

THALES MOURA LIMA

**A MAQUINAÇÃO DA MEMÓRIA EM “LENDAS E NARRATIVAS”  
DE ALEXANDRE HERCULANO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título *Magister Scientiae*.

VIÇOSA  
MINAS GERAIS – BRASIL  
2015

**Ficha catalográfica preparada pela Biblioteca Central da Universidade  
Federal de Viçosa - Câmpus Viçosa**

T

L732m  
2015

Lima, Thales Moura, 1989-  
A maquinação da memória em "Lendas e Narrativas" de  
Alexandre Herculano / Thales Moura Lima. – Viçosa, MG,  
2015.  
"v, 104f." ; 29 cm.

Orientador: Gerson Luiz Roani.  
Dissertação (mestrado) - Universidade Federal de Viçosa.  
Referências bibliográficas: f.101-104.

1. Literatura portuguesa. 2. Ficção histórica portuguesa.  
3. Literatura e história. 4. Memória. 5. Historiografia. 6. História  
na literatura. I. Universidade Federal de Viçosa. Departamento  
de Letras. Programa de Pós-graduação em Letras. II. Título.

CDD 22. ed. 869.3

THALES MOURA LIMA

**A MAQUINAÇÃO DA MEMÓRIA EM “LENDAS E NARRATIVAS”  
DE ALEXANDRE HERCULANO**

Dissertação apresentada à Universidade Federal de Viçosa, como parte das exigências do Programa de Pós-Graduação em Letras, para obtenção do título *Magister Scientiae*.

APROVADA: 03 de julho de 2015.

---

José Luiz Foureaux de Souza Júnior

---

Angelo Adriano Faria de Assis

---

Nilson Aauto Guimarães da Silva

---

Gerson Luiz Roani (Orientador)

## **AGRADECIMENTOS**

A meus pais, demais familiares e agregados por todo empenho na prática do amor, do carinho, do suporte e todas as outras coisas que me permitiram crescer.

A meus amigos de infância por cada passo que damos juntos durante nossa jornada: “Por Aurora!”.

A meus colegas de mestrado pelo breve, porém proveitoso tempo juntos.

A meu orientador e mentor, Gerson Luiz Roani, por todos os ensinamentos, todas as conversas, pelos momentos de descontração, bem como os de pressão, intrínsecos à vida acadêmica.

Aos membros da banca de avaliação e ao apoio institucional da Universidade Federal de Viçosa e do Programa de Pós Graduação em Letras.

## RESUMO

LIMA, Thales Moura, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, julho de 2015. **A maquinação da memória em “Lendas e Narrativas” de Alexandre Herculano.** Orientador: Gerson Luiz Roani.

Esta dissertação tem intuito de abordar o memorialismo e as questões do nacionalismo presentes na obra *Lendas e Narrativas* de 1851, escrita pelo autor português Alexandre Herculano. Para isso foram analisados no presente trabalho de pesquisa os contos *O Alcaide de Santarém*, *A Dama pé-de-cabra*, *O Bispo Negro*, *Castelo de Faria* e *A Abóboda*, apontando para a estrutura do tema e da linguagem do texto literário como objetos de estudo e não somente os aspectos formais da literariedade em si. Para isso, há uma reflexão sobre os entrecruzamentos, principalmente da ficção e da história a partir das teorias acerca do romance histórico, do romantismo português e da formação da memória em dialogo com a estrutura do raciocínio histórico do próprio autor. Bem como, a utilização das concepções de historicismo e medievalismo de Alexandre Herculano, acompanhados de reflexões e inferências acerca das fontes de estudos dos mesmos.

## ABSTRACT

LIMA, Thales Moura, M. Sc., Universidade Federal de Viçosa, July, 2015. **The machination of memory in “Lendas e Narrativas” of Alexandre Herculano.** Advisor: Gerson Luiz Roani.

This dissertation aims to approach the memory and the nationality focus on *Lendas e Narrativas* published in 1851 and written by the Portuguese author Alexandre Herculano. The analysis of this research paper is focused on the stories *O Alcaíde de Santarém*, *A Dama pé-de-cabra*, *O Bispo Negro*, *Castelo de Faria* e *A Abóboda*, pointing to the thematic and language structures of the story as objects of study and not just the formal aspects of the literality by themselves. For this, I've reflected about the crossovers, mainly of the fiction and history through the historical novels, Portuguese romanticism and the formation of the memory, as well as the utilization of historicism concepts and medievalism from Alexandre Herculano, accompanied with reflections and inferences about the sources of their studies.

