa crítica relevante), as variantes do confronto entre romantismo e iluminismo adquiriram matizes bem contrastados: de um lado aqueles (Castilho, sobretudo) que extremaram temas românticos no chamado «ultra-romantismo», tendência com maior expressão na poesia e na prosa de ficção do que na crítica, por motivos fáceis de compreender; depois, aqueles que reagiram a esse tardio romantismo cruzado com a tradição isolacionista portuguesa, Teófilo e a Geração de 70, em particular Antero e Eça, que se apropriam da forma corrente à época dos ideais de progresso, o positivismo. Também neste caso não é de um momento histórico da crítica literária em Portugal ou de correntes teóricas opostas no pensamento que se trata acima de tudo, mas sim de



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

um conflito geracional e, nessa medida, cultural. Não espanta por isso que tenha ficado na história simbolizado pela polémica «bom senso e bom gosto», cristalizada entre o velho Castilho e o jovem Antero.

António Feliciano de Castilho (Lisboa, 1800--1875) nunca foi nem pretendeu ser conhecido como crítico, apesar de ter chegado a dirigir a *Revista Universal Lisbonense* e ensaios vários. Sempre hostil ao romantismo, pelo que de inovador e desregrado este comportava, a sua pacífica integração no «ultra-romantismo» português não é motivo de estranheza: a sua obra poética (como autor e tradutor) compõe-se de um elemento clássico, arcadizante, que se inspirava em Bocage. Tal como este, a sua ligação a uma estética clássica afasta-o da nova arte mas liga-o à degenerescência do romantismo em temas bucólicos e sentimentais expressos em linguagem notoriamente erudita (como também sucede com a poesia de Camilo Castelo Branco). Tudo isto não obstante tanto Castilho como Camilo, e já Garrett, deplorarem a verbosidade desta evolução nas letras. Já perto do final da sua vida, tendo sido erigido como modelo por



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Pinheiro Chagas ainda jovem e restantes colaboradores da fase final da *Revista Contemporânea,* Castilho tornou-se o alvo ideal, enquanto imagem da sociedade literária do seu tempo, para todos aqueles que, em nome de novos valores e novas gerações, queriam contestar o *statu quo* literário, artístico e social.

O pretexto para tal contestação deu-se em vulgar forma polémica, a qual rapidamente adquiriu proporções desmedidas e interesse decrescente. Em 1865, a pretexto de um prefácio (em forma de carta) de Castilho à obra de estreia poética de Pinheiro Chagas *(Poema da Mocidade),* em que elogiava o jovem admirador e não resistia à tentação de negar a outros simples «bom senso e bom gosto» (donde o nome da polémica), surgiram dois textos, um de Teófilo e o outro de Antero, à altura ambos em Coimbra (daí ter ficado para sempre «Questão Coimbrã»). À crítica aos recursos metafísicos na poesia de Teófilo e Antero estes responderam sem contemplações pelo idoso a que chamavam «árcade póstumo». Antero publicou em 1865 os panfletos *Bom Senso e Bom Gosto* e *A Dignidade das Letras e as Literaturas Oficiais,* Teófilo fez sair,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

em 1866, *Teocracias Literárias*. E será de facto o que é e não é oficial, o que é ou não é poder, teocrático ou outro, o principal motivo das imensa polémica que se gera, e na qual tomam parte nomes como Ramalho Ortigão (já então professoral e querendo-se salomónico) e Camilo (sem surpresa, por Castilho). Apesar de a crítica de Castilho não ser desprovida de sentido, a sua falta de perspicácia crítica, por um lado, e a simples evolução do país, por outro, contribuem para deslocar a discussão para fora do terreno estrito da crítica literária, integrando esta na crítica ao regime liberal saído das lutas da primeira metade do século XIX. Os «mancebos» não se interessavam pela Academia ou pelas restantes instituições portuguesas do seu tempo (poucos anos depois será a vez de Eça bater-se com o «brigadeiro Chagas» a respeito da História de Portugal) e visavam mais longe, pensavam a Arte, a Ciência, etc., em termos europeus, tomando o Realismo em arte e o Positivismo em ciência como os padrões próprios para o seu tempo, bem ao contrário do *establishment* cultural e politico que os hostilizava.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Teófilo Braga terá sido o primeiro desses jovens a integrar-se na sociedade: formado em Direito em 1867 e doutorado no ano seguinte, logo em 1872 alcançou a posição de professor de Literaturas Modernas do Curso Superior de Letras. Toda a sua vasta produção poética, histórica, crítica, sociológica será marcada, contudo, pelo positivismo que adoptou a partir da segunda metade da década de 1870, razão pela qual retornaremos ao seu caso no próximo capítulo.

Mas todos tentaram essa aproximação à boa sociedade e o chamado «Cenáculo», grupo de tertúlia que reuniu em Lisboa no final da década de 1860 os principais de entre os jovens de Coimbra (J. Batalha Reis, Eça, Antero, Manuel de Arriaga, entre outros que se juntaram ou mantinham relações com o grupo, como Ramalho Ortigão, Guerra Junqueiro e João de Deus), deu origem, por iniciativa de Antero, às «Conferências do Casino» (Primavera de 1871). Nesta série de conferências no Casino Lisbonense dava-se expressão ao manifesto, que entretanto anunciara a realização das «Conferências Democráticas»: além dos já citados encontram-se os nomes de Adolfo Coelho, Augusto Soro-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

menho e Teófilo, entre outros, que se propunham criar uma tribuna para o pensamento moderno, do século XIX, ligando Portugal à Europa e, desse modo, transformando-o. Enfim, a concretização das intenções dos tempos de Coimbra, na forma de uma intervenção pública concertada. Seria proibida antes da sexta conferência anunciada, a de Salomão Sarága *(Os Historiadores Críticos de Jesus),* por sustentar posições adversas à religião e às instituições do Estado. Nos trabalhos parlamentares, coube a Pinheiro Chagas defender a iniciativa do governo. Além da polémica imensa que esta suspensão também gerou (e na qual Antero se voltou a destacar), as conferências não tiveram sequer um tom uniforme: a terceira e a quinta, respectivamente de Augusto Soromenho *(Literatura Portuguesa)* e de Adolfo Coelho *(A Questão do Ensino),* não excedem a simples catilinária dos males nacionais; já a primeira conferência, em que Antero expõe de viva voz o manifesto do encontro salientando a necessidade de uma Revolução no sentido mais nobre do termo, anuncia bem a segunda e a quarta conferências, respectivamente do próprio Antero e de Eça, as quais asseguraram fortuna crítica às reuniões.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A segunda conferência, *Causas da Decadência dos Povos Peninsulares,* é talvez o texto mais conhecido (mais citado?) de Antero, muito embora não seja particularmente original para as ideias que à época eram correntes. Não só entre estes jovens contestatários mas também na sociedade liberal que desprezavam, dizer que a religião intolerante, o Estado absolutista e a colonização além das nossas capacidades eram os males que afectavam os povos peninsulares não era inaudito — o Estado liberal fizera-se contra as duas primeiras e mesmo sem a «sugestão» (posterior) de Eça de vender as colónias, a população em geral não esperava nada de bom delas. O sucesso de Antero deve-se à forma da exposição, ideal para os seus arroubos emocionais, e à associação dos temas próprios do ideário progressista das Luzes (avanço científico, liberdades, livre iniciativa) com o espírito do tempo, o socialismo. Vinculando este socialismo a uma Revolução não violenta, dando-a mesmo como «o Cristianismo do mundo moderno», Antero fica-se forçosamente pelo socialismo utópico que já nessa altura era visado pelo marxismo, mas até por isso a sua conferência perdurará quando, no século XX,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

o pensamento marxista (matriz estalinista) se afirmar em Portugal, atacando justamente a ideia de revolução dos membros do «Cenáculo» (como sucederá numa polémica na *Seara Nova* entre Castelo Branco Chaves e o jovem José Rodrigues Miguéis, por exemplo). Lida hoje, e apesar da quantidade de boa literatura de comentário que originou, a conferência de Antero não é sinal de nenhum desenvolvimento do conhecimento em Portugal, mas sim de um modo de pensar lírico, essencialmente estranho à ciência que definia já a Europa pela qual o autor tanto anseia.

