

---

## Releituras oitocentistas de Camões<sup>1</sup>

*Nineteenth century's rereadings of Camões*

Eduardo da Cruz

*Universidade do Estado do Rio de Janeiro/CNPq/Faperj*

### DOI

<https://doi.org/10.37508/rcl.2025.nEsp.a1359>

### RESUMO

O século XIX alçou a figura de Luís de Camões a um nível escultural, como já indicava Teófilo Braga antes ainda das comemorações do tricentenário. Desde Bocage e Garrett, diversos escritores buscaram se associar a esse poeta. Neste artigo, proponho-me a analisar alguns aspectos recorrentes que marcaram a construção desse ideal a partir de algumas construções ficcionais de Camões no romantismo português para examinar seu uso muito além de simples personagem escultural. Para isso, detenho-me em textos menos conhecidos hoje em dia, mas de grande divulgação em seu tempo. Trato de duas obras de António Feliciano de Castilho, de um poema da poetisa Maria Adelaide Fernandes Prata, além de uma narrativa de Alexandre Herculano. Assim, espero conseguir mostrar como se tornou recorrente a ideia de que para ser como Camões era necessário ter defendido e cantado a pátria. Isso impediria a associação plena de escritoras

---

<sup>1</sup> Este texto, quando preparado inicialmente para a sessão de 11 de novembro de 2024, era dedicado apenas aos meus mestres nos estudos oitocentistas, Sérgio Nazar David e Ida Alves, todavia, a lembrança de Luci Ruas, que tantas vezes defendeu a pesquisa sobre alguns escritores do final do século XIX menos lidos hoje em dia, comoveu-me a dedicá-lo também a ela.

com o vulto camoniano. Por outro lado, permitiu que Herculano, por ter sido também soldado e poeta, cantasse e contasse Portugal em diferentes gêneros, com a liberdade estética que preconizava, associando a sua imagem à do autor d'*Os Lusíadas*, mesmo sem se referir diretamente a ele ou a sua obra.

**PALAVRAS-CHAVE:** Romantismo; António Feliciano de Castilho; Escritoras; Alexandre Herculano; *A Abóbada*.

### ABSTRACT

The 19th century elevated the figure of Luís de Camões to a sculptural level, as Teófilo Braga had already indicated before the tercentenary celebrations. Since Bocage and Garrett, several writers have sought to associate themselves with this poet. In this article, I propose to analyze some recurring aspects that marked the construction of this ideal and some fictional constructions of Camões in Portuguese Romanticism to examine his use far beyond a simple sculptural character. To this end, I focus on texts that are less well-known today but were widely circulated in their time, such as those by António Feliciano de Castilho, a poem by the poetess Maria Adelaide Fernandes Prata, and a narrative by Alexandre Herculano. In this way, I hope to be able to show how the idea that to be like Camões became recurrent that it was necessary to have defended and sung the country. This would prevent the full association of female writers with the Camonian figure. On the other hand, it allowed Herculano, who was also a soldier and a poet, to sing and tell stories about Portugal in different genres, with the aesthetic freedom he advocated, associating his image with that of the author of *The Lusiads*, even without referring directly to him or his work.

**KEYWORDS:** Romanticism; António Feliciano de Castilho; Female writers; Alexandre Herculano; *The Vault*.

Gostaria, inicialmente, de me desculpar pelo título tão amplo. Desde o poema *Camões*, publicado por Almeida Garrett em 1825 – que Alexandre Herculano apontou como marco da revolução literária em Portugal –, a obra e a biografia do autor d'*Os Lusíadas* foram retomadas diversas vezes pelos literatos do período, não apenas

portugueses. A minha proposta aqui é bem mais modesta, restrita a gostos pessoais que marcaram a minha formação e a pesquisas que tenho feito já como professor.

Muitos escritores se valeram da imagem de Camões ao longo do século XIX. O poeta era cotidianamente reverberado (como é a proposta do seminário organizado pelo Real Gabinete Português de Leitura). Essa percepção já era a de Teófilo Braga, então professor do Curso Superior de Letras, na abertura de sua *História de Camões*, de 1873, “o vulto de Camões anda envolvido em um nimbo de tradições sobre as quais inconscientemente se formou um ideal” (Braga, 1873, p. vi). Ele recomenda, então, inclusive a si mesmo: “a quem estudar a vida de Camões, importa ter sempre em vista, que ele não foi homem de posturas esculturais, como no-lo pintam todos os dias os poemas, as gravuras, as estátuas e as divagações literárias que lhe consagram [...]” (Braga, 1873, p. vi)<sup>2</sup>.