## SUMÁRIO

<b>1. Introdução.....</b>	<b>1</b>
<b>2. Metodologia .....</b>	<b>8</b>
<b>3. Revisão Bibliográfica .....</b>	<b>14</b>
<b>3.1. Memória e representação .....</b>	<b>14</b>
<b>3.2. Medievalismo didático .....</b>	<b>26</b>
<b>4. Resultados e Discussão: A maquinação do enredo .....</b>	<b>38</b>
<b>4.1. O Castelo de Faria (1373) .....</b>	<b>41</b>
<b>4.2. A Aboboda (1401) .....</b>	<b>46</b>
<b>4.3. O Alcaide de Santarém (950-961) .....</b>	<b>58</b>
<b>4.4. A Dama Pé-de-Cabra (Século XI) .....</b>	<b>71</b>
<b>4.5. O Bispo Negro (1130) .....</b>	<b>87</b>
<b>5. Considerações finais .....</b>	<b>97</b>
<b>6. Referencial bibliográfico .....</b>	<b>101</b>

## 1. INTRODUÇÃO

O presente trabalho tem por objetivo traçar uma análise da representação da memória histórica do povo português no período medieval na obra de narrativas curtas *Lendas e Narrativas* (2010) do escritor português Alexandre Herculano, relacionando sua literatura com seu tempo e com a história do próprio autor.

Acerca da obra buscamos pensar o contexto histórico de produção e recepção de Alexandre Herculano no século XIX, com intuito de perceber seu medievalismo didático em função da representação do imaginário medieval enquanto construção da memória nacional portuguesa no surgimento do romance histórico português.

Dentro dos Estudos Literários, pensar a construção da memória histórica e da memória literária é como estudar dois organismos em simbiose. Ambas as disciplinas, literatura e história, tem suas peculiaridades, seus próprios fluxos de raciocínio, seu modo de encarar os objetos de estudo e uma forma singular de desenvolver suas análises. Contudo, uma não sobrevive sem a outra. Por isso, o estudo da memória é, em primeiro lugar, um estudo interdisciplinar.

Em Watt (1990) e Lukács (2009) explica-se o surgimento do romance histórico no século XIX, no continente europeu, a partir de duas ascensões: a do gênero romance e a de um público leitor em ascensão econômica, porém inculto. A pretensão das narrativas históricas era ensinar esse público através de um gênero literário mais popular e que estivesse mais próximo do gosto do leitor. Muitas vezes por essa razão em função da estética da forma e do ensino do conteúdo, segundo Buescu (1997), ocorriam anacronismos inevitáveis. Ou seja, para entreter mais ou ensinar ao público leitor, em alguns momentos, era necessário fugir um pouco dos registros oficiais feitos pela história.

O trabalho de dar um foco maior aos feitos históricos do próprio país na literatura com intuito de ensinar o povo inicia-se na Inglaterra com Walter Scott e espalha-se pela literatura europeia. Alexandre Herculano a exemplo do escritor inglês busca colocar a literatura portuguesa no mesmo compasso. Ao mesmo tempo em que Herculano narra suas histórias, retiradas muitas vezes do imaginário popular, busca moldar intelectualmente seu leitor. Em *Lendas e Narrativas* uma ponte que liga os aspectos sociais do século XIX e o passado histórico português é construída e, nela, o leitor passa pelo processo que

chamamos de medievalismo didático que é o aprendizado do passado (pautado principalmente no conhecimento sobre os feitos medievais) que auxilia na compreensão do presente para formação do caráter nacional. Por isso observa-se o fazer literário de Herculano em conjunto ao seu fazer histórico, como historiador liberal, em que é possível observar duas perspectivas de escrita de sua visão histórica transpostas para sua voz literária:

A “Visão Histórica de Portugal” [...]. Pretendeu-se mostrar o historiador liberal nas duas perspectivas em que pode ser observado. Por um lado, o historiador que precisa da História para melhor compreender o presente, por outro, o ideólogo e o político que se serve dela para construir o futuro (BEIRANTE, 1979: 18)

Ou seja, a construção literária do autor português em *Lendas e Narrativas* (2010) tende a ser feita através da representação da memória medieval portuguesa em duas vertentes que caminham juntas: enquanto I. *A busca por uma identidade nacional do século XIX diante da ótica de compreensão de símbolos e de histórias apresentadas na sabedoria medieval popular portuguesa*, assim como, II. *A introdução a aspectos ideológicos e políticos para a construção de um futuro próspero para o povo lusitano*. Mesmo que seja possível identificar ambas nos textos literários da obra analisada, a segunda ótica reduz a leitura literária à representação de ideologias políticas a discussões mais apropriadas para um texto de natureza das ciências sociais ou ciência política. Portanto, a presente dissertação foca-se mais na primeira que se configura como movimento de expansão da leitura literária e não de retração.