A quarta conferência, em que Eça discorre sobre *A Literatura Nova — O Realismo como Nova Expressão da Arte,* retoma aquele socialismo utópico convocando Proudhon para afinar a necessidade de se operar em literatura a mesma revolução que estava em curso nas outras esferas sociais. Eça foi talvez o mais lúcido, de entre os oradores que chegaram a falar (Batalha Reis, que iria abordar o socialismo, nunca chegou a poder fazê-lo), quanto ao papel das diversas ciências modernas nesta revolução; e no entanto a sua exposição pretende


© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

conciliar o efeito social de factores regulares (por exemplo, clima) com factores arbitrários e metafóricos como a «ideia-mãe» (a ideia de sociedade, que, segundo Eça, apenas começara a fazer o seu curso nas letras). Como ciência do século XIX, esta nova experiência artística decorria logicamente de uma filosofia da história, na qual Eça «demonstra» o génio da literatura moderna até à deplorável contra-revolução romântica, que, contudo, soçobrava agora ao realismo, uma arte moral ao contrário do que tantos pensavam. Exemplo: a *Bovary*. Aqui, sim, algo novo: este realismo votado à moral saudável, física e mental, do indivíduo e da sociedade, é de facto um instrumento de acção sobre a sociedade bem mais sensível do que o clamor por um cristianismo do mundo moderno como o pretendido por Antero.

Se a ficção de Eça corresponde ao seu programa no Casino, é uma questão que não vamos abordar. Mas, nestes anos, muito desse programa foi levado à prática no seu jornalismo. Ao contrário do que se lê na introdução de *Eça de Queiroz, Jornalista* (Mónica, 2003), o país sobre que Eça



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

escreveu não se limitava a Lisboa e à sua classe política, o que de resto fica bem documentado pelo menos em alguns dos seus textos (*vide* o sétimo da antologia). O que a selecção de textos evidencia, sim, é a real continuidade entre a ficção e o «jornalismo» queirosianos: não, como pretende a antologiadora (e não só ela, claro), uma relação de complementaridade entre a atenção ao real (no jornalismo) e o cultivo do estilo (na ficção); pelo contrário, uma continuidade entre a análise efectuada na imprensa e no romance. O que fez dele, por igual, o «jornalista, embora brilhante, de província» que Pessoa cruamente exumou. O realismo em arte que a ficção de Eça tanto emula não é diferente do seu «jornalismo»; este facto não é estilístico, é cultural, o provincianismo de Eça, e português, deve-se exactamente à não participação dos portugueses (mesmo dos mais aptos) no desenvolvimento da civilização a que pertenciam. Estranho à modernidade europeia (diagnóstico que Eça, Pessoa e, digamos, Sérgio partilharam), Portugal chegou ao final do século XIX, como os artigos de Eça exibem, sem o *acquis* europeu por excelência do



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

século XVIII — um espaço público efectivamente autonomizado da regulação estatal.

Que Eça polemique com Chagas troçando «as necessidades formidáveis do jornalismo» (p. 165) não significa de modo algum que os seus artigos, cartas e afins sejam jornalismo. Servirão até de belo exemplo de uma tese simples publicada há poucos anos por um jornalista português radicado há anos no Brasil como professor (Manuel Carlos Chaparro): muito do que se publica num jornal não é jornalismo. Não é, nem pretende ser. A permanente ambição de Eça não foi a fundação de um jornal (nos moldes dos do seu tempo ou em outros, como as *Farpas* «de» Ramalho) mas sim a criação de uma revista regular susceptível de participar da vida europeia de então. Mas, dessa vida, Portugal não participava, nem tinha como o fazer, o próprio Eça notou-o uma e outra vez (cf., por exemplo, p. 152).

Isolado de um mundo em progresso crescente, situação bem ilustrada por essa «descoberta americana, o *telefone*» (p. 104), o Portugal que Eça conheceu só mudou no final do século XX. Por isso mesmo, muitas polémicas e aspirações, referências



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

e descrições de Eça evocam processos do século seguinte, seja com o neo-realismo, seja com o presencismo (estilo Gaspar Simões, talvez), sem mencionar os vários casos de polemismo que antecipam o Sérgio dos anos 1910-1930. O seu mundo é o de um país pré-moderno, bem criticado no quarto texto (cf., especialmente, pp. 68-70), que só o século XX alteraria significativamente.

Merece referência ainda o caso de *As Farpas,* recentemente reeditadas num só volume restrito aos anos de 1871 e 1872 em que foram obra de Eça e Ramalho com muito material de interesse («Introdução» sóbria e útil por M. F. Mónica, toda uma série de elementos de apoio ao leitor não especializado como cronologia, tabela onomástica e glossário, sobretudo) e, mais original do que tudo o resto, o fac-símile de *Les Guêpes,* de Alphonse Karr, modelo seguido por Eça e Ramalho.

Quem comparar o modelo e a sua versão portuguesa, como de resto o fez Eça (segundo a descrição de M. F. Mónica da génese de *As Farpas*), fica com uma boa medida das limitações da empresa de Eça e Ramalho. Que essas limitações



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

sejam hoje ainda mais sensíveis é, aliás, um bom sinal — pelo menos em alguns aspectos estamos mais próximos do original do que da sua versão aportuguesada. E isto porque o original, apesar do seu estilo satírico e essencialmente tradicional, era um produto de uma sociedade moderna, da dinâmica crítica do espaço público em que as «liberdades dos modernos», mau grado todas as convulsões, eram reais. De facto, se comparada com a norma portuguesa de então, a prosa de Eça e Ramalho distingue-se de quase tudo o resto pela sua superioridade; mas só se nos limitarmos a isso mesmo, a um sucesso de escândalo em contexto pré-moderno.

No contexto de Portugal, século XIX, são ainda hoje legíveis muitas destas páginas. Contexto marginal ao surgir das ciências sociais modernas, como aliás tanto Eça como Ramalho bem atestam (de diferentes modos) nas suas obras individuais, contexto de crise nacional como hoje nem se sabe o que é (e, não por acaso, contexto de isolamento face à Europa moderna), contexto de dualidade social aparentemente insuperável. Escrevendo dentro desse



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

contexto, por mais que escrevessem contra ele numa crítica apenas aparentemente distanciada, polémicas como as que se repetem com Pinheiro Chagas ainda são leitura agradável e instrutiva. Menos evidente para o leitor entusiasta serão talvez páginas como as escritas a respeito da morte de Rebello da Silva (para dar apenas um exemplo possível), bem esclarecedoras da tardia pré-modernidade do país que as tornava possíveis, como já possibilitara a grandeza do próprio Rebello da Silva. O louvor desmedido a um autor, e sobretudo a um crítico, meritório mas tão limitado como Rebello da Silva, pode bem servir de indicador das afinidades afinal demasiado estreitas com aquele mesmo Portugal que pretendiam criticar.