Teófilo Braga, ainda antes do ano das comemorações do tricentenário, aponta para o uso excessivo da figura de Camões, não só na literatura. Em 1880, como sabemos, ele foi lido e relido por inúmeros poetas, como Cesário Verde e Gomes Leal, foi personagem na peça de Machado de Assis, surgiu como figura paradigmática para a apresentação de Portugal no último capítulo da terceira edição de *O crime do Padre Amaro*, e foi motivo para festejos em diversos lugares, como aqui no Rio de Janeiro. Pretendo, então, focar a análise em meados do século XIX, para verificar justamente a construção desse ideal em um breve panorama que, espero, ajude-nos a perceber como o autor de *Os Lusíadas* era pintado “todos os dias”. Ou seja, vou atentar para

---

<sup>2</sup> Atualizei a ortografia dos textos oitocentistas para melhor aproximá-los do público, que não dispõe de versões contemporâneas desses livros. Acredito, inclusive, que teria sido o desejo de Castilho, defensor de simplificações ortográficas e da facilitação de acesso de textos a um público mais amplo.

algumas construções ficcionais de Camões no romantismo português para examinar seu uso muito além de simples personagem escultural. Para isso, seguirei a observação de Jorge de Sena que, em “Para uma definição periodológica do Romantismo português”, de 1974, recomenda que, para se compreender esse período, não se deve focar apenas nos grandes escritores e não se pode esquecer que alguns foram supostos grandes e diminuíram de estatura enquanto outros só ganharam renome posteriormente:

se o historiador busca a sua caracterização do período apenas nos grandes escritores (e entre eles deveria não esquecer aqueles que, no seu tempo, foram supostos grandes e diminuíram de estatura na medida em que a dos outros se avantajou por um processo em que, na maior parte, o período não tomou parte, mas a posteridade), corre grandemente o risco de caracterizá-lo em termos que não foram suficientemente gerais ou sequer foram comuns às tais maiores figuras. A história literária portuguesa, com a sua habitual concentração exclusiva nas grandes figuras como grandes, tem estado sempre situada neste dilema (Sena, 1974, p. 70).

Começo justamente por abordar um escritor que esteve entre os maiores de seu tempo, mas que foi diminuído pela Geração de 70 a ponto de raramente ser lembrado hoje em dia. Refiro-me, claro, a António Feliciano de Castilho. Esse poeta foi lembrado na sessão inaugural das comemorações camonianas no Real Gabinete por Alexei Bueno, ao retomar o julgamento feito por Castilho a Camões para elevar o poema “D. Jaime”, de Tomás Ribeiro, um dos marcos iniciais da famosa Questão Coimbrã, que acabaria por condenar o poeta da *Primavera* ao ostracismo. Contudo, em anos anteriores a essa contenda, a relação de Castilho com Camões era bem diferente.

António Feliciano de Castilho, intelectual com olhar atento sobre a sociedade e o campo literário, como já apontou Ida Alves (2006), aproveita a influência do nome do poeta quinhentista em alguns

momentos de sua vida para pensar a pátria e os seus escritores. Destaco duas produções de Castilho. A primeira é o poema “Sacrifício a Camões”, composto em 1829, mas publicado apenas em 1844, em seu livro *Escavações poéticas*. A segunda é sua versão do drama *Camões*, de 1849, “liberrimamente fundado”, segundo ele, no texto francês homônimo de Victor Perrot e Armand du Mesnil. As desventuras camonianas, sobre as quais Castilho afirmava já ter feito verter, e vertido ele mesmo, lágrimas que outros poetas poderiam aproveitar, serviram de mote para que ele discutisse algumas questões que percorrem sua própria atuação intelectual, como: a luta por liberdade, sobretudo liberdade de pensamento e de expressão; a valorização, a divulgação e o incentivo a produções artísticas; o reconhecimento da atividade de literato; a educação popular e, conseqüentemente, a ampliação do público letrado; a abertura de espaço à produção literária feminina; e, por fim, a divulgação e a valorização dos autores clássicos portugueses.

Quando Castilho comenta que já verteu lágrimas por Camões, deve estar se referindo especificamente ao seu poema “Sacrifício a Camões”. Afinal, além de ser comum em suas obras a referência a outras produções suas, o sofrimento do poeta quinhentista partindo para o degredo e, posteriormente, retornando para uma pátria que não o valoriza, aumenta o tom patético dessa composição. Esse poema, em decassílabos, foi produzido em Lisboa, onde, como Castilho relata na advertência à sua publicação, “negócios urgentes” o levaram “a furto” de seu “esconderijo na residência paroquial de S. Mamede da Castanheira do Vouga, quando a perseguição a liberais, no reinado de D. Miguel, campeava mais acesa” (Castilho, 1904, p. 105).

