

NUMERO

REVISTA BRASILIENSE



SCIENCIAS, LETTRAS, E ARTES

*Tudo pelo Brasil, e para o Brasil*



EDIÇÃO FAC-SIMILADA EM CD-ROM  
acompanhada de estudos críticos

MinervaCoimbra

# NITHEROY

REVISTA BRASILIENSE

*Sciencias, Lettras e Artes*

TOMO PRIMEIRO

N.ºs 1 e 2

EDIÇÃO FAC-SIMILADA EM CD-ROM

*Organização*

Ana Beatriz Demarchi Barel

*Coordenação editorial*

Maria Aparecida Ribeiro

MinervaCoimbra

2006

## Ficha Técnica

NITHEROY, Revista Brasiliense  
*Sciencias, Letras e Artes*

TOMO PRIMEIRO  
N.ºs 1 e 2

APRESENTAÇÃO  
Maria Aparecida Ribeiro

ESTUDOS CRÍTICOS  
Ernesto Rodrigues, Regina Zilberman, Ana Beatriz Demarchi Barel,  
Maria Aparecida Ribeiro, Jean-Claude Laborie,  
Carlos de Almeida Prado Bacellar, Rafael de Bivar Marquese,  
Manuel Ferro, Maria de Fátima Dias Duarte

ORGANIZAÇÃO  
Ana Beatriz Demarchi Barel

COORDENAÇÃO EDITORIAL  
Maria Aparecida Ribeiro

IMPRESSÃO  
G.C. – Gráfica de Coimbra, Lda.

ISBN 972-798-183-6 • DEPÓSITO LEGAL 250315/06

EDIÇÃO E DISTRIBUIÇÃO  
Edições MinervaCoimbra, Rua de Macau, 52 – 3030-059 Coimbra  
Telef.: 239 716 204/239 701 117 – Fax: 239 717 267  
livrariaminerva@mail.telepac.pt

EDIÇÃO FAC-SIMILADA EM CD-ROM – NOVEMBRO 2006

## SUMÁRIO

Apresentação .....	7
<i>Maria Aparecida Ribeiro</i>	
Formas de Sobreviver em 1836 .....	9
<i>Ernesto Rodrigues</i>	
Gonçalves de Magalhães e a Revista <i>Nitheroy</i> .....	19
<i>Regina Zilberman</i>	
Revista <i>Nitheroy</i> (1836): relações político-culturais entre Brasil e França no século XIX .....	31
<i>Ana Beatriz Demarchi Barel</i>	
Razões do Elogio Mútuo: relações entre Brasil e França nas páginas da <i>Nitheroy</i> .....	45
<i>Maria Aparecida Ribeiro</i>	
“Philosophia da religião sua relação com a moral, e sua missão social”: Les avatars de la réflexion philosophico-politique du romantisme français .....	57
<i>Jean-Claude Laborie</i>	
A Produção Açucareira nas Páginas da <i>Nitheroy</i> .....	69
<i>Carlos de Almeida Prado Bacellar e Rafael de Bivar Marquese</i>	
Notas de Viagem de um Brasileiro entre o Inferno e o Paraíso (“Contornos de Nápoles”) .....	87
<i>Manuel Ferro</i>	
Primórdios do Nacionalismo Musical .....	107
<i>Maria de Fátima Dias Duarte</i>	

reiterado pelos historiadores, mas sim de analisar a formação histórica específica de cada uma dessas classes. Enfim, trata-se do esforço de retirar a esfera do mental do estatuto de epifenômeno, e examinar sua importância relativa na criação do mundo material. A republicação da revista *Nitheroy* certamente contribuirá para essa tarefa.

## Notas de Viagem de um Brasileiro entre o Inferno e o Paraíso ("Contornos de Nápoles")

MANUEL FERRO  
(Universidade de Coimbra)

O tema da viagem à Itália adquire um relevo particular no âmbito da produção literária, muito especialmente a partir do Renascimento, por representar tal jornada o término de um percurso, de uma fase da vida, correspondente, na generalidade, ao da formação dos jovens aristocratas europeus durante o período clássico, prática que depois se prolongou pelos séculos seguintes. Assumindo o ritmo da prosa, em relatos de viagens, mas também em obras de ficção, nas novelas ou nos primeiros romances modernos<sup>1</sup>; ou a cadência do verso, normalmente em poemas de diferentes tipos, mais ou menos longos<sup>2</sup>; enriquece-se esse tema por se transformar em motivo estruturante do discurso, enquanto suporte de um rico simbolismo e por adquirir uma crescente vertente estética e intimista, dependendo da sensibilidade do escritor, bem como do destinatário do texto

<sup>1</sup> Um exemplo de um volume antológico de autores alemães, contendo narrativas sobre a Itália e viagens a este país é o de Gunter Grimm (Hrsg.), *Italien-Dichtung. Band I: Erzählungen von der Romantik bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reklam Jun., 1988.

<sup>2</sup> Consulte-se a recolha efectuada entre os poetas alemães que compuseram poemas sobre a Itália e viagens a este país da responsabilidade de Gunter E. Grimm (Hrsg.), *Italien-Dichtung. Band II: Gedichte von der Klassik bis zur Gegenwart*. Stuttgart: Philipp Reklam Jun., 1988.

em causa<sup>3</sup>. De Montaigne<sup>4</sup> e Fynes Moryson<sup>5</sup>, a Cervantes<sup>6</sup>, Goethe<sup>7</sup>, Shelley<sup>8</sup>, Byron<sup>9</sup>, Platen<sup>10</sup>, Chateaubriand<sup>11</sup> ou Proust<sup>12</sup>, entre muitos mais<sup>13</sup>, múltiplos são os relatos, os poemas e as narrativas que remetem para a espacialidade da paisagem italiana, permitindo ao leitor odierno verificar como ela vai adquirindo novos contornos ao longo dos séculos. De uma abordagem retórica e mimética, mais ou menos objectiva, no período clássico<sup>14</sup>, com o Romantismo acentua-se a componente afectiva, para depois esta dar lugar a uma imagem reflexiva, à volta da qual toda a criação artística se organiza, num jogo requintado de alusões, polissemias ou elipses.

Naturalmente que cada uma das cidades e das regiões italianas vai adquirindo uma determinada fisionomia literária, correndo o risco de se transformar, com a passagem do tempo, em lugares comuns – que, nos dias de hoje, o turismo de massas utiliza, deturpa e esvazia dos respectivos conteúdos pitorescos originais. A Campânia é, pois, uma dessas regiões, que

<sup>3</sup> Cf. Marie-Madeleine Martinet, *Le Voyage d'Italie dans les littératures européennes*. Paris: PUF, 1996, p. 1-16.

<sup>4</sup> M. de Montaigne, *Journal de Voyage*. Paris: Gallimard, 1983.

<sup>5</sup> Fynes Moryson, *An Itinerary, containing his ten years...* London: 1617.

<sup>6</sup> Miguel de Cervantes, *Viage del Parnaso*. Madrid: Espasa-Calpe, 1991 (1ª ed.: 1614).

<sup>7</sup> Johann Wolfgang von Goethe, *Italienische Reise*, in: Goethe, Werke, Kommentare und Register, Band 11: Autobiographische Schriften III. München: C.H.Beck, 141999.