Relendo *As Farpas*, não espanta que não tenha sido só Pessoa a contestar os méritos ainda hoje atribuídos quase sem reservas a Eça e, de um modo geral, à Geração de 70. Muito menos surpreende que tal contestação, ocorrida no século XX, se diferencie do simples nacionalismo linguístico que reprovara a Eça o estilo afrancesado, e que, congregando autores tão díspares como sergianos e



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

neo-realistas, vise a inconsequência dos «Vencidos da Vida», salientando de várias perspectivas a estreiteza metodológica (ou científica) da sua análise, descrição e tentativa de mudança de Portugal. Lendo *As Farpas*, mais notório se torna que Portugal só se tornou *contemporâneo* um século depois de Eça e Ramalho terem cessado a parceria na alegre campanha.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# 3

# CRÍTICA OU CIÊNCIA?

O significado social da crítica literária, em crescendo em Portugal ao longo do século XIX, não podia deixar de suscitar outro problema, próprio do final de Oitocentos: seria a crítica literária passível de adquirir um estatuto científico que a igualasse, enquanto instrumento de pesquisa e dominação do mundo social, às doutrinas e avanços ocorridos nas ciências da vida e nas ciências exactas ao longo da modernidade? Esta questão não era consensual desde logo nos seus próprios termos.

No início do último quartel do século XIX as doutrinas materialistas da ciência (materialismo dialéctico e, sobretudo, filosofia positiva) aproximam-se de um estatuto de hegemonia incontestada. Dentro dos seus padrões deterministas permitem enquadrar todos os avanços científicos dos últimos séculos



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

integrando-os numa autêntica filosofia da história, a qual leva ao extremo o espírito de progresso que germinara na Europa durante o século das Luzes e se afirmara com a Revolução Francesa e durante as décadas subsequentes. Esta filosofia da história é ainda optimista: a perspectiva emancipatória do socialismo científico e o altruísmo comtiano não são apenas adjacências das respectivas doutrinas, antes núcleos de sentido que delas não podem ser retirados, sob pena de desagregação dos sistemas filosóficos de Marx e Engels e de Comte. Ora, justamente este optimismo não se fazia sentir nas últimas décadas do século XIX português, marcado pela sensação de fim de regime (ainda antes do Ultimato britânico), decadência e atraso relativo face às potências ocidentais. Aqui, a questão teria de ser outra: poderia a crítica literária ser uma abordagem científica à sociedade, sabendo que a cultura científica moderna faltava de modo tão gritante no pensamento e nas instituições portuguesas?

De certo modo, é já a célebre questão do papel dos intelectuais que Zola irá pouco depois introduzir em definitivo na história. Tal como sucedeu por toda a Europa, também em Portugal o proble-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

ma precedeu a fórmula definitiva; e, num dos raros momentos de sincronia entre Portugal e a Europa ocidental ao longo do século XIX, a discussão sobre as virtualidades da crítica literária como ciência exprimiu todas as dificuldades inerentes à integração da crítica literária entre as ciências sociais. Um ponto a que teremos de voltar no final do próximo capítulo, em jeito de conclusão a este trabalho.

Por agora, há que referir como se supriu, de forma um tanto espontânea, essa carência de uma cultura pública científica em Portugal. Tal como o polemismo e a sátira substituíram a crítica durante o período de maior pressão da censura, também a relativa brandura do período liberal admitiu sob a égide de crítica literária muito jornalismo e ensaísmo que visavam o social, sim, mas de formas em nada científicas. Além disso, há a própria fluidez da escrita nesses «géneros» (notem-se as aspas, necessárias numa designação bastante instável), Assim, desde a afirmação pública da Geração de 70, em dissídio face à sociedade mas querendo remodelá-la à medida das suas ambições, os críticos literários portugueses são, no essencial, os professores, jornalistas e ensaístas que prolongam o uto-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

pismo de Antero, Eça e outros «realistas» numa lógica que se reclama cada vez mais da cientificidade. Como que confirmando a real escassez de método científico entre nós, a quase totalidade dos autores relevantes nesta matéria continuam largamente por estudar.

Moniz Barreto (1863-1899) terá sido o principal autor entre os que ensaiaram uma via científica na crítica literária, muito embora a sua morte prematura não lhe permitisse alcançar uma influência sobre o seu tempo. Ainda assim, foi «lançado» por Eça quando, no primeiro número da sua *Revista de Portugal* (1889), publicou «A Literatura Portuguesa Contemporânea», trabalho no qual as marcas da ciência em clave positivista estão já bem patentes. Na década seguinte, até à sua morte, nunca abdicou dessa cientificidade mas aprofundou-as num sentido cada vez mais psicologicizante (em especial no seu *Oliveira Martins* de 1892).

Rapidamente reconhecido como um autor a considerar (Silva Gaio dedicar-lhe-á em 1894 a integralidade do volume I da sua obra *Os Novos*), certo é que a sua restante produção é pontual e dispersa, tendo sido coligida em volume apenas no



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

século XX em antologias de Vitorino Nemésio (*Ensaios de Crítica,* 1944) e de Castelo Branco Chaves (*Estudos Dispersos,* 1963). Fiel ao europeísmo das correntes intelectuais do seu tempo, Guilherme Moniz Barreto estudou com igual interesse não só autores portugueses mas também estrangeiros (como Taine, talvez a sua maior influência teórica). Ensaísta e jornalista na ocupação e no estilo, a sua ambição científica nunca encontrou um trabalho que lhe permitisse exprimir-se completamente, o que a morte prematura também contribui para explicar.

Manuel da Silva Gaio (1860-1934, não confundir com seu pai, António da Silva Gaio, também ele figura das letras portuguesas), apesar de possuir formação académica (Direito), privilegiou na sua actividade intelectual o ensaio, no que à crítica diz respeito (pois foi ainda autor de poesia afim à simbolista). Dizendo-se «neolusitanista», e integrado no nacionalismo gerado após o Ultimato de 1890, a sua actividade criticamente relevante não sai diminuída com isso. Desde estudos sobre a antiguidade clássica ao livro sobre Moniz Barreto já referido, passando por estudos, prefácios e perfis biográficos,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

o leque dos seus interesses foi vasto e a sua actividade estendeu-se igualmente, como seria de esperar, à imprensa: secretariou a *Revista de Portugal* de Eça e fundou a *Arte* (com Eugénio de Castro). Contudo essa dispersão nem sequer foi a principal razão da sua menoridade enquanto crítico. O seu estilo exacerbado e acima de tudo a sua preferência pela poesia e pela prosa de ficção são as verdadeiras razões do seu pouco relevo na crítica literária em tempos politizados).

Bem diferente é o caso de José Pereira de Sampaio, aliás Sampaio Bruno. Entre a sua actividade ensaística contam-se trabalhos políticos, filosóficos e literários, sendo difícil, muitas vezes, a destrinça da predominância de algum destes elementos em obras em concreto. Contudo, a sua estreia em 1886, *A Geração Nova — Os Novelistas,* não se integra facilmente no debate sobre a crítica como ciência, pois o pensamento essencialmente místico de Bruno não se deixa limitar em termos tão rígidos como esse.