Essa expansão ocorre principalmente dentro das simbologias, personagens, lugares e situações apresentadas nos contos analisados. É possível verificar essa perspectiva através da ótica de Buescu (1997) sobre o Romantismo em que a estudiosa mostra que o adjetivo inglês do século XVII *romantic* vinha de “semelhante aos antigos romances” (p. 487) cuja origem é intrinsecamente literária e que estava ligado à qualificação de “paisagens” e “monumentos”. Ainda embasado nela, destaca-se como fator estético-literário do gênero o papel da fantasia e a necessidade de que não se perca de vista a obediência às normas da verossimilhança, aspectos estes, trabalhados no *capítulo 3* de forma mais teórica e no *capítulo 4* nas veredas das análises que se circunscrevem numa era antiga de

Portugal do século X ao século XV com fim de dialogar harmonicamente com as duas pedras angulares dos Estudos Literários: Forma e conteúdo, sempre ligados ao memorialismo específico de Alexandre Herculano que, como menciona Buescu, possui três temáticas fundamentais:

Herculano entretence três temáticas fundamentais do memorialismo romântico: a atitude crítica, que se exerce com humor verrinoso sobre os ingleses presentes no chasseur-marée (e por extensão, sobre a Inglaterra como lugar de exílio); a descrição de lugares, circunstâncias e pessoas, inventariados de modo e constituírem o sujeito narrador, a sua diferença e a solidão em que se funda a sua vida interior – sendo este, precisamente, o terceiro núcleo, aquele que mostra um eu protagonista (BUESCU, 1997: 318)

A temática da atitude crítica do autor é bem presente em seus escritos, com mais intensidade em sua obra enquanto pensador da história e com menos intensidade em sua obra de ficção de cunho histórico. Mesmo ocorrendo em menor intensidade é o segundo caso que mais se destaca no presente trabalho. No capítulo 4, aparecem algumas simbologias específicas através dessa atitude crítica, como a relação com os povos Orientais de origem moura em *O Alcaide de Santarém*; o comportamento português diante do estigma da feitiçaria em *A Dama pé-de-cabra*; o olhar crítico diante do mito de fundação de Portugal em *O Bispo Negro*; a crítica pesada ao esquecimento de lugares históricos em *Castelo de Faria*; a posição de poder ocupada por Portugal diante da Europa em *A Abóboda*, dentre outros pensamentos.

A temática da descrição de lugares, circunstâncias e pessoas é também muito utilizada nas análises, visto que este é um ponto alto não só da obra analisada, mas também da obra de Alexandre Herculano como um todo. A veia literária que não abandona o narrador que constrói a realidade literária palavra a palavra, letra a letra. Visto que esse sujeito narrador, em boa parte dos textos analisados remete-se a um contador de histórias que se conecta intimamente ao protagonista e aos personagens relevantes da história. Essa é uma ferramenta literária que leva o leitor para mais perto tanto do narrador quanto do personagem a exemplo do que Lukács diz sobre outros escritores do romantismo inglês, francês e russo, respectivamente, “Walter Scott, Balzac e Tolstoi”:

Conhecer acontecimentos que eram importantes por si mesmos, mas eram também importantes para as relações inter-humanas dos personagens que os protagonizavam e importantes para a significação social do variado desenvolvimento assumido pela vida humana de tais personagens. Constituíamos o público de certos acontecimentos nos quais os personagens do romance tomavam parte ativa. Vivíamos esses acontecimentos. (LUKÁCS, 1965: 49)

Em busca da pátria antiga, Alexandre Herculano traça nos personagens e nos acontecimentos dentro da sua literatura o exercício de estilizar modelos sociais antigos como exemplos de boa conduta e de caráter louvável para preparar, segundo Buescu (1997): “outros passos na obra do romancista em que a vida interior ganha relevo”. Destaca-se nessa estilização a representação de personagens-tipo que remontam o caráter medieval e cenas marcantes, como episódios de conflitos familiares dentro da aristocracia árabe, memórias de guerra e a consolidação de instituições. Tais momentos demonstram esse caminhar das referências de Herculano se deslocando dos grandes feitos para o interior dos personagens e dos leitores com intuito de construir um sentido moralizador em *Lendas e Narrativas*:

As restantes ‘cenas’ são recolhas de notas sobre aspectos diversos da ‘peregrinação na vida’, sentindo-se a pena do moralizador a par da do historiador (sem que se regresse ao humor mostrado no texto de 43) em textos sobre a prostituição ou a vida soldadesca, por exemplo. (BUESCU, 1997: 318)