<sup>8</sup> Percy Bysshe Shelley, *Complete Poetical Works*. London: Oxford University Press, 1929; *Letters*. Oxford: Clarendon Press, 1964.

<sup>9</sup> Lord George Gordon Byron, *Childe Harold's Pilgrimage*, in: Byron, *Poems*. Volume Two, London/New York: Everyman's Library, 1963, p. 1-146; *Beppo*, in: Byron, *Poems*. Volume One, *loc. cit.*, p. 369-393.

<sup>10</sup> August Graf von Platen, *Sämtliche Werke*. Leipzig: Hesse & Becker, 1909.

<sup>11</sup> Chateaubriand, *Voyage de Naples*, in: *Œuvres romanesques et voyages*. Paris: Gallimard, 1969, p. 1459-1475; *Idem, Notice sur les Fouilles de Pompéi*, in: *Œuvres romanesques et voyages*. *loc. cit.*, p. 1497-1503.

<sup>12</sup> Marcel Proust, *Contre Sainte-Beuve précédé de pastiches et mélanges et suivi de essais et articles*. Paris: Gallimard, 1971.

<sup>13</sup> Cf. Marie-Madeleine Martinet, *op. cit.*, p. 325-329.

<sup>14</sup> Acerca da literatura de viagens deste período veja-se o volume coordenado por Fernando Cristóvão, *Condicionantes Culturais da Literatura de Viagens. Estudos e Bibliografias*. Coimbra: Almedina/Lisboa: Centro de Literaturas de Expressão Portuguesa da Universidade de Lisboa, 2002.

desde sempre despertaram a atenção do viajante, do artista ou do escritor que por ela deambula, quer pelo clima suave, quer pela beleza dos monumentos e características da paisagem. Na sua essência, impõe-se ao olhar como o produto dos quatro elementos: o ar ameno, a terra fértil, o fogo telúrico e as águas, ora fescas e transparentes dos rios, ora de um azul intenso, dos lagos e do mar. Desde a Antiguidade, ao tornar-se parte constituinte da Magna Grécia, ali se desenvolve um pólo relevante da civilização helénica, de cujo florescimento ainda hoje persistem testemunhos. Depois de integrada no Império Romano fica conhecida por “Campania Felix”: é uma região feliz, fértil e rica, de população activa, comunicativa, esperta e pitoresca. Ao falar-se em Nápoles e arredores, evoca-se de imediato a luminosidade, o sol, a alegria de viver, o sonho, o amor, tudo enquadrado num cenário inesquecível – com um golfo sem igual, de vista incomparável; o Vesúvio ao longe, as ilhas de Capri, Ischia e Procida, e ainda Pompeia e Herculano, mais além. O litoral é caracterizado pelo mesmo esplendor, graças à presença de montanhas, não muito altas, mas sempre consideráveis e íngremes, que fazem ocorrer a divulgada expressão “Ver Nápoles e morrer”, porque nada de superior se deve esperar nesta vida depois de se apreciar panorama tão sublime<sup>15</sup>. O rico património artístico, em todas as diferentes manifestações e de todas as épocas – desde a Grécia antiga ao Império Romano; depois, da dominação bizantina, do período sarraceno, dos tempos normandos e dos Hohenstaufem aos Angioínos; do Papado ao Reino das duas Sicílias e aos aragoneses, até chegar à integração no Reino unificado –, evoca episódios fundamentais da História, personagens inesquecíveis, momentos de esplendor e decadência, como todas as civilizações evidenciam, de acordo com a vontade inexorável de Cronos<sup>16</sup>.

Pelo facto, um relato de viagens como o de Manuel de Araújo Porto-Alegre, intitulado “Contornos de Nápoles. Fragmentos das notas da viagem de um artista”<sup>17</sup>, publicado anónimo no n.º 2 do Volume I da revista

<sup>15</sup> Cf. Goethe, *op. cit.*, p. 189: “Von der Lage der Stadt und ihren Herrlichkeiten, die so oft beschrieben und belobt sind, kein Wort. ‘Vedi Napoli e poi muore!’ sagen sie hier. ‘Sihe Neapel und stirb!’”.

<sup>16</sup> Cf. ainda Marie-Madeleine Martinet, *op. cit.*, p. 166-179.

<sup>17</sup> [Manuel de Araújo Porto-Alegre], “Contornos de Nápoles. Fragmentos das notas

*Nitheroy*. *Revista Brasiliense*, em Paris, no ano de 1836, representa bem o testemunho de uma época, a perspectiva de um artista, o gosto dominante de um período<sup>18</sup>. Ao mesmo tempo que proporciona ao leitor de hoje um quadro de costumes pitoresco e sublime, oferece em simultâneo uma imagem singular daquela paisagem física e humana.

Não admirará, por conseguinte, que, para a sua apreciação, recorra aos princípios enumerados, no campo da literatura comparada, nos estudos de imagologia desenvolvidos a partir de Marius-François Guyard<sup>19</sup>, por Hugo Dyserinck<sup>20</sup>, Peter Boerner<sup>21</sup>, Manfred S. Fischer<sup>22</sup> e Hörst Rüdiger<sup>23</sup>, na

da viagem de um artista”, in: *Nitheroy, Revista Brasiliense: Ciencias, Letras e Artes*. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836, Tomo I, n.º 2., p. 161-213.

<sup>18</sup> Sobre este autor, veja-se Helio Lobo, *Manoel de Araujo Porto-Alegre. Ensaio Bibliográfico*. Rio de Janeiro: Empresa Editora ABC Ltda, 1938; Antonio Candido, *A Formação da Literatura Brasileira*. São Paulo: Livraria Martins Editora, Vol. II, 1971; Regina Zilberman, “Porto Alegre (Manuel de Araujo)”, in: *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 2001, Vol. 4, col. 355-356.

<sup>19</sup> Marius-François Guyard, *La littérature compare*. Paris: P.U.F., 1961 (1ª ed.: 1951).

<sup>20</sup> Hugo Dyserinck, “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft”, in: *Arcadia. Zeitschrift für Vergleichende Literaturwissenschaft*. Band 1, 1966, pp. 107-120; “Der Beitrag der Komparatistik zur Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten einer Fachspezifischen Rezeptionsforschung innerhalb der Komparatistik”, in: *Innsbrucker Beiträge zur Kulturwissenschaft*, Sonderheft, 46, 1980, p. 135-140; “Zur Entwicklung der Komparatistischen Imagologie”, in: *Colloquium Helveticum. Cahiers suisses de littérature générale et comparée. Schweizer Hefte für allgemeine und vergleichende Literaturwissenschaft*. 7, 1988, p. 19-42; “Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur”, in: Hugo Dyserinck und Karl Ulrich Syndram (Hrsg.), *Europa und das Selbstverständnis. Imagologische Probleme in Literatur, Kunst und Kultur des 19. und 20. Jahrhunderts*. Bonn: 1988; “Komparatistische Imagologie jenseits von ‘Werkimmanenz’ und ‘Werktranszendenz’”, in: *Synthesis. Bulletin du Comité National de Littérature Comparée de la République Socialiste de Roumanie*. IX; 1982, p. 27-40.