*A Geração Nova* aborda os nomes da literatura portuguesa que se haviam implantado na cul-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

tura portuguesa desde a Questão Coimbrã. Percebendo que não se tratava de uma escolha mas, como dissera na altura Ramalho Ortigão, de uma dissidência de várias escolas de pensamento face à cultura dominante na sociedade portuguesa, Sampaio Bruno vai haurir as fontes da literatura portuguesa para traçar um quadro complexo e muito sistemático das suas ideias, pelo que integra igualmente no seu trabalho os órgãos de imprensa entretanto surgidos. A longa elaboração da literatura que daí decorre não pode ser aqui resumida, mas na sua *Literatura Portuguesa — História e Crítica* (vol. I), João Palma-Ferreira sintetiza bem o conjunto nestes termos:

> [...] Sampaio Bruno adiantava que, com a nova geração, a composição se desenvencilhou, *atirou fora o enrodilhado manto hipócrita que, cuidadoso, encobre uma essencial banalidade; espantou o nevoeiro em que se impalpabiliza a indecisão mental,* abrindo os horizontes da cultura portuguesa a uma nova era em que a fé no sobrenatural seria substituída *pela crença nas leis sistemáticas da ciência*, com um imenso corolário de con-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

> sequências, cívicas e morais, para as quais o ensaísta procurava não só um fundamento filosófico como uma orientação histórica. A revisão do naturalismo e do realismo, que Bruno leva a efeito n'*A Geração Nova*, é, ainda hoje, um cometimento decisivo no percurso da história das ideias estéticas, críticas e filosóficas em Portugal. [Palma-Ferreira, 1985: 211; os itálicos indicam citações de Bruno por Palma-Ferreira.]

Apesar de as suas obras posteriores serem de cariz politico, social (sobre o Porto) ou filosófico, muitos dos temas e personalidades nelas referidos estão profundamente ligados a temas da crítica literária (por exemplo, a pertinência do sebastianismo na cultura portuguesa). Deste modo, sem se ter consagrado à crítica literária de forma sistemática nem à ciência tal como esta era concebida no seu tempo, a sua obra persiste como peça indispensável no panorama da crítica literária portuguesa no final de Oitocentos e início de Novecentos.

Júlio Lourenço Pinto merece também referência pela sua obra maior, a *Estética Naturalista* de 1884.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Sistematizando os seus prefácios às suas obras de romance (também escreveu contos), pretende desenvolver um exame da sociedade do seu tempo, de modo que o retrato tivesse um efeito edificante. Este projecto, devedor de Eça e da literatura francesa que já influenciara este, faz do seu naturalismo um prolongamento do realismo, agravando o determinismo, a influência do meio social sobre o carácter, e insistindo na imagética natural, exacerbada como meio de expressão da acção humana.

Curiosamente, isto torna os seus romances mais fastidiosos que o seu ensaísmo, pois nos primeiros a trama soçobra sob o método enquanto no segundo se assiste a uma elucidação competente de uma corrente estética. Nem por isso é uma obra teórica de particular importância, até pela menoridade do naturalismo como corrente; no entanto é o trabalho crítico de referência nesta matéria em português e, como tal, garantiu ao seu autor uma posteridade que a sua ficção não lhe poderia dar.

Luiz Garrido, por motivos documentais compreensíveis num volume desta colecção, também merece ser lembrado. *Ensaios Históricos e Críticos* (1871) é o principal título deste autor que, nesta área como



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

na sua predilecta, a história, nunca chegou a afirmar-se por força de uma morte prematura (1841--1882). Fidelino de Figueiredo foi dos primeiros a interessar-se pelo seu legado, mas a sua própria fraca fortuna crítica não contribuiu para revalorizar os textos de Luiz Garrido.

Já o relativo apagamento de António da Silva Pinto (1848-1911), ainda assim objecto de estudos na segunda metade do século XX (apesar de reduzido, no *Dicionário* coordenado por Jacinto do Prado Coelho, a uma inclusão na entrada «Memorialismo»), é menos compreensível. Desde logo, porque o seu trabalho como crítico e teórico se articula com o seu memorialismo: *Combates e Críticas* (leiam-se os três volumes na edição de 1906, com prefácio de Camilo Castelo Branco) e o mais breve *Controvérsias e Estudos Literários* (1878) não deixam quanto a isso margem para dúvidas. A sua actividade foi essencialmente dispersa por isso mesmo, mas com esforço regular para reunir sistematicamente em volumes os seus textos, ainda que continuem hoje a ser de acesso difícil.

Luciano Cordeiro (1844-1900), uma das raras vozes portuguesas genuinamente empenhadas na



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

crítica literária, pertenceu a esta geração e distinguiu-se, ainda aluno do Curso Superior de Letras, como defensor do realismo e de novos valores da sua geração (Teófilo). Apesar de a História dos Descobrimentos ter dominado o seu interesse durante longos períodos, a crítica literária foi desde sempre seu campo privilegiado: *Livro de Crítica* (1869), *Segundo Livro de Crítica* (1871) ou *Da Literatura como Revelação Social* (1872) ilustram-no bem. Combinando o interesse pela história nacional com a vocação crítica, foi o seu trabalho *Soror Mariana* (1888) que decisivamente contribuiu para a identificação da autora das *Lettres Portugaises*.

Oliveira Martins (1845-1894) não cultivou a crítica literária como veículo maior do seu trabalho intelectual. Contudo, dada a sua importância na historiografia do final do século XIX, sem dúvida o mais relevante nesse género de entre todos os «Vencidos da Vida», é elementar referir aqui como essa sua faceta de autor, conjugada com algumas obras dramáticas, o aproximam pela temática cultural de tópicos da crítica literária.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

A influência de Taine nas concepções científicas, a valorização da cultura clássica, a ambição de uma história universal e o interesse pelas ciências sociais conferem aos seus trabalhos um papel de charneira entre o século XIX e o século XX.

O mesmo não se pode dizer de Teófilo Braga, o qual, apesar de ter vivido e mantido estatuto durante as duas primeiras décadas do século XX (só falece em 1924, e chegou a ser Presidente da República, em 1910 e 1915), ficou irremediavelmente preso ao pensamento científico típico do período que estamos a considerar, o positivismo.

Com efeito, o jovem autor das *Teocracias Literárias* afastou-se do hegelianismo durante a década de 1870, a década que iniciara com a publicação da sua *História da Literatura Portuguesa*. Vele a pena salientar os dois dados: a sua obra será sempre mais historiográfica do que crítica, mesmo se nunca abdicará de escritos polémicos; e o positivismo foi o seu poiso definitivo em termos teóricos, após as suas obras de juventude.

Dito isto, nas suas diversas obras é evidente o quanto a filosofia da história típica do pensamento científico do final de Oitocentos é central no seu



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

pensamento (logo em 1872 publica a *Teoria da História da Literatura Portuguesa*), o que muito contribui para explicar o seu empenho na difusão do positivismo em Portugal. O carácter sistemático do positivismo, recebido na sua componente estática mais do que na sua dinâmica (como quase sempre acontece), regeu os seus trabalhos mais próximos da temática própria da crítica literária, como *Contos Tradicionais do Povo Português* (1883) e *Modernas Ideias na Literatura Portuguesa* (1892).

De enorme âmbito, abrangendo a história da Universidade de Coimbra, a etnologia portuguesa, a sociologia, etc., mais a mais com frequentes, senão constantes, reformulações das suas sucessivas obras, a obra de Teófilo rapidamente foi objecto de críticas quer dos seus contemporâneos quer dos mais jovens pelas suas generalizações, facciosismos e pouco rigor na verificação das suas hipóteses. A sua reputação entre os cultores das letras não era a melhor (a sua fraca poesia também contribuiu para isso) e a partir do momento em que o positivismo fica para trás, a sua estrela apaga-se gradualmente no mundo do pensamento, enquanto a sua figura pública é cumulada de honrarias.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Uma nota sobre a crítica no feminino.