“Eram tempos maus” (Castilho, 1904, p. 105), conta ele. A perseguição miguelista aos liberais tinha levado Garrett e Herculano ao exílio, como muitos outros. Castilho, cego desde os seis anos, enxergando apenas algumas sombras por um dos olhos, ficou praticamente

exilado durante o miguelismo, acompanhando seu irmão pároco em São Mamede. Na visita a Lisboa, sentado no alto das Chagas, volta-se para o Tejo e percebe que pouco ficou do passado expansionista: “só dura uma lembrança dolorosa, / nos cantos do Camões” (Castilho, 1904, p. 109) e maldiz as águas do rio que levou seu cantor para o degredo:

Inda o vejo, da popa debruçado,  
 mandar saudoso aos tetos fugitivos  
 um longo adeus sem voz, e nu d’esp’rança.  
 Da espuma o trote, o frémito da vela  
 lhe aperta o coração; caem-lhe nas ondas  
 lágrimas dignas de soldado luso.  
 Quantas almas sua alma abraça ao longe!  
 (Castilho, 1904, p. 109).

Essas almas, que a de Camões abraça, são todos os portugueses que também tiveram que deixar o país por motivos políticos, razão pela qual a cidade estava emudecida. Quando o poeta canta o retorno de Camões, a situação não é melhor:

Depois de ausência longa, eis torno a vê-lo;  
 ri, chora, aplaude ao Tejo, e o Tejo é surdo.  
 Mutilado, indigente, obscuro e alegre,  
 beija este chão tão frio; of’rece à Pátria  
 a espada tinta, o braço, a tuba, a glória  
 (Castilho, 1904, p. 110).

As referências a *Os Lusíadas* são claras. Camões traz a “espada tinta”, de sangue e, digo, também de tinta, por ter “*Nua* mão sempre a espada e noutra a pena” (*Lus.*, VII, 79, 8), fundindo ser soldado e ser poeta, como Castilho mistura poesia e luta política nesses versos. Mais ainda: “o Tejo é surdo” e não ouve seus aplausos, diferentemen-

te do tempo em que suas Tágides lhe davam “som alto e sublimado” (*Lus.*, I, 4, 5) por ter ele “sempre em verso humilde celebrado” (*Lus.*, I, 4, 3) o Tejo “alegremente” (*Lus.*, I, 4, 4). Não há mais, para o Camões do poema, qualquer intercâmbio com o rio, como não haveria com a nação, também “surda e endurecida” (*Lus.*, X, 145, 4) em seu épico. Afinal,

O favor com que mais se acende o engenho  
 Não no dá a pátria, não, que está metida  
 No gosto da cobiça e na rudeza  
 Dũa austera, apagada e vil tristeza  
 (*Lus.*, X, 145, 5-8).

Em tempos de “vil tristeza”, tanto o de Camões quanto o de Castilho sob o reinado de D. Miguel, não é possível o canto. A coincidência do nome próprio do jau de Camões com Castilho, António<sup>3</sup>, é significativa, uma vez que o sacrifício do título é o trabalho tanto do javanês escravizado quanto do poeta oitocentista. António, o jau, vai, com o capacete de Camões nas mãos, pedir esmola para o seu senhor. No poema, ele “de rua em rua / pede, invoca, enrouquece” (Castilho, 1904, p. 110). Castilho, como se vê nesse poema, também pede, não mais por Camões, mas por si mesmo.

O exemplo aos futuros escritores, do Canto VII d’*Os Lusíadas*, está dado: não esperem a riqueza ou o reconhecimento. É a recuperação do tema do poeta pobre, bem ao gosto romântico, já cantado por Garrett e representado diversas vezes. Inclusive no Real Gabinete Português de Leitura, no quadro de Antônio Firmino Monteiro, pintor negro brasileiro, Camões é retratado em seu leito de morte,

---

<sup>3</sup> Castilho acredita que o nome do famoso javanês que acompanhou Camões a Lisboa e esmolava por seu dono era António.

em quarto simples, apenas com sua mãe, um amigo e um monge, sem o jau, mas com a espada sobre o seu livro, no canto inferior esquerdo da tela, recordando mais uma vez o verso “Nüa mão sempre a espada e noutra a pena”.

Castilho, mais tarde, em 1847, também enfrentando graves problemas financeiros e ressentido por não ter recebido apoio do governo, apesar de poeta já consagrado, partiu para os Açores, onde esperava encontrar mais oportunidades, considerando-se, outra vez, exilado. Na ilha de S. Miguel, um grupo amador de teatro solicitou sua ajuda para traduzir o drama francês *Camões* a ser representado num palco particular. Castilho passou então a nacionalizar a obra, com linguagem própria, utilizando seu conhecimento da língua e da época de Camões, acrescentando cenas e diálogos e modificando o caráter de alguns personagens. Houve, inclusive, a introdução de um “Auto da Boa Estreia” representado para D. Sebastião. O drama ficou tão modificado, daí o “liberrimamente fundado” do título, que ele não acreditava que poderia ser levado aos palcos, pois, segundo ele, não caberia “num teatro, e na paciência duma plateia” (Castilho, 1863, p. xi). A segunda edição<sup>4</sup>, de 1863, foi publicada em três volumes, sendo dois deles compostos apenas de notas sobre os mais variados assuntos, um trabalho paratextual excessivo que marca a produção de Castilho<sup>5</sup>. A publicação era dedicada ao imperador D. Pedro II, pois o poeta português acreditava que do lado de cá do Atlântico, poetas cantariam sem mendigar.

