

POESIA ESCULPIDA: O DESTERRO EM ALEXANDRE HERCULANO E SOARES DOS REIS

TÂNIA FURTADO MOREIRA*

Resumo: António Manuel Soares dos Reis esculpiu a obra *O Desterrado* (1874) a partir da leitura do poema de Alexandre Herculano «Tristezas do Desterro» (1831). O desterro como «separação do solo próprio» (Guillén 2005) implica uma viagem e o confronto com o isolamento de um sujeito em estranhamento de si e do mundo que de novo o permeia. Neste artigo, apresenta-se uma análise dos dois fenómenos estéticos produzidos por estes artistas consagrados do movimento romântico em Portugal. A partir da crítica intersemiótica das obras literária e escultórica aqui em diálogo, visa-se dois objetivos. Por um lado, contribuir para a construção teórica do desterro como objeto semiótico nas suas várias figuras; e, por outro, discutir a pertinência desse topos para a fundamentação da ideia periodológica de Romantismo em Portugal.

Palavras-chave: Romantismo português; Alexandre Herculano; Soares dos Reis; Semiótica do espaço; Exílio.

Abstract: António Manuel Soares dos Reis sculpted *O Desterrado* (The Exiled) in 1874, inspired by Alexandre Herculano's poem «Tristezas do Desterro» («*Sorrows of Exile*», 1831). Exile, understood as a «separation from one's own land» (Guillén 2005), implies a journey and confrontation with the isolation of an individual estranged from both himself and the world that now surrounds him. This article is an analysis of the two aesthetic phenomena produced by these acclaimed artists of the Romantic movement in Portugal. Through an intersemiotic critique of the literary and sculptural works in dialogue here, the article has two objectives: on the one hand, to contribute to the theoretical construction of exile as a semiotic object in its various forms; and, on the other, to discuss the relevance of the theme in defining the start of Romanticism in Portugal.

Keywords: Portuguese Romanticism; Alexandre Herculano; Soares dos Reis; Semiotics of space; Exile.

Quando, na sua *Epístola aos Pisões*, Horácio compara a pintura à poesia, o poeta e poe-tólogo do augusteo primeiro Império Romano está longe de ser conivente com uma longa tradição comentarística que viu no passo da sua *Arte Poética* uma irmandade artística, incompatível com o contexto em que é pronunciado. Leia-se o passo na tradução de Rosado Fernandes:

*Como a pintura é a poesia: coisas há que de perto mais te agradam e outras,
se a distância estiveres. Esta quer ser vista na obscuridade e aquela à viva luz, por*

* FLUP/CITCEM (UIDB/04059; DOI: <https://doi.org/10.54499/UIDB/04059/2020>). Email: tfmoreira@letras.up.pt; ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-3831-4641>.

não recear o olhar penetrante dos seus críticos; esta, só uma vez agradou, aquela, dez vezes vista, sempre agradará (Horácio 2012, p. 151).

Ora, sendo claro que a aproximação entre as duas artes no passo citado é quase gratuita, a verdade é que o vínculo entre a Literatura e a Pintura vigorou na teoria da arte desde Platão, que — a contragosto e ao arrepiro do desiderato da sua própria metafísica — acabou por fundar os alicerces de todo o pensamento sistemático da estética ocidental (Cassirer 2013; Panofsky 1968). De facto, a irmandade que deu a fama à fórmula horaciana do *ut pictura poesis* — irmandade que, no Ocidente, só tem semelhante pregnância na relação radical (isto é, das raízes) que une outras duas artes, a Música e a Literatura — colherá, ao longo de séculos, o mais fecundo diálogo no que concerne à reflexão teórica das ideias estéticas. Desde logo com outro símile, da autoria de Simónides de Ceos e divulgado por Plutarco, que preconiza ser a pintura, uma poesia muda; e a poesia, uma pintura falante (Galí 1999).