Apenas para ressalvar dois nomes de um esquecimento imerecido.

Carolina Michaëlis de Vasconcelos (1851-1925), figura maior das letras portuguesas no feminino neste período (mesmo se portuguesa por casamento, pois nasceu alemã), viveu no Porto mas foi catedrática na Faculdade de Letras de Lisboa e na de Coimbra durante os primeiros ano da República. A sua obra, longa e diversa, não incide tanto sobre a crítica como sobre o aparato crítico sobre temas da cultura e, em particular, da literatura portuguesas. Organizou edições críticas, histórias, estudos monográficos, em português e em alemão. Foi, ainda em vida, a figura feminina com maior consagração na crítica e historiografia literárias portuguesas contemporâneas.

Maria Amália Vaz de Carvalho (1847-1921), ao enviuvar do poeta Gonçalves Crespo (1883), multiplicou obra literária variada, desde a literatura infantil à crónica destinada sobretudo a um público feminino. Uma das primeiras mulheres a dedicar-se à crítica literária, ainda que de forma não profissional, fê-lo em sentido europeísta (sobretudo na



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

última década do século XIX) tanto nos autores criticados como nas influências presentes na sua escrita (sobretudo Taine e a cultura francesa em geral). Apesar de ser hoje lembrada sobretudo pelo liceu com o seu nome em Lisboa, e de a sua obra mais prezada ser a biografia em três volumes que escreveu sobre Palmela (*A Vida do Duque de Palmela,* 1898-1903), o seu papel na crítica literária portuguesa não pode ser omitido.

Pese embora a escassez de nomes e obras, num *Essencial* sobre a crítica literária em Portugal seria injusto a omissão destes dois nomes, cuja influência na cultura portuguesa sobreleva em muito, por exemplo, Cláudia de Campos, entre outras mulheres das nossas letras deste período. Apesar da recente valorização dos estudos femininos em Portugal, nada parece indicar que neste tema se produzam descobertas ou reapreciações notáveis.

Fidelino de Figueiredo (1888-1967), ao contrário do que seria de esperar, é mais uma figura do século XIX do que do século XX. Sobretudo se considerarmos que o século XX português apenas se inicia com a implantação da República e, mesmo assim,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

só depois da morte de Fidelino se poderá falar de uma modernização da sociedade portuguesa. Homem de letras que cultivou a ficção, a biografia e o ensaio, tentou também sistematizar as suas perspectivas teóricas através de numerosos estudos de história, articulando a teoria da literatura e a teoria da crítica de um modo até então nunca tentado entre nós e poucas vezes explorado após o seu trabalho (de referir, entre os que o precederam, Luiz da Câmara Reis, «A crítica literária em Portugal», in *Cartas de Portugal,* Lisboa, 1907). Como escreve Palma-Ferreira:

> Cabe efectivamente a Fidelino de Figueiredo a honra de ter sido o primeiro dos nossos investigadores literários verdadeiramente interessado numa história da crítica literária em Portugal, mas ambicionando simultaneamente dar-lhe *o dúplice carácter de história dos processos críticos e de história as ideias de estética literária* que lhe permitisse esboçar uma trajectória teórica da literatura portuguesa, que, mau grado alguma correcções posteriores, ainda não foi totalmente ultrapassada. [Palma-Ferreira, 1985: 221.]



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Este projecto foi desde o início marcado por uma rígida separação da crítica literária das áreas que lhe são tão próximas e necessárias (filosofia, por exemplo), de tal modo que sem ser positivista Fidelino quase sempre foi lido como alguém fora do seu tempo natural, uma reminiscência do século XIX, naquilo que este tinha de mais estreito, em pleno século XX. Régio di-lo-á com clareza ao compará-lo a Pessoa, e com muita acrimónia mesmo se a questão aí era de afinidades e não de rigor.

O início de Fidelino neste seu projecto deu-se logo em 1910 com uma *História da Crítica Literária em Portugal (da Renascença até à Actualidade)* que será reformulada em 1916. Antes já a havia complementado em 1912 com *A Crítica Literária como Ciência* e sucessivas histórias de períodos da literatura (entre 1913 e 1924). Obras de juventude, portanto, especialmente se se tiver em conta que descendiam todas, ainda que de modo desigual, do método explanado em *O Espírito Histórico* (1910). Todo este empreendimento originará levantamentos bibliográficos nos domínios da crítica e da teoria literária e da teoria da História, originando uma crítica bibliográfica muito esforçada



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

mas de reduzida originalidade. Não por renúncia ao juízo de valor: são claras as suas posições antipositivistas (contra Teófilo) e a sua afinidade a um tema recorrente na cultura portuguesa e, sobremaneira, na literatura e sua crítica, o iberismo (no seu ensaísmo cultural o tema também é central).

Figura pública de vida atribulada, dirigiu a Biblioteca Nacional durante a I República e conheceu o exílio. Como crítico nunca foi particularmente apreciado, o que se explica pela sua concepção científica de crítica num século em que esta será cada vez mais contestada e pelo modo como a desenvolveu, mais histórico do que teórico.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# 4

# UMA CRÍTICA PARA O SÉCULO XX

Apenas dois anos após a implantação da República em Portugal, teve início o inquérito literário promovido por Boavida Portugal aos espíritos mais eminentes da nova situação social. Criando de imediato ampla polémica, foi coligido em 1915 em livro. Também por isso, em rigor, 1915 fica como um ano capital nas letras portuguesas. O que o inquérito deixa perceber de imediato, e reforçado a cada nova intervenção na polémica, é a profunda distanciação entre o novo *establishment,* republicano, e uma nova geração que surgia na vida pública portuguesa desde o final da monarquia. Reedita-se, assim, a mesma cisão ocorrida desde 1865 com a Questão Coimbrã, e que culminara com os protestos de jovens aquando do Ultimato britânico.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Se, na cisão do século XIX, foi ao fim do ideal monárquico que se assistiu e à consequente adesão em massa ao republicanismo (não espanta portanto ver Teófilo na Presidência da República e Júlio de Matos, seu colega em *O Positivismo,* como reitor da Universidade de Lisboa e depoente no inquérito de Boavida Portugal), entre 1910 e 1915 o que se verifica é a crítica ao velho republicanismo por parte de uma geração a quem o século XIX diz cada vez menos. Com os necessários matizes — a fazer em outros trabalhos — que distinguem Lisboa do Porto, e Coimbra, etc., é possível afirmar que o primeiro lustro da República exibiu os elementos explicativos de rápida degeneração do novo regime. E fê-lo, desde logo, em discussão literária e cultural no inquérito que Boavida Portugal promoveu e no qual as críticas e a rejeição mútua de duas gerações republicanas estão já bem patentes.