<sup>21</sup> Peter Boerner, “Das Bild vom anderen Land als Gegenstand literarischer Forschung”, in: *Sprache und technischen Zeitalter*. Heft 56, 1975, p. 313-321.

<sup>22</sup> Manfred S. Fischer, “Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national imagotyper Systeme”, in: *Zeitschrift für Sozialpsychologie*. 10, 1979, p.30-44.

<sup>23</sup> Hörst Rüdiger, *Literarisches Klischeé und lebendige Erfahrung*. Düsseldorf: 1971.

medida em que aí encontra o *vedutismo* o seu campo de interesse correspondente no âmbito literário.

Para o efeito, não esquecendo que Manuel de Araújo Porto-Alegre era igualmente um pintor e artista de relevo da época, estabelecendo a ponte entre a pintura e as letras numa simbiose perfeita de matriz horaciana, justifica-se que se recorra a um terminologia em que o conceito de *imagens* se equipare ao de *miragens*<sup>24</sup>, sendo mesmo possível encontrar ambas as designações lado a lado e acabando por serem tidas como sinónimos. Uma imagem ou miragem pode, assim, desempenhar um papel imanente à obra literária em que se insere e condicionar a sua interpretação em termos estritamente literários, tornando-se fundamental para a compreensão global do texto em causa ou, então, um paradigma no contexto da respectiva história da literatura. No caso específico de Porto-Alegre, o modo como nos apresenta a visão que capta da Itália do seu tempo adquire um significado relevante, tendo em conta a importância atribuída a este país no contexto cultural brasileiro quando este procura a sua afirmação identitária. Noutros casos, a imagem literária de uma nação (como aqui é o caso da Itália e, muito especificamente, da Campânia) poderá ainda ter uma importância decisiva no modo de influenciar o leitor, levando-o a apreciar esse país ou cultura, ou, pelo contrário, a trazer para o campo da literatura conceitos e preconceitos extra-literários, recorrendo a estratégias de ordem estética, sociológica, política ou etnológica<sup>25</sup>. Pelo facto, os estudos de imagologia tornam-se compatíveis com outros tipos de abordagem textual, como, por exemplo, é o caso comprovado da recepção<sup>26</sup>, transformando-se, assim, num espaço privilegiado de convergência dos estudos das ciências humanas, no sentido da pura interdisciplinaridade<sup>27</sup>. No entanto, apesar de ser

<sup>24</sup> Cf. Jean-Marie Carré, “Avant-Propos”, in: Marius-François Guyard, op. cit., p. 6.

<sup>25</sup> Cf. Hugo Dyserinck, “Zum Problem der ‘images’ und ‘mirages’ und ihrer Untersuchung im Rahmen der Vergleichenden Literaturwissenschaft”, *loc. cit.*, p. 110-111.

<sup>26</sup> Cf. Hugo Dyserinck, “Der Beitrag der Komparatistik zur Rezeptionsforschung und die Möglichkeiten einer Fachspezifischen Rezeptionsforschung innerhalb der Komparatistik”, *loc. cit.*, p. 135-140.

<sup>27</sup> Cf. Hugo Dyserinck, “Zur Entwicklung der Komparatistischen Imagologie”, *loc. cit.*, p. 32.

possível a existência de uma componente política imanente<sup>28</sup>, o interesse despertado pela imagem de uma cultura ou um país deverá ser sempre marcado pela isenção e autonomia relativamente a preconceitos eventualmente existentes<sup>29</sup>. Neste sentido, importa diferenciar as imagens que os povos elaboram de si próprios das outras feitas pelos estrangeiros (e que raramente coincidem), sendo aí possível a distinção de estereótipos, clichés e caricaturas ou imagens distorcidas, frequentes em determinadas situações históricas<sup>30</sup>. Jogando com estes aspectos, julgamos conveniente apontar esses aspectos que se repetem na tradição dos relatos de viagem, para melhor avaliar o contributo dado pelo autor brasileiro estudado na série de textos sobre esta região de Itália. Contudo, para além de outras funções possíveis, as imagens poderão adquirir também um valor hermenêutico, em parte resultante do momento histórico, bem como do contexto sócio-cultural e literário em que cada uma se formou, na medida em que constituem um ponto de convergência de duas linhas, por serem o reflexo das relações multinacionais e, simultaneamente, um elemento

<sup>28</sup> Cf. Hugo Dyserinck, "Komparatistische Imagologie. Zur politischen Tragweite einer europäischen Wissenschaft von der Literatur", *loc. cit.*, onde apresenta esta questão numa perspectiva europeia, pelo facto de este continente ser marcado pela sua multinacionalidade. Neste sentido, as imagens do estrangeiro devem assumir uma posição supranacional e constituir uma área de estudo ideologicamente neutra no contexto das relações multinacionais. Esboça a relação existente entre consciência nacional e consciência europeia, na esteira do que M.me de Staël designava por *l'esprit européen* e, neste plano, problematiza conceitos como *eigene Charakterzüge*, que contrapõe a *Volksseele* e *Nationalcharakter*, aproximando-o do de *Völkerpsychologie*. Relativiza-os, então, face ao respectivo contexto histórico que os havia delimitado. Só então trata da noção de "nacionalidade" (*Nationalitätsgefühl* e *Nationalitätsbewußtsein*). Aponta ainda a diferença entre *Hetero-* e *Autoimagebildung* (como forma de autoconsciência nacional) e o modo como os traços nacionais referidos aí se projectam.

<sup>29</sup> Cf. Hugo Dyserinck, "Komparatistische Imagologie jenseits von 'Werkimmanenz' und 'Werktranszendenz'", *loc. cit.*. Cf. p. 37-38: "Die Images [...] sind Produkte des menschlichen Geistes, in Texten. Büchern, u.s.w. festgehalten, und wirken nicht nur auf die Menschheit, von der sie erschaffen worden sind, wieder ein, sondern haben z. T. auch ihre eigenen Gesetze, die unbeabsichtigte und nicht vorhersehbare Konsequenzen erzeugen können."

<sup>30</sup> Cf. Peter Boerner. *Op. cit.*, p. 313-321.

significativo na estrutura estética do texto. Neste plano, valoriza-se, por conseguinte, o seu valor de posição no cotexto literário (neste caso, o Romantismo)<sup>31</sup>. Assim, é nosso objectivo delinear os contornos da imagem de Nápoles e arredores, mas enquanto parte constituinte de uma unidade significativa superior que se identifica com o texto em que esta se conforma. Pelo facto de se tratar de uma região por demais conhecida, de beleza idealizada e já antes usada como espaço literário, estão criadas as condições que favorecem a metamorfose, através da qual die "image" [tendiert] zum "mirage", zum Trugbild, zum Mythos<sup>32</sup>.