Para além das meras caracterizações do estilo de vida dos personagens, o texto da dissertação se inicia, no capítulo 3, através da discussão de “Memória e representação” que trata principalmente de como as questões da memória e do espírito nacionalista na escrita de Herculano tomam a forma de texto literário. Utiliza-se principalmente o apoio teórico de Ricoeur (1997 e 2007) e Aristóteles (1998) para pensar nas questões da memória enquanto representação do mundo e no mundo. Com isso devemos considerá-la enquanto representação artística. A questão é como fazemos isso em termos de análise, notando sua relação intrínseca com as concepções da Nova História sobre como a tradição pode ser ensinada através da estilização da escrita, conceito que pode ser entendido com Hayden White (1994), estudioso da cultura que propõe que a análise e escrita históricas estão condicionadas tanto a subjetividade quanto às propriedades específicas do

gênero textual a que elas atendem. Com isso, é possível analisar a prosa de Alexandre Herculano enquanto as concepções de seu fazer literário em relação ao gênero que sua escrita se insere *ficção historiográfica* e aos significantes dentro das histórias.

O diálogo entre a literatura e a história não se dá apenas no campo da teoria das Ciências Humanas. Ao pensarmos as duas disciplinas é impossível dissociá-las desde a instituição delas enquanto áreas do conhecimento humano. Ambas apresentam uma relação íntima e sem muitas fronteiras quando pensamos em termos de escrita e interpretação, visto que não se escreve história sem descrição, narrativa e fabulação. Bem como não se faz literatura sem contextualização e a relação entre passado, presente e futuro. Esses conceitos compõem o cerne da questão da memória de como esses diálogos na verdade se encaminham para discussão da criação, replicação, representação, escrita e ensinamentos através da construção e recuperação da memória coletiva. Marinho (2008) trabalha muito bem esses aspectos, principalmente ao delimitar o espaço que Alexandre Herculano ocupa no Romantismo Português, bem como suas preocupações e veredas em termos de texto. Em Buescu (1997), tem-se um dos melhores compêndios de conhecimento literário em formato de dicionário de literatura. O auxílio dado por esse material se dá em termos de busca pelas inferências históricas medievais dentro do texto de *Lendas e Narrativas*, desenvolvendo ao final, questões nacionalistas na memória representada e criada pelo escritor português na obra.

O “Medievalismo Didático” foi pensado em diálogo com alguns pensamentos de reflexões sobre a história feitas pelo próprio autor, bem como com suas ideias acerca da política e da sociedade, tanto do século XIX quanto da medievalidade portuguesa. No desenvolvimento desses conceitos a memória é pensada com dois enfoques complementares, no âmbito da individualidade e no âmbito da sociedade. A memória individual tanto quanto a social possuem grande importância para as figurações, principalmente figurações históricas. Ainda mais no contexto do século XIX em que, segundo Lukács (2009), os romances históricos eram feitos, principalmente, para ensinar histórias aos novos ricos, que apesar de possuírem capital, não tinham muita cultura no sentido de erudição e conheciam seu país mais pelo ponto de vista das histórias populares do que qualquer conhecimento escrito. Pois se pensarmos o ser humano sem contato com

o próximo e com a sua própria história, é criado um isolamento perigoso não somente no sentido de tomada de decisões dentro do escopo de sua subjetividade, mas também tendo em vista uma alienação em termos de política, sociedade e papel cívico.

*Lendas e narrativas* é uma ótima forma de introduzir esse novo consumidor de histórias e narrativas ao mundo da escrita, pois se baseia basicamente em diversas histórias medievais, formulando uma ficção historiográfica de peso que acaba por contar diversos episódios portugueses com objetivos específicos a cada um deles. Para isso, analisa-se o texto aos olhos de Buescu (1997), como forma de pensar a prosa enquanto reflexo de uma erudição que Herculano possuía, principalmente em relação às escritas de outros países, desenvolvendo-se em uma fabulação de narrativas cujos valores didáticos são significativos. Essa fabulação de narrativas acompanha não somente o estilo de época, a ambientação e a história de costumes, mas acompanha também o gênero romântico que estava a ser empregado por toda a Europa, fazendo com que Herculano fosse um dos grandes representantes do estilo em Portugal. As “urdiduras de enredo” de White explicam bem como essa descrição histórica vira uma narrativa histórica:

Os acontecimentos são convertidos em estória [história ficcional] pela supressão ou subordinação de alguns deles e pelo realce de outros, por caracterização, repetição do motivo, variação do tom e do ponto de vista, estratégias descritivas alternativas e assim por diante – em suma, por todas as técnicas que normalmente se espera encontrar na urdidura do enredo de um romance ou de uma peça. (WHITE, 1994: 100)