O nó górdio desta aproximação deve-se, como é evidente, ao princípio da *mimesis* em que assenta a reflexão artística na Antiguidade clássica, e que vigorou, na Europa, até ao ocaso do Classicismo de predominância francesa, com a forte influência do Platonismo, mas também do Cartesianismo, ambas linhagens filosóficas adstritas a uma epistemologia muito arreigada no visualismo da clarividência. É deste forte vínculo visualista, ilustrado pelas artes *feitas irmãs* a partir do conjecturado preceito horaciano, que deriva a relação entre as artes de que o presente ensaio se ocupa — a Literatura e a Escultura.

Com efeito, a tendência ecfrástica que dominou neste diálogo intersemiótico entre arte verbal e artes plásticas reporta-se a origens remotas como as descrições de quadros de pintores, mas também de escultores da Antiguidade, conforme expõe Leo Spitzer (1962) no seu estudo sobre a «Ode on a Grecian Urn» do romântico inglês John Keats. O império da visão na ordem dos sentidos colocou por muito tempo a Literatura numa relação subsidiária relativamente às artes visuais, cuja ascendência só na Época Moderna foi destronada, nomeadamente com teorizadores setecentistas como Joseph Addison (2002), Edmund Burke (2013) e Gotthold Ephraim Lessing (2021), entre outros.

O estudo que aqui se apresenta propõe analisar a obra *O Desterrado*, de 1874, que António Manuel Soares dos Reis esculpiu a partir da leitura do poema de Alexandre Herculano intitulado «Tristezas do Desterro», datado de 1831. A crítica intersemiótica das obras literária e escultórica aqui em diálogo visará dois objetivos. Por um lado, contribuir para a construção teórica do *desterro* enquanto objeto semiótico. Por outro, discutir a pertinência desse *topos* para a fundamentação da ideia periodológica de Romantismo em Portugal. E começemos justamente pelo princípio. *Quando nasce o Romantismo em Portugal? (Em Portugal, e não Português, com intenção, dado que é de exílios, e necessariamente de importações, que aqui falamos).*

Não é novidade que à delimitação periodológica assistem sempre critérios de variada ordem, com proveniência ora de natureza tendencialmente intrínseca ao fenómeno literário, ora de natureza tendencialmente extrínseca, como sejam indícios de historicidade materializada, por exemplo, em paratextos reivindicativos de uma mudança de paradigma, mesmo quando ao gesto crítico não corresponde o gesto artístico. Como quase sempre e em quase tudo, a virtude estará no meio, harmonizando-se oportunamente critérios dos dois lados de acordo com o conceito operativo (Sena 1974). A pergunta, contudo, não deixa de ser pertinente. Talvez até por isso se torne mais pertinente ainda: *De que ano data a certidão de nascimento do Romantismo em Portugal?*

Como escrevem os autores da nossa mais destacada *História da Literatura Portuguesa* — aliás, como escreve Óscar Lopes, a quem sabemos ter cabido a elaboração relativa à Época Moderna: «Data-se habitualmente de 1825, ano da publicação em Paris do *Camões* de Garrett, o início do nosso Romantismo. Mas esta obra não teve sequência imediata na nossa literatura. Só depois do regresso dos emigrados se verifica o fluxo contínuo de uma corrente literária diferente» (Saraiva e Lopes 2001, p. 665). Eis o motivo por que António José Saraiva e Óscar Lopes não hesitam em propor como marco do início do Romantismo em Portugal a data de 1836, ano da Revolução de Setembro e da publicação de *A Voz do Profeta* de Alexandre Herculano (1836), mas também da publicação num único volume dos poemas «Os Ciúmes do Bardo» e «A Noite do Castelo» de António Feliciano de Castilho (1836), entre outros sintomas da definitiva iniciação portuguesa no gosto romântico, aos quais Alexandre Herculano esteve profundamente ligado. Para os historiadores e críticos, o bardo d' *A Harpa do Crente* (1838) é a figura central da instauração do movimento romântico no país:

Nado e criado em plena derrocada do velho Portugal, Herculano, diferentemente de Garrett, formou-se todo dentro do Romantismo. É de entre as personalidades do primeiro Romantismo português aquela que, pela formação e pela audiência que alcançou junto do público, representa o movimento romântico de um modo mais espectacular e persistente (Saraiva e Lopes 2001, p. 705).