Assim, as viagens, na sua generalidade, tal como se apresentam nos textos de carácter literário, superam a dimensão da descrição objectiva do espaço observado. Não raro, impõem-se e divulgam-se como um registo da mobilidade dos intelectuais, que apontam o mundo observado por onde deambulam. Com o passar dos séculos, essas deslocações intensificam-se, permitindo contactos e visitas mútuas. A realização de uma viagem pela Europa (o "grand Tour"), além de ser considerado um instrumento indispensável para a formação do indivíduo e para a sua educação literária, visava o intercâmbio de conhecimentos, de experiências e contactos. A tradicional viagem em direcção ao sul, muito particularmente à Itália,

<sup>31</sup> Cf. Manfred S. Fischer, "Komparatistische Imagologie. Für eine interdisziplinäre Erforschung national imagotyper Systeme", *loc. cit.*, p.30-44. Apesar da posição defendida neste ensaio, este autor reconhece igualmente a importância destes estudos para outros ramos do saber, sobretudo quando são considerados os seguintes factores: "1. die Historizität national-imagotyper Systeme, die nicht selten in uralten Mythen ihren Ursprung findet;

2. die literarischen Bilder von anderen Land als Elemente komplexer und üernationaler hitorischer Wechselbeziehungen sowie das Problem ihrer Konstanz und Universalität;

3. das Bild vom anderen Land in der Literatur als Strukturelement eines ästhetischen Kontextes." (p. 31)

<sup>32</sup> Hörst Rüdiger, *Op. cit.*, p. 3. Rüdiger refere a este propósito que, devido ao facto de a imagem se enriquecer com traços específicos da imaginação do escritor, outros factores, de ordem psicológica, sociológica e política, influem neste processo. Com base nestes pressupostos, mostra como os alemães olharam os italianos, e vice-versa, ao longo dos séculos, apontando as obras e autores que mais contribuíram para o estabelecimento de clichés, que aderiram às imagens dos dois povos.

mas também a Espanha – e, com menor intensidade, a Portugal e à Grécia, por diferentes razões –, vem igualmente despertar o curiosidade em se conhecerem outras nações, até então consideradas menos atractivas para o viajante, como a Inglaterra, a Alemanha, os países bálticos ou a Rússia<sup>33</sup>. Busca-se o exotismo ou, então, apenas a confirmação do conhecimento livresco adquirido pela leitura. Para além disso, as viagens não compreendem exclusivamente o itinerário através de lugares famosos, monumentos e paisagens célebres; visam igualmente a visita de grandes personalidades, como Voltaire e Rousseau, entre outros, no século XVIII, contribuindo para a agregação da intelectualidade da época. Os relatos passam a referir os encontros entre figuras proeminentes da cultura, incluem os debates que daí resultam e o enriquecimento assim alcançado. Goethe fala de Vico e Filangieri, Chateaubriand de Alfieri, entre outros, por exemplo. Mas também o contacto com as populações, os costumes tradicionais ou a vida quotidiana se impõe. Todos estes vectores compõem um quadro que deslumbra o viajante. E com todos esses ingredientes, Goethe compõe *Italienische Reise*, o relato de viagens em Itália, porventura o mais famoso até aos nossos dias. A Câmpania adquire aí os contornos que a irão configurar para os séculos seguintes e aos quais nem Porto-Alegre consegue escapar. Poderá não ter lido sequer essa obra, mas dela deve tido conhecimento, pelo menos de modo mediatizado. Chateaubriand aparenta mais ser o seu modelo de eleição e aquele que mereceu a sua preferência. Por isso não admira que ao redigir o texto das suas viagens, Porto-Alegre encontre já algumas das imagens cristalizadas, muito embora a descoberta da paisagem constitua para si, como para cada “viajor” – galicismo de sua particular predilecção – motivo de curiosidade, que sempre se impõe pela novidade e pureza com que a terra e os homens se oferecem ao olhar.

Ocorrendo como o paraíso terrestre<sup>34</sup>, Goethe, ao falar da Campânia,

<sup>33</sup> Sobre esta matéria, veja-se Antoni Maczak, *Viaggi e viaggiatori nell'Europa moderna*. Roma-Bari: Laterza, 1994.

<sup>34</sup> Cf. Goethe, *op. cit.*, p. 184: “Der Neapolitaner glaubt, im Besitz des Paradieses zu sein, und hat von den nördlichen Ländern einen sehr traurigen Begriff: ‘Sempre neve, case di legno, gran ignoranza, ma danari assai’. Solch ein Bild machen sie sich von unserm Zustande. Zur Erbauung sämtlicher deutschen Völkerschaften heißt diese Charakteristik überstezt: ‘Immer Schnee, hölzerne Häuser, große Unwissenheit; aber Geld genug’. Neapel

evidencia a animação dominante, o deslumbramento da paisagem<sup>35</sup>, o pitoresco dos panoramas<sup>36</sup>, as lições colhidas de uma natureza algo fantástica<sup>37</sup>, a felicidade da população<sup>38</sup> e o fascínio pelo “dolce fare niente” napolitano<sup>39</sup>. Mas a sedução revelada por esta região, apesar das reservas levantadas pela sua maneira de ser “alemã”<sup>40</sup>, não deixa de motivar a reflexão sobre as insuficientes potencialidades expressivas da linguagem perante uma

selbst kündigt sich froh, frei und lebhaft an, unzählige Menschen rennen durcheinander, der König ist auf der Jagd, die Königin guter Hoffnung, und so kann's nicht besser gehn.”

<sup>35</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 185-186: “Man sage, erzähle, male, was man will, hier ist mehr als alles. Die Ufer, Buchten und Busen des Meeres, der Vesuv, die Stadt, die Vorstädte, die Kastelle, die Lusträume! – Wir auch noch abends in die Grotte des Posilipo gegangen, da eben die untergehende Sonne zur andern Seite hereinschien. Ich verzieh es allen, die in Neapel von Sinnen kommen [...]”

<sup>36</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 187: “Eine Wasserfahrt bis Pozzuoli, leichte Landfahrten, heitere Spaziergänge durch die wundersamste Gegend von der Welt. Unterm reinsten Himmel der unsichtbarste Boden. Trümmern undenkbarer Wohlhabigkeit, zerlästert und unerfreulich. Siedende Wasser, Schwefel aushauchende Gräfte, dem Pflanzenleben widerstrebende Schlackenberge, kahle, widerliche Räume und dann doch zuletzt eine immer üppige Vegetation, eingreifend, wo sie nur irgend vermag, sich über alles Ertötete erhebend, um Landseen und Bäche umher, ja, den herrlichsten Eichwald an den Wänden eines alten Kraters behauptend. Und so wird man zwischen Natur- und Völkerereignissen hin und wider getrieben.”

<sup>37</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 196: “[...] Die Natur ist doch das einzige Buch, das auf allen Blättern großen Gehalt bietet.”

<sup>38</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 199: “Alles deutet dahin, daß ein glückliches, die ersten Bedürfnisse reichlich anbietendes Land auch Menschen von glücklichem Naturell erzeugt, die ohne Kummern erwarten können, der morgende Tag werde bringen, was der heutige gebracht, und deshalb sorgenlos dahin leben. Augenblickliche Befriedigung, mäßiger Genuß, vorübergehender Leiden heiteres Dulden!”

<sup>39</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 207: “Neapel ist ein Paradies, jedermann lebt in einer Art von trunkner Selbstvergessenheit. Mir geht es ebenso, ich erkenne mich kaum, ich scheine mir ein ganz anderer Mensch. Gestern dacht'ich: ‘Entweder du warst sonst toll, oder du bist es jetzt.’”