Ou seja, os elementos que farão um texto configurar-se de acordo com uma "urdidura de enredo" específica são os elementos de ordem da linguagem e não da ordem "do que realmente aconteceu". É como o acontecimento é contado que delimita esses padrões:

Por exemplo, nenhum acontecimento histórico é intrinsecamente trágico; só pode ser concebido como tal de um ponto de vista particular ou de dentro do contexto de um conjunto estruturado de eventos do qual é um elemento que goza de um lugar privilegiado. (WHITE, 1994: 100-101)

Juntamente com as concepções de narrar e descrever de Lukács, principalmente no que tange ao estudo da representação dos elementos históricos e seus significantes/significados dentro da narrativa e fora dela, numa leitura de Candido sobre Lukács, verifica-se que:

Tomando o fator social, procuraríamos determinar se ele fornece apenas matéria (ambiente, costumes, traços grupais, ideias), que serve de veículo para conduzir a corrente criadora (nos termos de Lukács, se apenas possibilita a realização do valor estético); ou se, além disso, é elemento que atua na constituição do que há de essencial na obra enquanto obra de arte (nos termos de Lukács, se é determinante do valor estético). (CANDIDO, 1985: 5)

Em *Lendas e Narrativas* há de se considerar que o contexto histórico cria o diálogo entre a obra literária e o processo de referência ao imaginário coletivo social, fator que é analisado em *Maquinação do Enredo*.

## 2. METODOLOGIA

Primeiramente em *O Alcaide de Santarém* foca-se na presença da visão portuguesa sobre o estrangeiro, ou “o outro”, na concepção de Todorov (1981) e os resquícios culturais deixados pós-invasão Moura na Península Ibérica que, de uma forma ou de outra, fazem parte da origem do Estado português, bem como a fabulação de um enredo que compõe uma interessante intriga diante do trono do Califa Abdu r-Rahman; Trazendo aspectos da origem da nação portuguesa, bem como da cultura moura, desde um pouco da organização dos califados, até intrigas entre reis, príncipes, esquemas de espionagem, vinganças, assassinatos e o tom moralizante/didático que perpassa das intrigas para o aprendizado mediante a literatura e as concepções da própria *História de Portugal* de Herculano, em que se demonstra a confusão cultural desde a invasão dos visigodos ao domínio árabe e a pequena babel que se tornara a Península Ibérica no início da Idade Média:

A população hispano-romana desaparecera em grande parte debaixo das espadas implacáveis dos bárbaros; mas esses tênues restos dela não se haviam geralmente confundido com os conquistadores. Os visigodos, postos que os mais civilizados entre os povos germano-góticos, conservaram por algum tempo nas suas instituições a linha divisória entre si e os romanos. Por fim, essa linha obliterou-se Faciltiados os consórcios entre as duas raças, sujeitos todos os membros da sociedade às leis de um código único e anluadas as distinções do direito gótico e romano, os habitantes da Península, debaixo do nome de godos, constituíam, ao menos nas exterioridades, uma nação quando a conquista árabe veio confundir ainda mais, se era possível, aquela mistura inextricável de homens de muitas e diversas origens. (HERCULANO, 2000: 23)

A análise pauta-se diante da construção da nação portuguesa, visto que os mouros tiveram parte significativa dessa influência e dessa formação, tanto se pensarmos em quantidade de tempo de dominação Ibérica quanto de quantidade de cultura que o Ocidente assimilou nesses tempos e nos tempos posteriores a era dos Califas. Diante disso, são abordadas duas perspectivas que envolvem a história de forma com que se encontrem na análise do texto literário. A primeira, com White (1994), se destacou pelas nuances de pensar o texto ficcional histórico como texto limitado dentro de seus propósitos, dentro de seus alcances linguísticos e narrativos. A segunda, com Said (1990), pensando nas limitações de compreensão cultural que o ocidente possui sobre o oriente, com seu

“orientalismo”. Ambas convergem nas concepções de “fenomenologia da memória” trazidas por Ricoeur (2000), em que se verifica como se dá a recuperação e recriação dos eventos, bem como a fabulação da memória enquanto texto literário. Em termos de análise, elementos tanto literários quanto linguísticos são importantes para observar esse aspecto que vai para além do estudo da memória. Visto que em Lukács (1965) há destaque pela forma como o cenário, os personagens e as cenas de uma obra literária funcionam como apelo cultural e se convertem em aspecto cultural de um país. Isso não é diferente em *O Alcaide de Santarém* diante da cultura de um Portugal mouro. Sendo que o enredo toca em dois pontos distintos: o primeiro deriva das questões das narrativas orais e dos contos populares em torno de diversos acontecimentos do Califado. O segundo deriva da fantasia e das concepções formais da prosa enquanto ficção historiográfica.