---

<sup>4</sup> A primeira edição foi impressa em Ponta Delgada, em 1849.

<sup>5</sup> Ana Cristina Comanulli tem se dedicado a esse trabalho paratextual de Castilho desde, pelo menos, seu texto publicado no volume *Para não esquecer Castilho* (2014), mas elaborado anos antes, além de também em sua tese e outras produções.

Sobre paços de reis, e sobre um teto ignoto,  
 pode um astro de Deus comum resplandecer:  
 tu no sólio, *eu no exílio*, um do outro tão remoto,  
 ambos damos um culto ao mérito, ao saber.

[...]

Feliz eu! feliz tu! feliz teu vasto império,  
 se outra vez neste livro atentos olhos pões!  
 renascem Grécia e Lísia em melhor hemisfério!  
*cantam, sem mendigar, Homeros e Camões!*  
 (Castilho, 1863, t. 1, p. vi, grifo meu).

Destaco, do drama e das notas, duas questões. A primeira é, mais uma vez, o desinteresse do país e dos governantes pela poesia. No segundo ato da peça, D. Sebastião pergunta a Camões o que deveria lhe dar por ter escrito *Os Lusíadas*. O poeta responde: “Senhor, já que Vossa alteza deseja animar-me para exemplo a futuros escritores, permita-me colher eu mesmo às suas plantas as minhas coroas” (Castilho, 1863, t. I p. 114-115). Nisso, Camões abaixa-se e recolhe do chão algumas coroas de flores que ali tinham ficado da apresentação de um auto que tivera lugar no paço nas cenas anteriores. Camões passa a ser exemplo da autonomia do poeta moderno, que precisa vencer por si mesmo. A segunda questão é a valorização da autoria feminina. Na mesma cena, o bardo dirige-se a três damas, poetisas autoras do dito auto, coroando-as. Na nota sobre “talentos feminis”, em que Castilho discute o papel das mulheres na produção artística, confessa ele:

digo a verdade: quando me ponho a considerar, o que as mulheres são pela natureza, e o que deixam de ser pelas preocupações e tiranias da sociedade, quando me lembro de tantas, que em todos os tempos e lugares se assinalaram por talentos, e ombream com

os grandes varões, tendo para isso que vencer mil dificuldades, que para eles não existem, [...] dói-me o coração de ver como tais almas se desaproveitam; como se mete um sexo (metade da espécie humana!) na roda dos enjeitados! (Castilho, 1863, t. II, p. 271).

Hoje, graças às pesquisas de Ida Alves, Ana Comandulli e minhas, reconhece-se que António Feliciano de Castilho incentivou e apoiou uma série de escritoras, numa atitude mais progressista do que a da Geração de 70, repetidamente apontada como mais moderna pelos pesquisadores. No seu drama, não é ele que se espelha em Camões, mas o poeta quinhentista que age como Castilho ao coroar as escritoras de seu tempo.

Esse espelhamento entre Camões e Castilho não foi algo pontual. Talvez, por ser um elmanista assumido, ele tenha se inspirado em Bocage, que bem antes havia cantado “Camões, grande Camões, quão semelhante / Acho teu fado ao meu, quando os cotejo!” (Bocage, 1985, p. 66). Lembro, também, que Castilho foi o primeiro que empreendeu a busca pelos restos mortais de Camões para a criação de um Panteão Nacional, onde deveriam figurar também Bocage e Filinto Elísio, na esperança de ele próprio, um dia, ir lá parar. Inclusive, ao cotejar seu próprio fado com o de Camões, ele também se considera um exilado, como vimos, tanto no período em Castanheira do Vouga quanto nos Açores, soldado da liberdade e poeta, além de cego, em representações pictóricas que permitem relacioná-lo visualmente ao poeta ferido em um dos olhos.

Todavia, Castilho, Bocage e Garrett não foram os únicos que procuraram ser Camões<sup>6</sup>. Na esteira desse Camões castilhiano que coroa as escritoras, recupero aqui a poetisa Maria Adelaide Fernandes Pra-

---

<sup>6</sup> Não trato aqui de dois escritores mais conhecidos, Garrett e Camilo Castelo Branco, pois entendo que meus colegas Sérgio Nazar David e Andreia Alves

ta<sup>7</sup>. Isso porque acredito que o campo literário português do século XIX não está completo se não considerarmos também a produção de autoria feminina<sup>8</sup>. Essas escritoras, mesmo com todos os entraves sociais a que estavam sujeitas e arriscando-se a críticas diversas por exercerem uma ação considerada masculina, ousaram escrever e publicar suas obras. Essa participação na vida cultural do país não pode ser ignorada, se deseja-se ter uma ideia ampliada da recepção de Camões no oitocentos, pois também elas liam a obra do poeta quinhentista e buscavam dialogar com ele, sob seu próprio ponto de vista, como apresentarei brevemente no caso dessa autora.