<sup>40</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 216: “Triebe mich nicht die deutsche Sinnesart und das Verlangen, mehr zu lernen und zu tun als zu genießen, so sollte ich in dieser Schule des leichten und lustigen Lebens noch einige Zeit verweilen und mehr zu profitieren suchen.”



realidade tão rica e polifacetada<sup>41</sup>, sobre as maravilhas da existência e a revelação do conhecimento<sup>42</sup>, sobre a espontaneidade da cultura popular e o gosto de viver<sup>43</sup>. Fascinado pelo cenário com que se depara, Goethe deslumbra-se e regista o que os sentidos lhe proporcionam<sup>44</sup>: campos de oliveiras, trigo, figueiras-da-índia, linho e vinhas, cercados de choupos; cenas populares de intensa vivacidade; contactos com personalidades da região ou estrangeiras (o Príncipe de Waldeck, Sir William Hamilton), intelectuais (Giambattista Vico e Filangieri) ou artistas (Hackert, pintor da corte, e Andres, restaurador de obras de arte); sucumbe à sedução exercida pela abundância de colecções de vasos, quadros e estátuas ou ao esplendor dos palácios; e, alimentado por essa curiosidade, deambula por Nápoles, pelo Vesúvio, Caserta, Pompeia, Cápua, Herculano, Portici, Paestum e Salerno, para, depois, se decidir a seguir para a Sicília.

<sup>41</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 209: "Wenn ich Worte schreiben will, so stehen mir immer Bilder vor Augen des fruchtbaren Landes, des freien Meeres, der duftigen Inseln, des rauchenden Berges, und mir fehlen die Organe, das alles darzustellen."

<sup>42</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 210: "Ich habe viel gesehen und noch mehr gedacht: die Welt eröffnet sich mehr und mehr, auch alles, was ich schon lange weiß, wird mir erst eigen. Welch ein früh wissendes und spät übendes Geschöpf ist doch der Mensch!

[...] Und doch ist die Welt nur ein einfach Rad, in dem ganzen Umkreise sich gleich und gleich, das uns aber so wunderbar vorkommt, weil wir selbst mit herumgetrieben werden.

Was ich mir immer sagte, ist eingetroffen: daß ich so manche Phänomene der Natur und manche Verworrenheiten der Meinungen erst in diesem Lande verstehen und entwickeln lerne. Ich fasse von allen Seiten zusammen und bringe viel zurück, auch gewiß viel Vaterlandsliebe und Freude am Leben mit wenigen Freunden."

<sup>43</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 214: "Und so gibt es noch manche originale Unterhaltung, wenn man mit dem Volke lebt; es ist so natürlich, daß mir ihm natürlich werden könnte. Da ist z. B. der Plcinell, die eigentliche Nationalmaske, der Harlekin, aus Bergamo, Hanswurst, aus Tirol gebürtig. Pulcinell nun, ein wahrhaft gelassener, ruhiger, bis auf einen gewissen Grad gleichgültiger, beinahe fauler und doch humoristischer Knecht. Und so findet man überall Kellner und Hausknecht. Mit dem unsrigen macht'ich mir heute eine besondere Lust, und es war weiter nichts, als daß ich ihn schickte, Papier und Federn zu holen. Halber Mißverständnis, Zaudern, guter Wille und Schalkheit brachte die anmutigste Szene hervor, die man auf jedem Theater mit Glück produzieren könnte."

<sup>44</sup> Cf. *Idem, ibidem*, p. 220: "Nun erreichten wir eine Höhe; der größte Anblick tat sich vor uns aus. Neapel in seiner Herrlichkeit, die meilenlange Reihe von Häusern am flachen Ufer des Golfs hin, die Vorgebirge, Erdzungen, Felswände, dann die Inseln und dahinter das Meer war ein entzückender Anblick."

Na sua esteira, Chateaubriand redige *Voyage de Naples*<sup>45</sup>, centrando-se exclusivamente na sua experiência tida com a jornada empreendida por aquela região. No entanto, além de seguir o modelo de Goethe, registando quanto havia observado ou experimentado, introduz um tom peculiar, imanente ao seu discurso, privilegiando olhar o panorama com o filtro da cultura acumulada. Isto é, perante cada monumento ou cada paisagem, não raro evoca os nomes mais importantes ou os escritores que, de algum modo, estejam associados aos locais em que se encontra, presentificando quanto, em tempos, havia lido e absorvido. O seu discurso recorre, assim, e com notável assiduidade, à autoridade de Estrabão, Plínio, Virgílio, Cícero, Ovídio, Tácito, Horácio, Tito Lívio, Tibulo, Séneca, Plutarco e Salústio, evocando ainda Cipião, Nero, Agripina, Cincinato, Cássio, Bruto, Adriano, ou, entre os italianos mais próximos de si, Ariosto, Tasso e Alfieri. Tal perspectiva, renova o interesse pelos mesmos locais já tratados por Goethe – Nápoles, o Vesúvio, Pompeia, Herculano e Portici, a que se juntam a gruta de Posilipo, Patria (antiga Literna), Baías, o lago Averno, a gruta da Sibila de Cumas, Pozzuolo e Solfatara. De resto, nalguns passos, pressente-se mesmo a presença do intertexto do autor alemão, sobretudo quando fala da subida ao vulcão<sup>46</sup>, quando trata dos campos de vinha e choupos<sup>47</sup>, ou quando se rende ao deslumbramento da paisagem, ao observar do alto das ravinas do Vesúvio a cidade e os arredores<sup>48</sup>. No entanto, valoriza muito mais e detém-se com outro interesse nos templos de Vénus, de Mercúrio e de Diana, chegando a redigir um texto especificamente dedicado às ruínas

<sup>45</sup> Chateaubriand, *Voyage de Naples*, in: *Œuvres romanesques et voyages*. Paris: Gallimard, 1969, p. 1459-1475.

<sup>46</sup> *Idem, ibidem*, p. 1464: "Aujourd'hui 5 janvier, je suis parti de Naples à sept heures du matin; me voilà à Portici. Le soleil est dégagé des nuages du levant, mais la tête du Vésuve est toujours dans le brouillard. Je fais marché avec un *cicerone*, pour me conduire au cratère du volcan. Il me fournit deux mules, une pour lui, une pour moi: nous partons."

<sup>47</sup> *Idem, ibidem*, p. 1464: "Je commence à monter par un chemin assez large, entre deux champs de vignes appuyées sur des peupliers. Je m'avance droit au levant d'hiver."

<sup>48</sup> *Idem, ibidem*, p. 1467: "Les nuages s'entrouvrent maintenant sur quelques points; je découvre subitement, et par intervalles, Portici, Caprée, Ischia, le Pausilippe, la mer parsemée des voiles blanches des pêcheurs, et la côte du golfe de Naples, bordée d'orangers: c'est le Paradis vu de l'Enfer."

de Pompeia, *Notice sur les Fouilles de Pompéi*<sup>49</sup>, onde descreve com pormenor e de modo exaustivo quanto lhe fora permitido visitar. Este interesse pelos espaços onde a História se reactualiza a cada momento, numa pulsão dialéctica através da qual o espaço adquire outro significado e a viagem se torna uma peregrinação a locais iniciáticos, além de corresponder ao pendor historicista do Romantismo, vem inserir-se nas tendências literárias que preparavam já o advento daquele movimento.