No capítulo sobre *A Dama Pé-de-Cabra* busca-se a aproximação com a contação de histórias em forma escrita em *A Dama-pé-de-cabra (século XI)*, em que a história de costumes e a tradição oral ganham ênfase juntamente a um enredo e personagens de natureza fantástica, caminhando para a exploração humana do desconhecido e do onírico, que são pontos fortes da narrativa. A busca por redenção intrínseca ao legado de pai para filho é uma das construções mais marcantes que a narrativa do conto em destaque carrega consigo. Essa construção começa a partir de aspectos da fantasia que se desenvolvem em relação a figuração do mal, a presença do satanismo romântico misturado com o arquétipo do diabo, da feitiçaria e das assombrações de acordo com suas concepções medievais.

O principal foco da construção da memória beira a “fenomenologia da memória” de Ricoeur (2000), em que há de se discutir a memória enquanto construção, no caso, fantástica. Bem como, enquanto atributo que dialoga com a tradição e com a subjetividade do povo português. Foi possível traçar um breve perfil morfológico do conto através de Propp (1984). Em termos de discussão da origem da lenda popular, da questão da fábula moral se desenvolvendo em redenção do personagem principal através de sua posteridade, uma tentativa de mostrar que a posteridade portuguesa pode se redimir e devem dar continuidade as gerações anteriores. Assim como Garrett, em *O Romanceiro*, demonstra:

É obrigação de consciência para quem levanta o grito de liberdade num povo, achar as regras, indicar os fins, aparelhar os meios dessa liberdade, para que ela se não precipite na anarquia. Não basta concitar os ânimos contra a usurpação e o despotismo; destruído ele, é preciso pôr a lei no seu lugar. E a lei não há-de vir de fora: das crenças, das recordações e das necessidades do país deve sair para ser a sua lei natural, e não substituir uma usurpação a outra. (GARRETT, 1963: 4)

No quadro das categorizações de Propp (1984) é possível pensar em um caminho que começa na origem do herói tolo, perpassando sobre a procura de uma noiva e a mulher infiel e, fechando o raciocínio, em termos de encantados e enfeitiçados que possui uma relação direta com o texto de Herculano que busca trazer nas leis naturais medievais portuguesas, resgatar o espírito de “liberdade” que ele mesmo prega em suas ideologias enquanto crítico de Portugal, bem como Garrett. Outro enfoque grande dado nessa análise é sobre o fato da narrativa obter um ritmo diferenciado de contação de histórias, passando assim por contextualizações da fantasia histórica do século XIX, principalmente, no que tange a adaptação de histórias do povo. No caso, da Melusina, que já havia sido adaptada em alguns outros países e cuja ressonância portuguesa foi feita nos trilhos da *Dama Pé-de-Cabra*, com espírito de didatismo acerca da sabedoria popular portuguesa.

Ainda na caracterização de histórias sobre o surgimento e firmamento de Portugal enquanto nação foi incluída a análise de *O Bispo Negro (1130)*, pois a relação entre Estado e Igreja Católica pela visão de D. Afonso I ou Dom Afonso Henriques é de suma importância para a representação da memória portuguesa em suas origens. Em que se caracteriza o conflito da história entre a força do Estado português em ascensão em relação à Igreja Católica, através principalmente, da configuração da memória enquanto verossimilhança, ligada intimamente a sabedoria popular portuguesa que é uma das características mais marcantes do Romantismo em que há a representação ideal de Afonso Henriques, cujo senso de invulnerabilidade e poder dita os rumos da história. Uma das qualidades que mais chamam atenção é a dinamicidade da linguagem em termos de desenvolver uma poeticidade de tal forma que pode ser caracterizada como uma descrição em movimento. Sendo que esse movimento ocorre tanto em termos de narrativa quanto de relação com o leitor.

Alexandre Herculano desenvolve em *O Bispo Negro* um vínculo interno forte com o imaginário popular medieval, como forma de trocar experiências de seus leitores com a raiz de sua cultura e não simplesmente tentar realizar uma substituição de experiências. Visto o caráter didático de sua obra, nesse quesito é importante ressaltar as questões das matrizes de realidades, adicionadas a partir de leituras sobre o “memorialismo” em Buescu (1997) que, combinadas aos fatores da mimese aristotélica compõe-se como medievalismo didático.