Apesar da proximidade temporal, talvez se conheça menos sobre a biografia de Prata do que da camoniana. Maria Adelaide não ofereceu seu livro, *Poesias*, de 1859<sup>9</sup>, ao rei, mas às senhoras portuenses,

---

Monteiro de Castro analisarão a relação entre esses escritores e Camões ainda nas comemorações empreendidas pelo Real Gabinete.

<sup>7</sup> Maria Adelaide Fernandes Prata foi objeto de estudo de Lorena Ribeiro da Silva Lopes, sob minha orientação. O ensaio final foi publicado na revista *Convergência Lusíada* (2023), a quem direciono os interessados em conhecer mais sobre essa escritora.

<sup>8</sup> Vanda Anastácio indica que, para se atender aos objetivos do desenvolvimento sustentável, a Agenda 2030 da ONU, que inclui, entre outros objetivos, “4 - Educação de qualidade; 5 - Alcançar a igualdade de gênero e empoderar todas as mulheres e raparigas”, é necessário “repensar o modo como a memória histórica e as narrativas que a transmitem lidaram com a informação relativa às mulheres, romper com o silêncio que caiu sobre a sua actuação no campo intelectual e fornecer dados sobre essa actuação às gerações mais jovens” (Anastácio, 2022, p. 35).

<sup>9</sup> Maria Adelaide Fernandes Prata, nascida no Porto em 8 de julho de 1822 e falecida em Lisboa em 20 de março de 1881, não era jovem quando publicou seu livro, que saiu singularmente sem prefácio masculino autorizando-o, como era comum naquela época. Essa questão é reforçada por Cláudia Pazos Alonso (2020), que, ao analisar a publicação da tradução que Prata fez de *Fingal*, de

porque, se a compreensão dos poemas de Camões depende da experiência amorosa, apenas elas poderiam acolher com indulgência seus versos, pois era necessário ser mulher para saber como os afazeres domésticos lhes roubavam o tempo para cultivar as letras, como a escritora indica em sua dedicatória, em clara crítica às limitações que a sociedade impunha às mulheres.

Maria Adelaide Fernandes Prata protagonizou igualmente uma querela em 1865, não com Antero de Quental, como Castilho, mas com Alberto Pimentel, escritor também bem mais novo do que ela. Prata, ao encorajar outra autora portuense, Maria Peregrina de Sousa, por estar publicando um romance na revista *A Esperança*, reclama que a autoria feminina era duramente criticada pelos homens. A reação foi a comprovação de seu argumento: o jovem Alberto Pimentel logo comentou a pouca qualidade das produções de escritoras. Sousa Viterbo saiu em defesa de Maria Adelaide, que agradeceu, mas assumindo não ser mais necessário, pois ela associa a espada à pena, “que não tem menos valor”, e conclui: “podemos agora as damas com menos timidez erguer a frente e com mais ânimo lançar mão da pena” (Prata, 1865, p. 113).

Isso foi justamente o que ela tinha feito em seu livro de 1859. O primeiro poema do livro é dedicado à pátria. É escrito em quartetos decassílabos, com tom ufanista, afirmando que só não canta os feitos dos Albuquerque e dos Gamas por já terem sido cantados por Camões. Nele, insere uma oitava d’*Os Lusíadas*, de modo a deixar evidente a diferença entre homens e mulheres poetas também pela diferença do tamanho das estrofes. E conclui:

---

Ossian, reparou na demora para as produções femininas chegarem ao público, enquanto os homens publicavam ainda bem jovens, inclusive podendo endossar produções de autoras mais maduras.

Portugal, Pátria minha, que ufanía,  
 Não sente o coração em pertencer-te!  
 Com braço de mulher não tenho a glória  
 Duma espada empunhar, e defender-te;

Não me cabe essa glória; mas em troca,  
 Os meus cantos aceita filiais;  
 Sem arte, e tão singelos, que só valem  
 Porque são verdadeiros, e leais.  
 (Prata, 1859, p. 13-14).

Como uma mulher não poderia empunhar uma espada, só lhe caberia cantar a pátria. Logo, por mais que desejasse, não poderia ser Camões numa sociedade que condenava as mulheres à ignorância e as confinava ao ambiente doméstico. Dos dois símbolos fálicos que marcam a imagem do poeta quinhentista, espada e pena, Maria Adelaide só assume a segunda, “mimosa” e menor, se comparada à de Camões.

Antes de terminar, preciso recordar um escritor que foi poeta da pátria, exilado e soldado, condições que marcaram o perfil tradicional de Camões durante o romantismo, como tenho apontado. No entanto, não abordarei aqui um poema nem ao menos um texto no qual o poeta quinhentista seja personagem ou diretamente mencionado. Refiro-me à narrativa *A abóbada*, de Alexandre Herculano, publicada n’*O Panorama*, em 1839, e incluída no primeiro volume de *Lendas e narrativas*, em 1851.