A par da lírica sepulcral<sup>50</sup> e nocturna<sup>51</sup>, ambas derivadas da mesma raiz, desenvolve-se nos finais do século XVIII uma produção poética facilmente popularizada, inspirada no espectáculo da observação das ruínas, em restos de antigas construções, castelos, igrejas ou simplesmente de casas<sup>52</sup>. O signo da fractura aí manifesto, de uma interrupção do processo vital, sugere o pensamento da morte; a imagem da desagregação e da destruição provoca a meditação na transitoriedade da vida do homem e a fugacidade das suas obras. A diferença manifesta entre a poesia de ruínas e a lírica sepulcral reside no facto de os escombros das cidades e dos monumentos remeterem para a história dos povos e das civilizações, para o destino sofrido por comunidades desaparecidas com o fluir dos séculos. Por outro lado, a

<sup>49</sup> Chateaubriand, *Notice sur les Fouilles de Pompéi*, in: *Ceuvres romanesques et voyages*. loc. cit., p. 1497-1503.

<sup>50</sup> Veja-se, a título de exemplo, de Thomas Gray, *Elegia scritta in un cimitero di campagna (Elegy written in a Country Churchyard)*, de 1750, in: *Poesia italiana del Settecento*. Milano: Grazanti, 1978, p. 166-172, ou ainda, *I Sepolcri*, de Ugo Foscolo, in: *Sepolcri-Odi-Sonetti*. Mondadori, 1985.

<sup>51</sup> São exemplos deste tipo de poesia “La Notte”, in: M. Cesarotti, *Poesie di Ossian antico celtico: La Notte*, in *Dal Muratori al Cesarotti, IV: Critici e storici della poesia e delle arti nel secondo Settecento*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1960, p. 261-62, e “Le notti”, de E. Young, trad. italiana de G. Bottoni, in: *Poesia italiana del Settecento. loc. cit.*, p. 320-322.

<sup>52</sup> Poemas como “Addio, sacre rovine”, de D. Saluzzo Roero, in: *Lirici del Settecento*. Milano-Napoli: Riccardo Ricciardi, 1959, p. 1107-1111, ou as obras fundamentais de J. J. Winckelmann, *Le scoperte di Ercolano*. Napoli: Liguori, 1993; *Il bello nell'arte*, Torino: Einaudi, 1973; *Storia dell'arte nell'antichità*, Milano: Bompiani, 2003, são exemplos representativos desta tendência literária do fim do século XVIII, início do século XIX. Refira-se ainda o estudo de R. Negri, *Gusto e poesia delle rovine in Italia fra il Sette e l'Ottocento*. Milano: Ceschina, 1965.

estreita fusão entre a vegetação e as pedras corroídas das ruínas, assim como a metamorfose da beleza arquitetónica original construída pelo homem numa outra implantada no ambiente natural, resultante do decurso do tempo e dos agentes atmosféricos, constituem uma componente dinâmica da paisagem de ruínas, que estimula a imaginação e a representação artística, do mesmo modo que o sentido da passagem do tempo fomenta a reflexão filosófica. A estes elementos se reúne na segunda metade do século XVIII a retomada dos interesses históricos e arqueológicos, bem como a descoberta inesperada, feita em 1748, da cidade de Pompeia, acompanhada pelas escavações de Herculano. Todos estes factores explicam a divulgação deveras singular do tema das ruínas na segunda metade do século XVIII, e que se prolongará pelo século XIX.

Quando Manuel de Araújo Porto-Alegre escreve os “Contornos de Nápoles”, não só tem em conta a tradição literária dos relatos de viagem em Itália existentes, contando com modelos de assinalável importância, como se encontra imbuído do mesmo espírito que animara os autores que toma como referência e as tendências estéticas e literárias aqui esboçadas.

Sem pretensões de fazer um estudo de intertextualidade com os relatos atrás referidos, já que as afinidades justificariam essa empresa, não será nosso objectivo o de evidenciar os passos em que os autores aqui em causa convergem. No entanto, não deixamos de referir o interesse pelas cenas de costumes populares, o deslumbramento pela paisagem natural, a atenção concedida à observação das ruínas, os profundos pensamentos por elas suscitados, a reconstituição dos acontecimentos de que são vivas testemunhas, indo até Porto-Alegre mais longe do que Chateaubriand fora, ao activar a sua vasta formação histórica, muito particularmente a da Antiguidade Clássica, e mais especificamente a componente romana, como se compreende.

Compreendendo três partes nitidamente demarcadas, “Os Contornos de Nápoles” iniciam-se com o encómio ao Coronel Lima de Itaparica, homem cosmopolita e companheiro de viagem, de rara erudição e conhecimento da vida, para depois o autor delinear o objecto do seu relato, delimitando o espaço a percorrer e que se propõe apresentar no texto a seguir composto, bem como a perspectiva com que o irá fazer:

O Viajor antes de vistar Pozzuolo e seus arredores, deve ver Herculano e Pompeia, e depois de haver estudado o carácter dos monumentos, admirado

a delicadeza do pincel, e do cinzer antigo, ter ideia clara de sua magnificência á vista dos restos animados que o Vesúvio nos conservára; então poderá interrogar, com a historia na mão, o primeiro pardieiro que encontrar; então a pedra solitária, o alicerce desmoronado, a columna carcomida lhes responderão eloquentemente; e a harpa de sua alma sentirá vibrações melancolicas, feridas pela mão da meditação; prazer inexplicavel, sensação sublime quer se arripie no passado, quer se lance no futuro: esta especie d' infinito, esta obscuridade que se encontra na campa da morte, ou nas azas da esperança, a voz da tradição, a voz do pressentimento tem incantos mesclados entre o rizo e as lagrimas, tem uma mystica modulação, que é gratissima ao coração sensível.<sup>53</sup>

A partir daí, desenrola-se então a narrativa da viagem, bem como a detalhada descrição dos lugares visitados. Tal como verificámos, sobretudo com Chateaubriand, a presença de autores como Homero, Estrabão, Séneca, Plínio, Virgílio, Cícero, S. Gregório Magno ou o Abade Jório, faz-se sentir a par e passo, mediante constantes alusões, ou povoando os espaços observados com as figuras de personagens mitológicas ou históricas, como Dédalo, Hércules, Ulisses, Ajax, Pátroclo, Augusto, Nero e Frederico III.

E o percurso começa pela gruta de Posilipo, onde a visão poética resultante da sensibilidade do artista oscila entre o pitoresco do local e os encantos que a fantasia aí recria, não impedindo o autor de apontar dados objectivos afins, como medidas, distâncias ou dimensões, e ainda de reconstituir a grandiosidade do local no passado, nos momentos de maior esplendor.

Por outro lado, os fenómenos da natureza não desmerecem o seu interesse e conduz o leitor pelo lago d'Agnano, nomeando o eco singular que se fazia ouvir no local e descrevendo os planos das colinas, as cores do amanhecer ou a melancolia das trevas da noite, como só um pintor poderia fazer. A Gruta do Cão, se se evidencia pela estranha atmosfera e pelo cheiro ácido do vapor dominante, devido à experiência realizada com um pobre cão, às convulsões do animal e ao seu manifesto tormento, desencadeiam a reflexão sobre o poder destruidor do homem, levando o autor a concluir:

<sup>53</sup> [Manuel de Araujo Porto-Alegre], *Op. cit.*, p. 162-163.