Entre o inquérito propriamente dito e a polémica que se lhe segue encontramos quase todos os nomes da cultura portuguesa no primeiro quartel do século. O tom é, desde o início, o da polémica desbragada que desde sempre e até hoje passa por



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

opinião crítica, mas o que mais impressiona é o desconhecimento não de obras individuais mas de subsectores sociais inteiros. A dado passo, Júlio de Matos limita-se a perguntar quem é o Sr. Raul Proença; e Proença responde que é um humilde *crítico* e não um ilustre catedrático (a relação entre ensino universitário e crítica tornava-se cada vez mais importante, ainda que isso seja visível sobretudo a partir da segunda metade do século). A questão de todo o inquérito era saber se à nova situação social já correspondia uma renovação das artes e letras. Sistematicamente, a resposta dos novos senhores é negativa, desdenhosa mesmo dos novos autores; e estes respondem acusando os seus detractores de estarem presos ao passado (Júlio de Matos, segundo Proença, estava ainda preso ao positivismo que descobrira tarde e mal, quando este já estava datado). Tal como sucedera cinco décadas antes, uma geração afirma-se pela crítica, embora o entusiasmo pela ciência europeia tenha dado lugar a expressões mais artísticas e singulares. Não espantará por isso que apenas um pequeno grupo de entre os jovens de 1915 consiga influenciar decisivamente a cultura não só literária e artística mas



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

social do Portugal do século XX. Terminaremos então este volume com uma caracterização sucinta do que mais representativo surge durante a República.

Antes mais, por serem contrários à República, os jovens do Integralismo Lusitano aprofundam e estreitam o nacionalismo pós-Ultimato no sentido de clamarem pela regeneração nacional através do retorno à monarquia, mas não à constitucional e sim à absoluta. Rejeitando em bloco a reforma, a revolução e as instituições liberais, anteciparão o apelo contra a «vida cómoda» que na década seguinte se espalhará pela Europa. Como o seu grande teórico António Sardinha (falecido ainda jovem num acidente de automóvel) dizia, a República era a segunda fundação de Portugal; e como não a estimavam, pretendiam substituí-la por uma espécie de futurismo do passado. O qual, quando chegou na forma de Salazar, rapidamente os desmobilizou em definitivo. Mas nos primeiros anos da República tiveram de facto influência toda uma série de publicações (em particular a *Nação Portuguesa*) e de encontros públicos (frequentemente tumultuosos) em que homens como Alfredo Pimenta, Luís Ca-



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

bral de Moncada, Castelo Branco Chaves (posteriormente afastar-se-á do grupo) e António Sardinha, entre outros, promoveram. Através de fórmulas sensacionais e impotentes («a revolução na permanência»), a sua doutrina literária e estética pretendia recuperar nos modernos o tradicional para assim melhor reabilitar no tradicional elementos que se pudessem considerar ainda actuais. Previsivelmente, tanto a questão ibérica como as questões religiosas marcam presença com destaque, antecipando-se em vários aspectos o «catolicismo» que se seguiria à República. Mas isso seria já toda uma outra matéria.

Noutro sentido, o prolongamento do nacionalismo de finais de Oitocentos é também manifesto no Saudosismo, movimento de tipo messiânico associado ao seu grande mentor, o poeta Teixeira de Pascoaes. Aqui o patriotismo assume uma vertente social (bibliotecas móveis, conferências para ilustração popular) principalmente no norte do país, mas sobretudo literária, com o sucesso de uma poesia de fundo religioso que pretende congregar toda uma visão do mundo elaborada a partir da saudade (vocábulo intraduzível que exprime um sentimento específico



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

dos portugueses, segundo Pascoaes). O seu principal órgão de difusão, além das actividades públicas e dos livros de Pascoaes, foi a revista *A Águia,* na sua segunda série. Gradualmente (na década de 20) este título adquirirá um cunho mais filosófico com o parcial afastamento de Pascoaes e a direcção de Leonardo Coimbra. Mas, nos primeiros anos da República, Pascoaes era de entre os jovens o mais conhecido do público e dos «velhos», tendo tido papel de destaque nas polémicas do inquérito. Com ele, Jaime Cortesão (como poeta) e Fernando Pessoa (como crítico entusiasta de Cortesão, contra o mesmo Adolfo Coelho das «Conferências do Casino»).

Mesmo se o projecto comum a todos estes empreendimentos, a Renascença Portuguesa, ultrapassava em muito a literatura e a crítica literária, certo é que a sua notoriedade e importância à época deviam muito às letras. Além disso, as duas grandes cisões do grupo resultaram também de questões de ordem crítica. A primeira, ainda antes da intervenção pública do grupo, deu-se entre o grupo do Porto, encabeçado por Pascoaes, e o de Lisboa, em que se destacou Raul Proença. A outra,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

pouco depois de a acção pública se ter iniciado, foi o afastamento de Fernando Pessoa.

A cisão, com ressentimentos mútuos, dos de Lisboa deu-se por ocasião da elaboração de dois manifestos de apresentação da Renascença Portuguesa, um por Pascoaes, nas linhas acima descritas, e outro por Proença, claramente vocacionado para a acção social e política de tipo moderno, técnico. O primeiro não era conservador como os integralistas, o segundo não estava preso à cientificidade oitocentista, mas ainda assim eram já inconciliáveis. Sem demoras, o grupo de Lisboa, pouco depois acrescido de António Sérgio, entrará em polémica com o saudosismo, a qual estará na origem de uma rápida aproximação de Jaime Cortesão aos de Lisboa, à formação do «grupo da Biblioteca» (Nacional, em Lisboa) e, entre outras publicações menores, à criação da *Seara Nova*. O espírito dos seareiros não será nacionalista, mas patriota; como escreveu Sérgio na sua polémica com os saudosistas, fazer a casa portuguesa utilizando a técnica europeia. Também por isto, as preocupações literárias não são o fulcro da actividade do grupo, mais propenso a questões de história e filosofia, ciências



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

sociais em geral. Desta vocação, aliás, gerou-se uma evolução no polemismo à portuguesa, pois, sendo Sérgio um indefectível do género, tentava praticá-lo de forma pedagógica, até à conversão do adversário: assim com Cortesão, assim com Castelo Branco Chaves.

Não assim com Fernando Pessoa, o qual nunca partilhou do entusiasmo seareiro pelo progresso do saber. Educado na África do Sul e, por essa via, mais próximo da cultura inglesa que da portuguesa, chegado a Lisboa na altura crítica da mudança de regime, a sua extraordinária inteligência e cultura permaneceram sempre estranhas aos costumes (mesmo quando os sentiu e interpretou convictamente). Colaborador d'*A Águia* de Pascoaes afastou-se dela por manifesta desinteligência estética. Apostado desde muito jovem na sua vocação poética, nunca se afastou dela e com isso se perdeu aquele que seria, de longe, o crítico literário português mais informado e sensível às grandes correntes literárias do seu tempo. Não obstante, alguns textos em prosa foram recolhidos em livro como sendo crítica, o que a sua leitura não confirma, antes desmente. Pessoa desdenhava a crítica e a



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

teoria em geral, a não ser como modo de expressão — o qual dominava, como à prosa em geral, com arte comparável à da sua poesia. Autor de algumas certeiras observações sobre literatura portuguesa (leia-se a crítica à ironia de Eça em «O Caso Mental Português», incluído em *Crítica*), soube bem perceber a impossibilidade de fazer chegar junto do público a sua arte modernista e auxiliou outros, da geração seguinte, a fazê-lo. Com efeito, as suas cartas aos directores da *Presença* revelam bem como a situação social portuguesa, ao logo da sua vida marcada por uma pré-modernidade cada vez mais agravada (enquanto isolamento), só podia rejeitar a sua arte e a dos seus próximos. Sá-Carneiro é o exemplo óbvio quanto a estes (e Pessoa também contribuiu para a sua divulgação cuidada na revista *Presença*) mas António Ferro, companheiro de ambos no *Orfeu* (cujos dois únicos números, em 1915, marcarão a data como símbolo deste período), também não deve ser esquecido: foi através de Ferro e de um concurso de edição do Estado Novo que servia que Pessoa publicou o único livro de poesia em sua vida, *Mensagem*. Nada típico da sua obra, como admite por carta ao jovem



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

crítico Casais Monteiro, era no entanto aquilo que Portugal podia ainda assim aceitar do seu génio em tempos de isolamento face à Europa moderna.