Acredito ser um texto conhecido de todos, diferentemente dos anteriores que comentei aqui neste texto. Trata-se, como sabem, de narrativa envolvendo a construção do Mosteiro da Batalha, em 1401, após a vitória portuguesa contra os castelhanos na esteira da crise dinástica de 1383-1385, terminada com a eleição de D. João I como rei

de Portugal. O tempo da narrativa é, portanto, bem anterior ao de Camões.

Considero ser uma obra prima de Herculano e do romantismo português. É um romance focado em um personagem histórico, o mestre Afonso Domingues. Ao mesmo tempo, há um bem articulado jogo com outros gêneros literários. Teresa Cerdeira (2000) já apontou a relação dessa narrativa com o teatro, com o conto se dividindo em cinco capítulos como a tragédia se dividia em cinco atos. Podemos considerar, então, que Herculano se aproveitou da liberdade estética que ele preconizava ao transformar esse gênero em narrativa. Inclusive, ao meio do conto se dá uma encenação teatral, um auto, reforçando essa ligação, ou transformação. Mais do que isso, o narrador, ainda no primeiro parágrafo, discute um outro gênero literário, a poesia lírica, criticando os “poetas ossiânico-re-gelo-nevoentos” (Herculano, 1970, p. 201), ao mesmo tempo em que valoriza a paisagem pátria, que deveria inspirar os poetas nacionais. Essa tensão entre modelos importados e a arte nacional repete-se no antagonismo entre o arquiteto português, Afonso Domingues, e o estrangeiro, mestre Ouguet.

Também é bem conhecido que o mestre Domingues associa a construção do mosteiro a um livro, um “livro de pedra” (Herculano, 1970, p. 205) nas palavras do narrador. Livro ao qual o arquiteto indica ser a sua *Divina Comédia*:

cada coluna, cada mainel, cada fresta, cada arco era uma página de uma canção imensa; mas uma canção que cumpria se escrevesse em mármore, porque só o mármore era digno dela. Os milhares de labores que tracei em meu desenho eram milhares de versos; e porque ceguei arrancaram-me das mãos o livro, e nas páginas em branco mandaram escrever um estrangeiro! Loucos! Se os olhos corporais estavam mortos, não o estavam os do espírito (Herculano, 1970, p. 210).

Mestre Afonso Domingues não é, portanto, apenas um arquiteto, é poeta, e poeta de um livro nacional. Reparem que o arquiteto-poeta associa seu livro de pedra a um poema escrito em seu tempo, no século XIV, a *Divina Comédia*, não a nenhum clássico, como *A Ilíada*, *Odisseia* ou *Eneida*. A musa antiga já havia cessado; cada tempo tem seu valor artístico e cada assunto, a sua forma literária. O livro do mestre Domingues era destinado a “recordar aos vindouros a história dos nossos feitos” (Herculano, 1970, p. 246), como afirmou D. João I no conto. Sigo a análise de Teresa Cerdeira:

de certo modo, na escrita do conto, um duplo processo se evidencia: o mosteiro, mandado construir pelo rei, é metáfora concreta da batalha gloriosa, monumento que fixa a história; tornado conto, entretanto, ele alarga a sua função, faz-se texto que inscreve no monumento de pedra, não apenas a sobrevida da história, mas a sobrevida da arte e da glória pessoal do artista. Para tal, opera-se uma verdadeira simbiose, e ideologicamente confundem-se o personagem, o narrador e o artista romântico (Cerdeira, 2000, p. 24).

Essa simbiose, no entanto, não está completa sem que se descortine quem, afinal, é esse personagem Afonso Domingues, o artista romântico que se confunde com outro artista romântico, o próprio Alexandre Herculano. Mestre Domingues está compondo um livro sobre o qual também se pode afirmar que há uma liberdade formal, transmutando um gênero no outro, pois é um livro de pedra, um mosteiro, tal como o próprio conto de Herculano se constitui de outros gêneros. Os dois autores estão escrevendo uma obra nacional, destinada, cada uma, a recordar a luta pela liberdade. Afinal, como bem afirma Hans Blumenberg<sup>10</sup>:

---

<sup>10</sup> Agradeço a Viviane Vasconcelos a indicação desse livro.

o romantismo não apenas diluiu as fronteiras entre os gêneros literários e quaisquer fronteiras em função da impressão ou simbolização ou ainda da ilusão de finitude – também dissolveu a diferença entre significante e significado a favor de uma plasticidade universal, na qual tudo pode substituir tudo (Blumenberg, 2023, p. 245).