“O mundo é uma scena de destruição continua.”<sup>54</sup>, e tanto mais assim é quando o principal agente da destruição é o próprio homem para alimentar os seus caprichos e egoísmo próprios.

As estufas de S. Germano, no local das antigas termas romanas, levamos, depois, a outras grutas, aos recantos desoladores ou pitorescos dos Pisciarelli e ao convento dos Capuchinhos, onde as relíquias do S. Januário mantêm vivo o culto do santo. No caminho que conduz a Pozzuolo, além das capelas abandonadas e dos túmulos, depara-se o autor com o que resta do antigo anfiteatro, numa visão que tanto transmite a decadência, como a grandiosidade do monumento:

“A frescura do logar, o solitario das galerias, o cantico dos passaros n' arena, contrastam sensivelmente com as solemnes festas do tempo de Augusto, e de Nero, que alli conduzíra Tiridates antes de o coroar em Roma; do rumor do povo nas galerias, e dos degrãos, dos gladiadores vaidosos, dos gemidos e lagrimas dos Christãos: do assombro de Thimotheo, logar-tenente de Diocleciano, vendo cinco mil pessoas convertidas á fé de Christo, pelo milagre de S. Januario, que alli exposto aos ursos, os abrandou por meio da oração e de sua fé; mas Thimotheo não se converteo, e em despeito á sua colera ordenou, que o santo fosse decapitado immediatamente. A vista de um espectáculo tão bello, por cada porção de muro, cada grinalda de verdura entoa um hymno, que inspira o pintor, e lhe offerece quadros de variada poesia [...]”<sup>55</sup>

E, em frente, uma cisterna, designada por “Labirinto de Dédalo”, a servir de colombário, permite que se aceda a uma das paisagens mais sublimes, a de Solfatara: uma paisagem fumegante, uma abóbada de enxofre por cima da cratera de um vulcão e onde a ausência da alegria do canto dos pardais marca a tristeza do local. Ao mesmo tempo, a singularidade do espaço faz evocar as lendas e os episódios faustosos de reis e imperadores de tempos idos que ali estiveram. Pozzuolo, a seguir, é o ponto onde a reflexão do autor sobre as ruínas e a incontornável passagem dos séculos conduzem

<sup>54</sup> *Idem, ibidem*, p. 169.

<sup>55</sup> *Idem, ibidem*, p. 174-175.

não só à evocação da grandeza do passado da cidade, quando era a “pequena Roma”, como também ao encontro de um termo de comparação familiar (o Jardim Botânico do Rio de Janeiro), que o sustente e ampare no impetuoso processo da História. E do confronto do passado com o presente, resulta mais intensa a imagem da decadência, apesar do fascínio exercido pelos aspectos apontados:

“Pozzuolo é pictoresca de todos os lados, e grata aos olhos do pintor e do archeologo, mas não aos do economista: uma população miseravel, que habita em mesquinhas habitaçoens substitue a opulenta sociedade de Roma, os depositos e armazens da Fenicia, de Tiro, do Egypto, e mais orientaes; população que parece surgir de suas cinzas, depois dos incendios de Alarico, e de Genserico.”<sup>56</sup>

E, em nenhum outro momento como este, sente o autor a necessidade de recorrer à enumeração do processo histórico, a fim de encontrar uma explicação racional para os estragos provocados nas diferentes épocas, até chegar à situação que se lhe depara diante dos olhos:

“Em 542 foi arrasada por Totila, e ficou abandonada dos paisanos durante 16 annos. Os Gregos, que moravam em Napoles, a repovoaram. Romualdo II Duque de Benevento a conquistou, e de novo a passou a ferro e fogo. No decimo seculo foi saqueada pelos Sarracenos. Em 1045 João, Duque de Napoles se assenhoreou d’ella, e no seculo decimo quinto passou ao dominio de Alphonso, Rei de Napoles.”<sup>57</sup>

No entanto, as contingências imediatas impõem-se e o jantar torna-se a ocasião para que a componente humana da paisagem não fique esquecida, sendo apresentada com uma perspectiva algo crítica, senão mesmo satírica:

“[...] Acabámos o jantar, que foi em companhia de uma sociedade napolitana, que nos deo o espectaculo mais espantoso que se pode gozar; de

<sup>56</sup> *Idem, ibidem*, p. 180.

<sup>57</sup> *Idem, ibidem*, p. 181.

certo, o que comeram aquellas almas bemditas, que não eram mais que 10, daria em outro paiz nutrição farta para 40 pessoas de bom apetite: os pratos collossaes de macarrão, e as extensas fritadas, o repetido vinho, que não se vasava por copos, mas por picheis, parecia-nos estar vendo, em Homero, a descrição do jantar do Cyclope a quem Ulisses privou da vista.”<sup>58</sup>

Tal episódio, se por um lado, constitui uma marca burlesca no discurso, em contraponto, vem realçar todo o encanto sentido pela observação do panorama, traduzido numa linguagem plena de poesia, mediante o olhar técnico de um pintor quando trata de compor um quadro:

“Ao longe a linha do Mediterraneo, o Cabo Misseno, o Castello de Baias supino á montanha: o reflexo prateado do céu, pela abertura do lago, o vago do horizonte, a massa de verdura estavel, com o movimento ligeiro das agoas, se assimilava a uma ponte arruinada, e coberta de arbustos, tendo por baixo um rio tranquillo, à vista do qual o olho s’enamora n’um mystico incanto.”<sup>59</sup>

Os outros locais vizinhos – Cumas, a Caverna da Sibila, o lago Averno –, além do interesse e do fascínio que exercem, provocam igualmente a reflexão sobre as virtualidades da terra, o sentido primeiro do ser, a maravilhosa sensação da vida, o encanto da ilusão e da fantasia. Em suma, perante a natureza e a terra que o cerca, e perante a História pressentida a cada passo, o autor medita sobre o significado e o sabor da existência:

“Uma terra sem reminiscencias é uma mulher sem virtude: a natureza pode prodigalisar os dons da formosura, formar um todo composto das mais bellas formas, mas logo que o prestigio o desampára, esse astro, que brilhava na imaginação, esse simulacro digno de adoração transfigura-se em um esqueleto, desloca-se, e perde-se no feretro escuro da habitação do crime: e, ao contrario, quando ha a graça do pudor, essa nuvem que colora as paixoens de um véo mysterioso, que espalha um diaphano vapor, e levanta uma barreira ideal á nossa alma, tecendo a incantadora cadeia das illusoens, das illusoens tão

<sup>58</sup> *Idem, ibidem*, p. 181-182.