Todavia, este isolamento não poderia ser vencido por ultimatos como os de Álvaro de Campos. E, neste ponto, é já do que o século XX português tem de mais específico que entramos. Hora, então, de terminar. Numa sociedade pré-moderna, um exercício tão moderno como o da crítica literária não poderia nunca vingar duradouramente. A brevidade e irregularidade das publicações atesta-o bem. Com o tempo, será o grupo seareiro o único a manter capacidade de intervenção pública efectiva e, a partir da década de 1940, os seus ideais são cooptados sub-repticiamente pela universidade. Longe da imprensa e da sua censura, homens como Hernâni Cidade (nas letras) ou Joaquim de Carvalho e Sílvio Lima (no ensaísmo científico, no qual este último se desgraçou por uma crítica à apologética do cardeal Cerejeira) tentarão cumprir o projecto de modernização social que tantos antes deles haviam tentado executar. Ao longo de décadas, esforços cumulativos e quase sempre amargamente divididos (desde a década de 1930, por



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

motivos ideológicos) culminarão com uma mudança de regime que, embora não fruto desta tarefa dos intelectuais, sem eles não teria tido sucesso.

No estertor da República e no início do Estado Novo surge a crítica literária moderna portuguesa na sua primeira manifestação consistente, competente e durável, na revista *Presença*. Outras revistas anteriores (como *A Águia* de Leonardo e Casais Monteiro e a *Tríptico* de Nemésio e João Gaspar Simões) e da mesma época (*Revista de Portugal,* de Nemésio) tiveram também importância, bem como o interesse de homens como António Sérgio (cf. *Ensaios,* I e II) e Ricardo Jorge (cf. desde *Ensaios Scientíficos e Críticos,* Porto 1886 até *A Intercultural de Portugal,* Porto, 1921) mas só a *Presença* «definitiva», com a segunda direcção, composta por José Régio, João Gaspar Simões e Adolfo Casais Monteiro, logrará fazer da crítica literária um exercício regular, competente e independente, mesmo que não indiferente, às restantes áreas de trabalho intelectual. Como já dissemos, foram os responsáveis maiores, bem antes de qualquer ciência universitária, pela integração da geração de *Orfeu* na história literária, e não por



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

acaso: com os da *Presença,* bem diversos, a ponto de Casais falar com justiça de mais do que só uma *Presença*, a reflexão crítica tornou-se moderna e, assim, o modernismo pôde ser acolhido. Uma amostra dessa diversidade presencista e da sua pertinência encontra-se hoje no n.º 6 da revista *Prelo* (Lisboa, INCM, Setembro-Dezembro de 2007), na forma de uma antologia. Apenas um contributo, como que mitigando o projecto pensado mas não concretizado de Casais, organizar uma antologia de crítica da revista «gémea» da que fez da sua poesia. Há muito no(s) espólio(s) à espera do estudo da crítica.



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# BIBLIOGRAFIA

Entre o que é imprescindível e acessível esta bibliografia indica as obras citadas ou consultadas durante a preparação deste volume, para maior facilidade dos leitores em obter mais informação.

BOAVIDA PORTUGAL, *Inquérito Literário* (recolha dos textos e da polémica subsequente ao inquérito sobre o estado da literatura portuguesa durante o início da I República, um documento elucidativo sobre as realidades literárias mas também artísticas e sobretudo políticas do período 1910-1915).

FIGUEIREDO, Fidelino de, *A Crítica Literária em Portugal,* Lisboa, 1910 (2.ª ed., 1916, com o título *História da Crítica Literária em Portugal;* esta segunda edição é a definitiva).

——, *A Crítica Literária como Ciência,* Porto, 1920, 3.ª ed. (Inclui uma extensa «Bibliografia portuguesa de crítica literária».)

MARTINES, E., *Cartas entre Fernando Pessoa e os Directores da «Presença»,* INCM, Lisboa, 1998. (Um volume da edição crítica das obras de Fernando Pessoa,



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

essencial para apreciar a dinâmica criativa e crítica do modernismo poético e da modernidade crítica no início do século XX.)

MÓNICA, Maria F., org., *Eça Jornalista,* Principia, São João do Estoril, 2003. (Edição cuidada que dá acesso ao jornalismo do século XIX no seu melhor, político e literário.)

PALMA-FERREIRA, J., *Literatura Portuguesa, História e Crítica,* vol. I, INCM, Lisboa, 1985.

PESSOA, F., *Crítica,* A&A, Lisboa, 2000. (Apenas o vol. I por a obra ter ficado incompleta devido ao falecimento do autor; ainda assim, muito útil.)

PIRES, Daniel, *Dicionário da Imprensa Periódica Literária Portuguesa do Século XX,* vol. I (1900-1940), Grifo, Lisboa, 1996. (Obra de referência para consultas sobre periódicos.)

PRADO COELHO, J. do, dir., *Dicionário de Literatura,* Figueirinhas, Porto, 1997 (4.ª ed.). (A obra mais marcante em língua portuguesa, ainda hoje em actualização e uso.)

*Prelo,* n.º 6, Setembro-Dezembro de 2007, INCM, Lisboa. (Além de estudos sobre a *Presença,* inclui antologia de textos da crítica da revista.)

QUEIROZ, Eça de, e ORTIGÃO, Ramalho, *As Farpas,* coord. Maria Filomena Mónica, Principia, São João do Estoril, 2004. (Edição recente, também muito cuidada, d'*As Farpas* assinadas pelos dois autores.)

VV. AA., *Revistas, Ideias e Doutrinas,* Livros Horizonte, Lisboa, 2003. (Autores tão influentes como Eduardo Lourenço e J.-A. França numa obra ainda recente e que passou, acriticamente, quase ignorada.)



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

# ÍNDICE

Introdução: antes da crítica, a censura ..... 3
1 — Crítica e iluminismos ..... 11
2 — Crítica literária e crítica social ..... 35
3 — Crítica ou ciência? ..... 53
4 — Uma crítica para o século XX ..... 71

*Bibliografia* ..... 83



© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

## Colecção Essencial

1. IRENE LISBOA
   Paula Morão
2. ANTERO DE QUENTAL
   Ana Maria A. Martins
3. A FORMAÇÃO DA NACIONALIDADE
   José Mattoso
4. A CONDIÇÃO FEMININA
   Maria Antónia Palla
5. A CULTURA MEDIEVAL PORTUGUESA (SÉCS. XI A XIV)
   José Mattoso
6. OS ELEMENTOS FUNDAMENTAIS DA CULTURA PORTUGUESA
   Jorge Dias
7. JOSEFA D'ÓBIDOS
   Vítor Serrão
8. MÁRIO DE SÁ-CARNEIRO
   Clara Rocha
9. FERNANDO PESSOA
   Maria José de Lancastre
10. GIL VICENTE
    Stephen Reckert
11. O CORSO E A PIRATARIA
    Ana Maria P. Ferreira
12. OS «BEBÉS-PROVETA»
    Clara Pinto Correia
13. CAROLINA MICHAËLIS DE VASCONCELOS
    Maria Assunção Pinto Correia
14. O CANCRO
    José Conde