Por seu turno, e antecipando em muito a data ao litigar o critério extraliterário, num capital estudo de História Literária sob o título *Um Romântico ao relento*, Luís Adriano Carlos lança a seguinte pergunta, não isenta de humor paródico: «À luz deste critério, teria sido suficiente uma viagem a Inglaterra, com leituras locais e um prefácio actualizado ao terceiro tomo das *Rimas*, para que Bocage fosse o verdadeiro iniciador do Romantismo em Portugal, no ano de 1804?» (Carlos 2016, p. 130). É então que, através de uma argumentação fundada nos alicerces da imanência da obra bocagiana, o especialista mostra como Bocage é já um romântico em Portugal de pleno direito.

Parece-me indiscutível essa atitude crítica de se fundamentar a História da Literatura pela razão literária em detrimento da razão histórica. Um historiador da Literatura, antes de ser um historiador, deve ser *um crítico*, pois essa atividade judicativa é a condição inalienável para se assumir o narrador da *História* que vai contar. Pelo mesmo motivo, e porque nem só de Literatura se faz a sua própria *História*, há pertinência em distinguir-se a História da Literatura da História Literária, ainda que, na maior parte das vezes, elas se encontrem indelevelmente misturadas.

Contudo — e repetindo que é essa a atitude crítica que preconizo —, não deixa de me parecer *crítico também* (no sentido positivo) que os historiadores da Literatura usem o fator «viagem [a Inglaterra]» para assinalar uma baliza histórica na assunção do nosso Romantismo. E é essa viagem — mais concretamente, o *movimento do exílio* — que me parece oportuno analisar de um ponto de vista intrínseco, para daí extrair uma razão de ser da periodologia da época romântica em Portugal. Na verdade, a experiência do desterro — com maior ou menor efetividade empírica por parte dos seus autores — está disseminada como um *topos* incontornável das criações e expressões artísticas do Romantismo europeu, não surpreendentemente o período dos nacionalismos por excelência.

O desterro como «perda da terra e a separação do solo próprio» (Guillén 2005, p. 91) implica uma viagem de afastamento e o confronto com o isolamento de um sujeito em estranhamento de si e do mundo que de novo o permeia. Estamos, portanto, a falar de uma deslocação subjetiva em que o espaço-tempo sofre uma refração que induz o sujeito a uma rota centrípeta e infindável. Sem nunca perder a ligação com o mundo, sobretudo com aquele mundo que ficou para trás, o sujeito vive avassalado pelo devir em direção a um passado. O presente é sempre refratário.

Ao atribuir à sua composição o subtítulo «Fragmentos», Herculano (2010, p. 121) desafia estas *Tristezas do Desterro* numa periodicidade amiúde interrupta, mas nunca rizomática. Ao contrário do rizoma, que Deleuze e Guattari (2007) definem, entre outros, com o traço da *ruptura assignificante*, a circunstância do desterrado é, todavia, a de uma *impossibilidade de rutura*, em absoluto *significante*. A condição de tristeza que lhe é inerente deriva do espaço intrinsecamente finito em que se move, ao refletir sobre o seu posicionamento em terra estranha na sua inexorável ligação à terra-mãe. O circuito espaciotemporal encontra-se *motu proprio* fechado entre o vaivém do lá-passado e do aqui-presente. Donde a pendência deste movimento aporético para a vivencialidade concreta da estase da morte. O desterrado é um *moribundo*. A condição do desterro é *mórbida*.

«*Erit tristis et moerens*», cita Herculano (2010, p. 121) Isaías, na epígrafe. Estamos perante os «limbos insondáveis da tristeza» (Baudelaire 1968, p. 238), para invocar as figuras da melancolia romântica que Robert Kopp (2005) identificou num eixo que vai do mal do século de um Chateaubriand, enleado pelo belo tenebroso, ao existencialismo de um Jean-Paul Sartre, deprimido pela dor de existir. A rede intersticial que cruza os

paradigmas da água e da terra no poema de Alexandre Herculano dá origem a uma sintagmática pendular em que o sujeito padece de uma objetificação.