Alexandre Herculano foi ferrenho defensor do liberalismo. No embate entre mestre Domingues e D. João I, o arquiteto recorda ao rei que ele foi escolhido para governar pelos portugueses que lutaram ao seu lado<sup>11</sup>, logo, o monarca não poderia se comportar como um déspota. No primeiro capítulo, o deslocamento do povo para o mosteiro não era para ouvir missa, mas para assistir a uma representação artística, o auto, elevando a arte e diminuindo o papel do clero na sociedade, questões caras aos liberais. Herculano e Domingues estão compondo suas obras poucos anos após guerras que garantiram a liberdade, este a da vitória contra os castelhanos, aquele a dos liberais contra o absolutismo. Esse romance histórico, claro está, não se volta para o passado como escape do presente, mas presentifica o passado, ensinando aos seus contemporâneos o que era o seu próprio tempo. Logo, a correlação entre narrador, personagem e escritor se dá porque também a liberdade conquistada em Aljubarrota está relacionada com a liberdade conquistada pelos liberais. Afinal, como afirma Helena Carvalhão Buescu,

a história do passado, protagonizada pela narrativa ou pelo romance histórico, nunca é para Herculano *apenas* a história do passado. Pelo contrário, a ideia de que ao tornarmos esse passado presente estamos a falar do que nos rodeia, das opções, lutas e

---

<sup>11</sup> É possível também associar esse discurso à exortação de Camões ao rei, um de seus excursos.

valores em que ativamente cada um de nós participa, sublinha o caráter central da narrativa histórica em Herculano como narrativa de *cidadania* (Buescu, 2019, p. 113-114).

Mestre Domingues é, portanto, mais um poeta romântico reclamando que não teve a recepção que deveria, nem do seu povo nem do seu rei. Justo ele que, além de poeta, compositor do mosteiro, também foi soldado. Camões teria perdido um olho, Afonso Domingues ficou cego com a idade. A ele também lhe foi concedida uma tença. “Com uma tença paga-se a glória e a imortalidade?”, reclama Domingues (Herculano, 1970, p. 210). Ele quer reconhecimento artístico, tal como Herculano, que, na advertência da primeira edição das *Lendas e narrativas*, valoriza o seu pioneirismo ao criar o romance português. Afonso Domingues é Camões. Alexandre Herculano é o mestre Domingues. Logo, Herculano é Camões, nessa diluição de fronteiras que marca o romantismo.

Importa recordar que, em muitos de seus poemas, Herculano, no tom solene que lhe é característico, canta Deus, a pátria e a liberdade. O fato de ter sido soldado da liberdade é reiterado em seus textos, tanto nos poemas, quanto em algumas narrativas, como em “A morte do Lidador” (1839), ou a mais famosa, *Eurico, o presbítero* (1844), ambas sobre embates entre Ocidente e Oriente, em períodos distintos da história ibérica. Chamo ainda a atenção para este último personagem. Eurico, gardingo em Toledo, foi também cavaleiro negro em defesa de seu maior amor, não a jovem Hermengarda, mas a sua pátria. Além de soldado, tal como Herculano, Eurico era também poeta e historiador. Para o escritor romântico, portanto, cada tempo tem seu poeta-soldado para defender a pátria e cantá-la, cada tempo tem seu próprio gênero, sua própria forma poética. Eurico e Afonso Domingues são o Camões de seus tempos. Alexandre Herculano, sem o dizer, indica em várias obras, com mais ênfase em *A abóbada*, que ele era Camões.

Esses exemplos, a partir de produções de Antônio Feliciano de Castilho, Maria Adelaide Fernandes Prata e Alexandre Herculano, demonstram como o escritor quinhentista se tornou um poeta ideal ao longo do romantismo. Em um período de valorização da arte nacional e da liberdade criativa, escritores e escritoras demandavam reconhecimento e glorificação. Camões se tornou espelho e porta-voz dos interesses pessoais de poetas e poetisas. Todavia, não era fácil ser Camões no século XIX, cada vez mais idealizado. O protesto da ausência de recepção poética, tanto dos portugueses quanto dos governantes, reverberava em vários escritores, assumindo-se poetas pobres e exilados da pátria. Contudo, para ser Camões, era necessário também ter sido soldado, defendido a pátria, ter lutado por ela, “cantar o peito ilustre lusitano” (*Lus.*, I, 3, 5) com um valor mais alto, que cessasse o modelo antigo e criasse algo que fosse novo e nacional.

Alexandre Herculano foi o poeta que reforçou várias vezes ter feito tudo isso, lutado pela pátria como soldado, cantado e contado a história de sua terra, criando, para isso, uma arte nova. Sem evocar o nome de Luís Camões, como fizeram Castilho, Maria Prata, Garrett e tantos outros, Herculano se fez representar como ele, ou mais ainda, como um escritor além de Camões, representado em várias épocas, cantando novos valores, os do seu tempo, com engenho e arte. Talvez, por isso, Alexandre Herculano esteja hoje repousando na sala do capítulo, não a do Mosteiro da Batalha, como mestre Domingues e o Soldado Desconhecido, mas a dos Jerónimos, o primeiro panteão nacional, para onde foi trasladado em 1888, por reconhecimento popular e subscrição nacional, para repousar próximo ao cenotáfio de Luís de Camões.