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

15. A CONSTITUIÇÃO PORTUGUESA
Jorge Miranda
16. O CORAÇÃO
Fernando de Pádua
17. CESÁRIO VERDE
Joel Serrão
18. ALCEU E SAFO
Albano Martins
19. O ROMANCEIRO TRADICIONAL
J. David Pinto-Correia
20. O TRATADO DE WINDSOR
Luís Adão da Fonseca
21. OS DOZE DE INGLATERRA
A. de Magalhães Basto
22. VITORINO NEMÉSIO
David Mourão-Ferreira
23. O LITORAL PORTUGUÊS
Ilídio Alves de Araújo
24. OS PROVÉRBIOS MEDIEVAIS PORTUGUESES
José Mattoso
25. A ARQUITECTURA BARROCA EM PORTUGAL
Paulo Varela Gomes
26. EUGÉNIO DE ANDRADE
Luís Miguel Nava
27. NUNO GONÇALVES
Dagoberto Markl
28. METAFÍSICA
António Marques
29. CRISTÓVÃO COLOMBO E OS PORTUGUESES
Avelino Teixeira da Mota
30. JORGE DE SENA
Jorge Fazenda Lourenço

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

31. BARTOLOMEU DIAS
Luís Adão da Fonseca
32. JAIME CORTESÃO
José Manuel Garcia
33. JOSÉ SARAMAGO
Maria Alzira Seixo
34. ANDRÉ FALCÃO DE RESENDE
Américo da Costa Ramalho
35. DROGAS E DROGADOS
Aureliano da Fonseca
36. PORTUGAL E A LIBERDADE DOS MARES
Ana Maria Pereira Ferreira
37. A TEORIA DA RELATIVIDADE
António Brotas
38. FERNANDO LOPES GRAÇA
Mário Vieira de Carvalho
39. RAMALHO ORTIGÃO
Maria João L. Ortigão de Oliveira
40. FIDELINO DE FIGUEIREDO
A. Soares Amora
41. A HISTÓRIA DAS MATEMÁTICAS EM PORTUGAL
J. Tiago de Oliveira
42. CAMILO
João Bigotte Chorão
43. JAIME BATALHA REIS
Maria José Marinho
44. FRANCISCO DE LACERDA
J. Bettencourt da Câmara
45. A IMPRENSA EM PORTUGAL
João L. de Moraes Rocha
46. RAÚL BRANDÃO
A. M. B. Machado Pires

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

47. TEIXEIRA DE PASCOAES
Maria das Graças Moreira de Sá
48. A MÚSICA PORTUGUESA PARA CANTO E PIANO
José Bettencourt da Câmara
49. SANTO ANTÓNIO DE LISBOA
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
50. TOMAZ DE FIGUEIREDO
João Bigotte Chorão
51/52. EÇA DE QUEIRÓS
Carlos Reis
53. GUERRA JUNQUEIRO
António Cândido Franco
54. JOSÉ RÉGIO
Eugénio Lisboa
55. ANTÓNIO NOBRE
José Carlos Seabra Pereira
56. ALMEIDA GARRETT
Ofélia Paiva Monteiro
57. A MÚSICA TRADICIONAL PORTUGUESA
José Bettencourt da Câmara
58. SAÚL DIAS/JÚLIO
Isabel Vaz Ponce de Leão
59. DELFIM SANTOS
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
60. FIALHO DE ALMEIDA
António Cândido Franco
61. SAMPAIO (BRUNO)
Joaquim Domingues
62. O CANCIONEIRO NARRATIVO TRADICIONAL
Carlos Nogueira
63. MARTINHO DE MENDONÇA
Luís Manuel A. V. Bernardo

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

64. OLIVEIRA MARTINS
Guilherme d'Oliveira Martins
65. MIGUEL TORGA
Isabel Vaz Ponce de Leão
66. ALMADA NEGREIROS
José-Augusto França
67. EDUARDO LOURENÇO
Miguel Real
68. D. ANTÓNIO FERREIRA GOMES
Arnaldo de Pinho
69. MOUZINHO DA SILVEIRA
A. do Carmo Reis
70. O TEATRO LUSO-BRASILEIRO
Duarte Ivo Cruz
71. A LITERATURA DE CORDEL PORTUGUESA
Carlos Nogueira
72. SÍLVIO LIMA
Carlos Leone
73. WENCESLAU DE MORAES
Ana Paula Laborinho
74. AMADEO DE SOUZA-CARDOSO
José-Augusto França
75. ADOLFO CASAIS MONTEIRO
Carlos Leone
76. JAIME SALAZAR SAMPAIO
Duarte Ivo Cruz
77. ESTRANGEIRADOS NO SÉCULO XX
Carlos Leone
78. FILOSOFIA POLÍTICA MEDIEVAL
Paulo Ferreira da Cunha
79. RAFAEL BORDALO PINHEIRO
José-Augusto França

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

80. D. JOÃO DA CÂMARA
Luiz Francisco Rebello
81. FRANCISCO DE HOLANDA
Maria de Lourdes Sirgado Ganho
82. FILOSOFIA POLÍTICA MODERNA
Paulo Ferreira da Cunha
83. AGOSTINHO DA SILVA
Romana Valente Pinho
84. FILOSOFIA POLÍTICA DA ANTIGUIDADE CLÁSSICA
Paulo Ferreira da Cunha
85. O ROMANCE HISTÓRICO
Rogério Miguel Puga
86. FILOSOFIA POLÍTICA LIBERAL E SOCIAL
Paulo Ferreira da Cunha
87. FILOSOFIA POLÍTICA ROMÂNTICA
Paulo Ferreira da Cunha
88. FERNANDO GIL
Paulo Tunhas
89. ANTÓNIO DE NAVARRO
Martim de Gouveia e Sousa
90. EUDORO DE SOUSA
Luís Lóia
91. BERNARDIM RIBEIRO
António Cândido Franco
92. COLUMBANO BORDALO PINHEIRO
José-Augusto França
93. AVERRÓIS
Catarina Belo
94. ANTÓNIO PEDRO
José-Augusto França
95. SOTTOMAYOR CARDIA
Carlos Leone

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

96. CAMILO PESSANHA
Paulo Franchetti
97. ANTÓNIO JOSÉ BRANDÃO
Ana Paula Loureiro de Sousa
98. DEMOCRACIA
Carlos Leone
99. A ÓPERA EM PORTUGAL
Manuel Ivo Cruz
100. A FILOSOFIA PORTUGUESA (SÉCS. XIX E XX)
António Braz Teixeira
101/102. PADRE ANTÓNIO VIEIRA
Aníbal Pinto de Castro
103. A HISTÓRIA DA UNIVERSIDADE
Guilherme Braga da Cruz
104. JOSÉ MALHOA
José-Augusto França
105. SILVESTRE PINHEIRO FERREIRA
José Esteves Pereira
106. ANTÓNIO SÉRGIO
Carlos Leone
107. VIEIRA DE ALMEIDA
Luís Manuel A. V. Bernardo
108. CRÍTICA LITERÁRIA PORTUGUESA (ATÉ 1940)
Carlos Leone

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

Composto e impresso
na
*Imprensa Nacional-Casa da Moeda*
com uma tiragem de 800 exemplares.
Orientação gráfica do Departamento Editorial da INCM.

Acabou de imprimir-se
em Agosto de dois mil e oito.

ED. 1015667
ISBN 978-972-27-1687-1

DEP. LEGAL N.º 275 727/08

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

© IMPRENSA NACIONAL
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMERCIALIZAÇÃO.

ISBN 978-972-27-1687-1

© N I R E N
N A C I O N
DISTRIBUIÇÃO GRATUITA. NÃO É PERMITIDA A COMER