Repare-se em que o vetor executivo na ação representada é não o sujeito lírico, mas as «tristezas do desterro» que o fazem sucumbir. No próprio título do poema, encontramos esse cruzamento paradigmático entre os traços complementares [+água] e [+terra] em que a pluralidade das tristezas concebidas como lágrimas que ligam, através do elemento marítimo, o desterrado à pátria são travadas, na sua expressão fluente, pela opacidade da visão do sujeito perdido da sua terra, e contudo sem nunca se compreender dela desapegado. Predomina o movimento pendular deste sujeito tornado passivo na expressão da sentimentalidade da perda e do abandono, não obstante as marcas do masculino Portugal que reifica um *Pai* no conceito de *pátria*, não raro aproximado ao conceito do Pai divino a quem compete a organização dos assuntos temporais. Assiste-se, de facto, também no poema a uma verticalidade estabelecida num eixo dos paradigmas aéreo e terreno, mas é sobretudo ao nível horizontal, o da errância pendular, que este espaço-tempo das *tristezas do desterro* opera.

Algo diferente se passa com a escultura de Soares dos Reis. Exibida no Porto em 1874, consiste, na replicável opinião de José-Augusto França, no espécime mais representativo da escultura romântica portuguesa. Nas próprias palavras do historiador: «Trata-se da escultura mais célebre da arte portuguesa do século XIX, com uma carga emotiva e filosófica que em breve lhe seria dada [...] e uma qualidade estética que [...] lhe foi definitivamente reconhecida» (França 2004, p. 128).

A diferença é assinalada desde logo no título. Se o sujeito do poema herculaniano sucumbe à secundidate pelo protagonismo do movimento líquido num repetido vaivém entre espaços de terra; no caso da escultura de Soares dos Reis — que podemos contemplar numa visita ao Museu epónimo —, a figura central é a do sujeito mergulhado na sua própria interioridade. *O Desterrado* de Soares dos Reis é uma escultura em mármore que representa um sujeito masculino nu, de pernas e de mãos cruzadas, com um rosto dirigido à água do mar cuja espuma ronda o rochedo onde se senta.

Nesta obra escultórica, ao contrário da literária, é a verticalidade que se impõe. Mas uma verticalidade abissal, saturniana, castigada pela atração do profundo. Tal o cisne baudelairiano, *O Desterrado* de Soares dos Reis é uma figura pendida, dobrada sobre si mesma (Starobinski 2010). Uma figura da melancolia atraída pela reflexividade estética e quase-invisível do *memento mori*. Os jogos de luz criados pelos sulcos geniais que o gesto do escultor imprimiu na pedra sublinham a sua dimensão abstraída da materialidade da vida. Como afirma Jean Starobinski (2010, pp. 61, 64) a propósito de Baudelaire, com palavras que cabem muito bem tanto a esta figura esculpida como ao sujeito poético de Herculano, *o desterrado* «perde o sentimento da correlação entre o seu tempo interior e o movimento das coisas exteriores». A sua alienação recobre-o de uma aura impenetrável

aos olhos do espectador. Porque esse *homo melanconicus* é ele próprio o espectador insubstituível de si, e simultaneamente de si desencontrado, pois, como ensina Schopenhauer (2021) n'O *Mundo como Vontade e Representação*, o sujeito é o princípio que conhece sem ser conhecido, por conseguinte, *conhecer o sujeito em si mesmo* confere uma contradição epistemológica. *Conhecer o sujeito*, portanto, comporta sempre *conhecê-lo como objeto*, sofrendo — inexoravelmente — os efeitos do observador. Eis o resultado da revolução copernicana avançada pela metafísica de Kant (2001), que Schopenhauer lê com grande intimidade.

Assim, neste diálogo intersemiótico das obras dos dois consagrados artistas do nosso Romantismo, deparamo-nos com uma espécie de representação da cegueira que impede o sujeito de se identificar enquanto sujeito, bem como ao real em torno de si enquanto objeto da sua percepção do mundo. Em certa medida, o poema de Alexandre Herculano é mais visualista do que a escultura de Soares dos Reis no sentido em que esta peça de mármore branco com espaços de luz e de sombra confere aquele prazer intelectivo que Aristóteles (2008, p. 50) reportava ao desenho a preto e branco. O *Desterrado* assoma sobretudo como forma: a forma extraída da matéria, o desenho *interno*, segundo aquela conceção da *Poética* aristotélica.