É importante observar que apesar de o narrador afirmar sobre as lendas populares apenas precisarem da verossimilhança para existir, o que há é uma criação nova de uma verdade que faz sentido dentro de um universo específico, não necessariamente dentro do universo do mundo real. Por isso a diferenciação entre o verossímil e o factual em torno do processo de fabulação da história. Esse processo faz com que pensemos a imagem literária e a imagem histórica da Idade média enquanto representação não somente da tradição e da história de costumes portuguesa, mas também da subjetividade do século XIX, trabalhando assim no âmbito da figuração do Romantismo português com Marinho (1999) e Buescu (1997) em relação às formas de representação desse espírito literário com Neves (2004) e com Le Goff (2003).

Na seleção de contos analisados, há também a recuperação de episódios históricos importantes de Portugal como a guerra Luso-Castelhana em *O castelo de Faria (1373)*, com uma reflexão que caminha para as questões da memória e do esquecimento, bem como, a importância dos resquícios materiais da história, ou seja, os monumentos. A leitura dessa narrativa pode ser desenvolvida também na dualidade que vem sendo apresentada entre memória e representação. Contudo, é importante ressaltar que a memória aqui está ligada menos ao texto, menos a palavra escrita, nem tanto ao factual, mas ao resquício material do acontecimento, ou lugar. Principalmente no que tange às ruínas antigas.

Foi feita uma reflexão em torno da memória e do esquecimento, obviamente utilizando de Ricoeur. Desenvolvendo essa discussão lança-se mão também de Bann (1994) como grande fonte de inspiração, mas não de correlação direta de análise do texto de Herculano: um estudioso inglês que trabalha a memória histórica vinculada a um espaço específico de significação. O estudo dele em relação a como a história é representada e contada dentro de parques, praças e museus da capital inglesa ajuda muito a pensar o processo de significação

da memória, do fato e da história a partir dos objetos que restam deles. Novamente a dualidade descrever e narrar aparece, porém, como forma de caracterização de personagens. O cenário e a ambientação tomando vida como egos que possuem uma história e conceitos humanos de ações e reações. Isso é feito para ressaltar a partir do movimento de manter as memórias materiais em dois formatos distintos, documento e monumento.

O que mais importa para o estudo é o factual e a sua relação com o fictício em termos de monumentos histórico-literários, em que há um diálogo de um exemplo comum de representação do objeto abstrato, tempo, personificado como aquele que consome. O entrecruzamento da história e da ficção com base nas concepções que Ricoeur (2007) e White (1994) podem nos oferecer, para pensarmos não só em questão de personagens ou ambientes que estão nessas histórias, mas a relação desses personagens, lugares, e do próprio registro histórico com a identificação do leitor tanto em relação a suas origens, quanto em relação à criação conjunta de uma memória antiga que deve ser ensinada nos idos de Herculano.

As análises se concluem com *A Abóboda (1401)* que provê referências de cunho histórico, literário, mitológico e religioso ganha destaque na fabulação da obra. Essa análise compõe-se basicamente, como todas as outras, com as questões de memória, representação e capacidade narrativa. Porém, na linha de Northrop Frye *apud* White (1994) foi possível verificar como esses aspectos foram formulados em relação a um processo de mitificação, por exemplo, da literatura, da Igreja e do homem português. Esse processo se dá principalmente no campo da intertextualidade entre a memória e uma simbologia pré-existente como *A Divina Comédia* e a própria *Bíblia*. O grande destaque dado para isso é o entrecruzar dos fatos literários e históricos que certas cenas dentro dessas duas obras nos permitem o desenvolvimento do total potencial do texto histórico-ficcional.

Isso foi possível através da discussão das nuances tanto de memória, quanto, entrecruzamento das disciplinas literatura e história, bem como das comparações simbólicas existentes no texto e, principalmente, da consciência histórica resgatada através de Buescu (1997). Para o desenvolvimento dessa dissertação previu-se a seguinte metodologia: Primeiramente, fazer o levantamento e a leitura da fortuna crítica sobre o autor, Alexandre Herculano, e sua obra, com atenção para o material específico de sua coletânea de contos e

pequenos romances. Posteriormente, analisar e discutir a fortuna crítica acerca da história cultural, objeto intrínseco para elucidar certos pontos de natureza teórico-crítica acerca do objeto de estudo, bem como, analisar e discutir a fortuna crítica acerca da literatura fantástica do século XIX e contemporânea traçando semelhanças e diferenças em diálogo com o autor português. E, diante das fortunas críticas estudadas, elaborar uma análise que possa contemplar os diferentes campos do conhecimento propostos, abordando também as ressonâncias do conjunto da obra do autor na contemporaneidade.