<sup>59</sup> *Idem, ibidem*, p. 183.

gratas na vida, e que formam o tecido da mesma vida, renovando-se de dia em dia sobre o collo da esperença, té que a morte nos roube a luz da vida.”<sup>60</sup>

A tais pensamentos associam-se a saudade e a melancolia que o homem sente, numa experiência resultante da incapacidade de impedir o desgaste causado pela marcha do tempo, o ruir das nações, o ciclo das civilizações, verificando que, de tudo, inevitavelmente, nada resta senão pó e ruínas:

“[...] Chegámos a um ponto onde a vista se arraiava no mais lindo horizonte, que imaginar se pode; mas o coração cobrio-se de um dó lacrimoso, e dissemos a nós mesmos; onde estamos, que logares são estes, tão bellos, tão risonhos, e por que nas inspiram elles tanta amargura? Mas a voz da historia nos gritou. – O Túmulo de Cumas, que se perde no passado, como seus templos, palacios, thermas entre o pó da terra!”<sup>61</sup>

E se o homem, reduzido à sua real dimensão de elemento do universo, não passa de um verme vil que desliza pela superfície da terra, deixando como traço da sua existência, ruínas e destruição, apenas pode apelar para o conforto que a protecção divina lhe pode conceder e deixar-se extasiar através da contemplação dos encantos da natureza. Tal facto, porém, não impede a apóstrofe do poeta à realidade que o rodeia, traduzindo o desespero sentido num discurso de teor escatológico:

“Misera Cumas, onde está o sepulcro de Tarquinio, a tua Sibylla, e seus livros; quantas batalhas viste, Annibal, aos Lombardos, Capuanos, Totila, Narsete, e depois covil de piratas, té que os Napolitanos te redusiram a vinhas!

Jerusalem, o anathema da Providencia nao se estendeo a ti somente, e quem sabe si a Cidade perseguidora de teus filhos, um dia verá o arado passar por cima da cupola de S. Pedro? Nós não podemos dizer – não –, por que si hoje habitamos na praia, a amanhã no mar, ou na região dos passaros; a terra nos dá exemplo, montes se erguem, e montanhas se submergem. So Deos é estavel!”<sup>62</sup>

<sup>60</sup> *Idem, ibidem*, p. 183-184.

<sup>61</sup> *Idem, ibidem*, p. 184-185.

<sup>62</sup> *Idem, ibidem*, p. 185-186.

Perante a angústia e o sentimento que sufoca o raciocínio do autor, este transforma-se numa voz mediúnica, através da qual as cidades de Cumas e Gaeta, Pontia e Pandataria; a natureza, o oceano, o tubarão, o rouxinol; o Vesúvio, as ruínas, o circo, o anfiteatro; Pitecusa, Capri e Procida; o pastor e uma voz anónima adquirem a capacidade de se exprimirem, todos na primeira pessoa:

“Este poemeto que se segue é a voz da inspiração, que guia o sentimento do coração, é a voz da natureza, é o echo das ruinas repercutido por nossos labios: cada ilha que povoa o mar Tyrrheno, cada gleba que s’eleva sobre aquelles logares exalçou um hymno ou uma nenia á nossa imaginação, que o reproduzimos em mesquinho méτρο: não é o Poeta, é o Artista; é o pincel que sobre a palheta toma a forma do alahude do Bardo, e desenha os quadros que a historia narra, e que a reminiscencia desperta á vista dos logares, que foram testemunha de taes scenas.”<sup>63</sup>

E, assim, a terceira e última parte é constituída por um longo poema, “A Voz da Natureza. Canto sobre as Ruínas de Cumas”: é o lamento do universo, a memória do passado, a dor do presente e a denúncia acutilante das causas da decadência – o despotismo do reis, a ambição dos humanos e a guerra civil.

Em versos de diferente ritmo e estrofes de variada extensão, são ainda as formas clássicas que são retomadas e usadas para a composição de tão longo hino. Não se adequariam, certamente, às novas ideias sobre a produção lírica e sobre a literatura, em geral, que D. J. Gonçalves de Magalhães expusera no “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, no nº 1 desta mesma revista<sup>64</sup>, mas justifica-se a sua adopção quer pela adequação ao conteúdo e matérias tratadas, quer por constituírem a linguagem poética que ainda presidia ao gosto da época em que Manuel de Araújo Porto-Alegre consolidava a sua formação. Por outro lado, não

<sup>63</sup> *Idem, ibidem*, p. 166.

<sup>64</sup> D. J. Gonçalves de Magalhães, “Ensaio sobre a História da Literatura do Brasil”, in: *Nitheroy, Revista Brasiliense: Sciencias, Lettras e Artes*. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836, Tomo I, nº 1, p. 132-159.

vejamos nisso qualquer incoerência ou anacronismo, na medida em que, em meados do século XIX, outros poetas, como Giosuè Carducci e Giulio Orsini, bem como outros seus contemporâneos, recorrem às formas clássicas da lírica, na tentativa de encontrarem a serenidade e o equilíbrio que elas eventualmente podem traduzir.

Neste sentido, apresenta este relato de viagens uma estrutura discursiva muito peculiar, na medida em que se verifica nele existir uma composição sequencial nitidamente de acordo com uma intensificação gradativa ascendente quanto à relação estabelecida entre o homem, o autor, e o mundo que o rodeia. Se inicia por observações quase casuais, verifica-se um progressivo envolvimento do indivíduo com os elementos da paisagem, mediante as reflexões que nele se despoletam, a ponto de o relato se concluir com a transformação do autor em porta-voz do universo que o cerca, numa síntese de carácter metafísico, e com efeitos poéticos que procuram renovar a referencialidade dominante do discurso no género em causa, distanciando-se dos modelos que Manuel de Araujo Porto-Alegre tinha tomado como referência.

## Primórdios do Nacionalismo Musical as “Ideias sobre a Musica” de Manuel de Araújo Porto-Alegre

MARIA DE FÁTIMA DIAS DUARTE  
(Conservatório de Música de Coimbra)

O artigo intitulado “Ideias Sobre a Música”, da autoria de Manuel de Araújo Porto-Alegre<sup>1</sup>, membro do grupo da *Nitheroy*, *Revista Brasiliense de Ciências, Letras e Artes*, apresenta uma síntese da história desta arte já com tonalidades românticas, muito embora o Romantismo tenha chegado à música um pouco mais tarde. Beethoven, que representa um elo entre o período clássico e o período romântico na música, era vinte anos mais jovem que Goethe.

O discurso de Porto-Alegre desenvolve-se a partir de considerações sobre o amor, como se de um elemento indissociável da música se tratasse, ligando-o à sua invenção, e apresentando, de seguida, numa perspectiva literário-filosófica, quais são os poderes deste tipo de manifestação artística, como ela influencia o comportamento humano, como vive de mãos

<sup>1</sup> Manuel de Araújo Porto-Alegre, “Ideias sobre a Música”, in: *Nitheroy, Revista Brasiliense: Ciências, Letras e Artes*. Paris: Dauvin et Fontaine Libraires, 1836, Tomo I, nº 2, Paris, p. 160-183. Sobre Porto-Alegre, cf. Helio Lobo, *Manoel de Araujo Porto-Alegre. Ensaio Bio-Bibliográfico*. Rio de Janeiro: Empresa Editora ABC Ltda, 1938; Antonio Candido, *A Formação da Literatura Brasileira*. Vol. II, São Paulo: Livraria Martins Editora, 1971; Regina Zilberman, “Porto Alegre (Manuel de Araujo)”, in: *Biblos. Enciclopédia Verbo das Literaturas de Língua Portuguesa*. Lisboa: Verbo, 2001, Vol. 4, col. 355-356.