RECEBIDO: 20/01/2025

APROVADO: 22/02/2025

**REFERÊNCIAS**

- ALONSO, Cláudia Pazos. *Francisca Wood and Nineteenth-Century Periodical Culture: pressing for change*. Cambridge: Legenda, 2020.
- ALVES, Ida Ferreira. Cartas de António Feliciano de Castilho a Camilo Castelo Branco no Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 20, n. 22, p. 177-200, 2006. Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/657>. Acesso em: 10 nov. 2024.
- ANASTÁCIO, Vanda. Onde estão as mulheres? Um percurso didático pela história da literatura portuguesa. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 33, n. 48, p. 12-38, jul.-dez. 2022. DOI: 10.37508/rcl.2022.n48a513. Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/513>. Acesso em: 10 jan. 2025.
- BLUMENBERG, Hans. *A legibilidade do mundo*. Tradução de Georg Otte. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2023.
- BOCAGE. *Antologia poética*. Seleção e introdução por Maria Antónia Carmona Mourão e Maria Fernanda Ferreira Nunes. 4. ed. Lisboa: Editora Ulisseia, 1985.
- BRAGA, Teófilo. *Historia de Camões*. Parte 1 – Vida de Camões. Porto: Imprensa Portuguesa Editora, 1873.
- BUESCU, Helena Carvalhão. *O Poeta na Cidade: A Literatura Portuguesa na História*. Lisboa: Imprensa Nacional, 2019.
- CAMÕES, Luís de. *Os Lusíadas*. Edição organizada por Emanuel Paulo Ramos. Porto: Porto Editora: 2000.
- CASTILHO, Antonio Feliciano de. *Camões: estudo histórico-poético liberrimamente fundado sobre um drama francez dos senhores Victor Perrot, e Armand du Mesnil por Antonio Feliciano de Castilho*. 2. edição copiosamente acrescentada nas notas. 3 tomos. Lisboa: Typ. da Sociedade Typographica Franco-Portugueza, 1863.
- CASTILHO, Antonio Feliciano de. *Excavações poéticas*. Lisboa: Empreza da Historia de Portugal Sociedade Editora, 1904. v. 1.
- CERDEIRA, Teresa Cristina. Da Batalha a Maфра: viagem pelas casas fundadoras da nacionalidade. In: CERDERIA, Teresa Cristina. *O avesso do bordado: ensaios de literatura*. Lisboa: Editorial Caminho, 2000. p. 21-40.

COMANDULLI, Ana. A escrita do *Método Castilho* entre capas e dedicatórias. In: ALVES, Ida; CRUZ, Eduardo da (org.). *Para não esquecer Castilho: cultura literária oitocentista*. Niterói: Editora da UFF, 2014. p. 151-164.

DA CRUZ, Eduardo; LOPES, Lorena Ribeiro da Silva. Maria Adelaide Fernandes Prata (1822-1881): questões de gênero na poesia de autoria feminina no romantismo português. *Convergência Lusíada*, Rio de Janeiro, v. 34, n. 49, p. 101-141, jan.-jun. 2023. DOI: 10.37508/rcl.2023.n49a520. Disponível em: <https://www.convergencialusiada.com.br/rcl/article/view/520>. Acesso em: 9 jan. 2025.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. 41ª ed. Amadora: Livraria Bertrand, [194-].

HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. Prefácio e revisão de Vitorino Nemésio. Verificação do texto e notas por António C. Lucas. Tomo I. Lisboa: Livraria Bertrand, 1970.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. *Poesias* [oferecidas às senhoras portuenses]. Porto: Tip. Comercial, 1859.

PRATA, Maria Adelaide Fernandes. Reconhecimento. *A Esperança: semanário de recreio litterario dedicado ás damas*, Porto, v. 1, n. 15, p. 113, 1865. Disponível em: <https://hemerotecadigital.cm-lisboa.pt/Periodicos/AEsperanca/AEsperanca.htm>. Acesso em: 9 jan. 2025.

SENA, Jorge de. Para uma definição periodológica do Romantismo Português. In: CENTRO de Estudos do Século XIX do Grémio Literário. *Estética do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Grémio Literário, 1974. p. 65-77.

## MINICURRÍCULO

**EDUARDO DA CRUZ** é professor associado de Literatura Portuguesa no Instituto de Letras da UERJ, doutor em Estudos de Literatura (Literatura Comparada) pela UFF, mestre em Ciência da Literatura (Teoria Literária) pela UFRJ, realizou estágio de pós-doutorado na FFLCH/USP. É bolsista em produtividade do CNPq, procientista da UERJ, e Cientista do Nosso Estado da Faperj. É líder do grupo Pesquisas Literárias Luso-Brasileiras, do Real Gabinete Português de Leitura, pesquisador do grupo ARS – Arte, Realidade, Sociedade (FBN) e da Cátedra Garrett (UERJ), bem como investigador colaborador do CEC – Centro de Estudos Clássicos da Universidade de Lisboa.