Já no poema de Alexandre Herculano, a visualidade passa por representar a cegueira característica da tempestade marítima, essa mesma «Tempestade» que dá nome ao poema escrito «A bordo da Juno, na Bahia da Biscaya — Março de 1832» (Herculano 1838, pp. 89-98) dedicado a Feliciano de Castilho. Longino (2015, pp. 55-57), em *Peri Hupsous*, refere-se a este fenómeno natural como uma espécie de obscuridade. Por seu turno, Immanuel Kant (1998, pp. 137ss.) reporta à experiência sublime um sentimento de inadequação e de faléncia de capacidade de *compreender* uma ideia, associando a desorientação e o nervosismo que ela excita. Isto explica que, desde a Cultura Antiga, a tempestade represente o destino do homem.

Ora, este destino cego é tragicamente redescoberto pelo *homem romântico*, em larga escala. Com efeito, apesar de todas as idealizações a que foi sujeito, o Romantismo inaugura um epistema da linguagem refratário de uma relação algébrica entre Deus e o homem. O homem do Romantismo — que é o da Modernidade, no sentido preconizado por Baudelaire (1968, p. 230) — confirma o decesso de Deus na medida em que se revê, pela primeira vez, enquanto homem histórico e concreto, trágico e falhado. A consciência entranhará irremediavelmente o seu discurso. Por isso ele assume-se um órfão de Deus, mesmo sem presidir à sua morte. Este homem sintetiza o mito prometaico da superação com o de Sísifo condenado. Ele é aquele que, como diria o mesmo Schopenhauer (2021, p. 488), avança num «esforço contínuo, sem alvo, sem repouso», e cujo ser «é como uma sede inextinguível». Um sujeito pendular, portanto, votado a esta permanente dialética: expulso de si mesmo e arrancado do mundo para a sua interioridade, onde encontra uma voz que parece superar a contradição do sujeito irredutível a conhecer-se como objeto.

Quer Herculano na sua arte do tempo, quer Soares dos Reis na sua arte do espaço (Lessing 2021), ambos os artistas modelam esta reflexividade romântica consumada no espaço-tempo do exílio. Nesse desígnio, o *topos* do desterro configura a própria condição humana no Romantismo, condição que os nossos primeiros românticos, Garrett e Herculano, representaram no confronto de si perante o mundo estrangeiro. Aí começava a experiência do estranhamento, e do entranhamento, na superação da criatura reconhecendo-se criador. E nesta medida pode-se compreender o exílio exercendo-se como *função-síno* nos termos do enquadramento historiográfico do Romantismo literário em Portugal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ADDISON, Joseph, 2002 [1712]. *Os Prazeres da Imaginação*. Coord. por Maria Helena de Paiva CORREIA. Lisboa: Centro de Estudos Anglísticos da Universidade de Lisboa; Edições Colibri.
- ARISTÓTELES, 2008. *Poética*. Trad. e notas por Ana Maria VALENTE; pref. por Maria Helena da Rocha PEREIRA. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- BAUDELAIRE, Charles, 1968. *Oeuvres Complètes*. Ed. por Marcel A. RUFF. Paris: Éditions du Seuil.
- BURKE, Edmund, 2013 [1757]. *Uma Investigação Filosófica acerca da Origem das Nossas Ideias do Sublime e do Belo*. Trad. por Alexandra ABRANCHES, Jaime COSTA, e Pedro MARTINS. Lisboa: Edições 70.
- CARLOS, Luís Adriano, 2016. Um Romântico ao relento. *A Ideia: Revista de Cultura Libertária*. II Série. 19(77/78/79/80), 129-131.
- CASSIRER, Ernst, 2013 [1924]. *Eidos and Eidolon: The Problem of Beauty and Art in the Dialogues of Plato*. Em: *The Warburg Years (1919-1933): Essays on Language, Art, Myth, and Technology*. Trad. por Steve G. LOFTS. New Haven: Yale University Press, pp. 214-243.
- CASTILHO, António Feliciano de, 1836. *A Noite do Castello, e Os Ciumes do Bardo: Poemas seguidos da Confissão de Amelia*. Trad. por M.^a Delfine GAY. Lisboa: Tipografia Lisbonense A. C. Dias.
- DELEUZE, Gilles, e Félix GUATTARI, 2007 [1980]. *Capitalismo e Esquizofrenia*. Trad. por Rafael GODINHO. Lisboa: Assírio & Alvim. Vol. 2: *Mil Planaltos*.
- FRANÇA, José-Augusto, 2004. *História da Arte em Portugal: O Pombalismo e o Romantismo*. Barcarena: Presença.
- GALÍ, Neus, 1999. *Poesía Silenciosa, Pintura que Habla. De Simónides a Platón: La Invención del Territorio Artístico*. Barcelona: El Acantilado.
- GUILLÉN, Claudio, 2005 [1995]. *O Sol dos Desterrados: Literatura e Exílio*. Trad. por Maria Fernanda de ABREU. Lisboa: Teorema.
- HERCULANO, Alexandre, 2010. Tristezas do Desterro (Fragmentos). Em: *Alexandre Herculano: Antologia*. Volume ed. por António M. B. Machado PIRES, e Maria Helena SANTANA. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, pp. 121-134. Vol. I: *O Escritor*.
- HERCULANO, Alexandre, 1838. *A Harpa do Crente: Tentativas Poéticas*. Lisboa: Tipografia da Sociedade de Propagadora dos Conhecimentos Úteis.
- HERCULANO, Alexandre, 1836. *A Voz do Profeta*. [Lisboa]: [Oficina de António Rodrigues Galhardo].
- HORÁCIO, 2012. *Arte Poética*. Trad. por R. M. Rosado FERNANDES. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.
- KANT, Immanuel, 2001. *Crítica da Razão Pura*. Trad. por Manuela Pinto dos SANTOS, e Alexandre Fradique MORUJÃO; introd. e notas por Alexandre Fradique MORUJÃO. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

- KANT, Immanuel, 1998. *Crítica da Faculdade do Juízo*. Trad. e notas por António MARQUES, e Valério ROHDEN; introd. por António MARQUES. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda.
- KOPP, Robert, 2005. «Les Limbes Insomnés de la Tristesse»: Figures de la Mélancolie Romantique de Chateaubriand à Sartre. Em: Jean CLAIR, dir. *Mélancolie: Génie et Folie en Occident*. Paris: Réunion des Musées Nationaux; Gallimard; Berlim: Staatliche Museen zu Berlin, pp. 328-340.
- LESSING, Gotthold Ephraim, 2021 [1766]. *Laocoonte ou sobre as Fronteiras da Pintura e Poesia*. Ed. por José Miranda JUSTO. Lisboa: Antígona.
- LONGINO, Dionísio, 2015. *Do Sublime*. Ed. por Marta VÁRZEAS. Coimbra: Imprensa da Universidade de Coimbra; São Paulo: Annablume.
- PANOFSKY, Erwin, 1968 [1924]. *Idea: A Concept in Art Theory*. Trad. por Joseph J. PEAKE. Columbia: University of South Carolina Press.
- SARAIVA, António José, e Óscar LOPES, 2001 [1954]. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- SCHOPENHAUER, Arthur, 2021. *O Mundo como Vontade e Representação*. Trad. por M. F. Sá CORREIA. Lisboa: Edições 70.
- SENA, Jorge de, 1974. Para uma Definição Periodológica do Romantismo Português. Em: AA.VV. *Estética do Romantismo em Portugal: Primeiro Colóquio 1970*. Lisboa: Grémio Literário, pp. 65-77.
- SPITZER, Leo, 1962. The «Ode on a Grecian Urn», or Content vs. Metagrammar. Em: *Essays on English and American Literature*. Ed. por Anna HATCHER. Princeton: Princeton University Press, pp. 67-97.
- STAROBINSKI, Jean, 2010. *La Mélancolie au Miroir: Trois Lectures de Baudelaire*. Paris: Julliard.