Em seguida foram feitos dois levantamentos de dados: do aparato teórico relativo às discussões acerca da dicotomia história e literatura, Romantismo português, história cultural, ficção historiográfica e literatura fantástica; e da fortuna crítica de Alexandre Herculano, em especial no que tange o relacionamento entre suas obras de cunho histórico e de cunho literário e as concepções do próprio autor acerca do fazer dessas duas disciplinas à luz do relacionamento deste com sua contemporaneidade, dando enfoque a seus romances históricos. Por fim, foi feita a releitura e fichamento do *corpus* selecionado – *Lendas e Narrativas* (1851), seguida pela análise crítica dos dados coletados e a elaboração do texto: separados em capítulos teóricos e capítulos de análise teórico-crítica por eixo temático. Finalizando com a discussão das conclusões preliminares e a redação final do texto.

### 3. REVISÃO BIBLIOGRÁFICA

#### 3.1. MEMÓRIA E REPRESENTAÇÃO

O conhecimento da vida anterior de uma nação é o principal auxílio para se poder e saber usar, sem ofensa dos bons princípios, do influxo que um Rei de homens livres tem forçosamente nos destinos do seu país, temperando as generosas, mas nem sempre esclarecidas e prudentes aspirações do progresso pela experiência e sabedoria de um passado que também já foi progresso. (Alexandre Herculano, Prefácio da terceira edição da História de Portugal)

O espírito do passado paira pelos escritos e ensinamentos de Alexandre Herculano como forma de empreendimento do autor português para com a representação da realidade medieval em forma de narrativas. Pensando nos aspectos que sua literatura deixa para a posteridade essa epígrafe é essencial em sua ideologia de escrita e formação de uma experiência literária que se pauta em mostrar os regressos e progressos do passado, cujo intuito fundamental é de formar no público leitor a noção de que uma boa análise do passado nos auxilia no caminhar futuro.

Uma das formas mais antigas que a humanidade criou para representar o seu próprio mundo mesmo que falando de outro lugar e outro tempo, é a literatura. Através de histórias mesmo que ficcionais é possível explicar fenômenos do mundo em termos de metáforas, analogias e criação de fenômenos verossímeis, porém irrealis. A literatura é uma ferramenta de criação e leitura de realidades em que o criador tem poder para construir e desconstruir conceituações, definições e ideias de seu leitor. Discute-se nessa dissertação, especificamente, como através da narrativa de cunho histórico, Alexandre Herculano promove em *Lendas e Narrativas* a reflexão sobre o passado, o presente e o futuro em termos de personagem, espaço, tempo e enredo, dentre outros objetos da escrita. Em termos de funcionalidade embasa-se esse pensamento nos conceitos de “fenomenologia da memória” (RICOUER, 2007).

“A fenomenologia da memória” é uma discussão do teórico face a Husserl, e parte do princípio da intencionalidade do objeto enquanto superior a problemática do ego. Ou seja, o objeto da memória à frente de quem o imagina. Na obra são desenvolvidos os objetos de memória em função deles mesmos e em função das concepções do próprio Herculano de medievalidade e de ensino

através da narrativa histórica. Nos contos aqui analisados é possível observar isso principalmente em dois aspectos: a memória enquanto a tensão entre presente e passado do ideal romântico, juntamente com a vontade de fazer com que o leitor português se espelhe nesse povo; e a memória enquanto materialidade, ou falta dessa materialidade, em que o autor discute a importância desses monumentos existirem, bem como lamenta a falta de alguns outros.

A partir de Ricoeur (2007) é importante pensar essa metodologia de se destacar a relação da obra com o leitor crítico que se difere da relação obra com o leitor comum. O principal é notar que a referência ao “O que?” (objeto de estudo) deve vir antes do “Quem?” (quem faz o estudo) em termos de importância, pois é assim que se comporta também um texto literário em relação aos estudos da teoria e da crítica especializada, em que se prima por buscar o que o texto oferece para ser discutido para depois encontrarmos meios de dialogar com o seu contexto autoral e histórico, bem como com os seus intertextos. Para desenvolver essa linha de pensamento cremos que é de suma importância pensar em algo que já começamos a expor nas primeiras laudas do capítulo, mas que toma forma nesse momento: o desejo do reconhecimento das memórias. Essas memórias enquanto processo de formação de uma civilização, na concepção do autor português, de acordo com Beirante é:

Sinônimo dum complexo ideal de valores abarcando toda a Humanidade. É certo que, desde os tempos de Herculano, se começou a encarar a civilização no plural. Chegou-se mesmo, ao ponto de encarar as civilizações – no sentido antropológico – dos povos ditos não civilizados. [...] Quer se trate de Civilização ou de civilizações, reportamo-nos sempre à Humanidade e aos diferentes povos que a compõem (BEIRANTE, 1977: 33)

Alexandre Herculano em *Lendas e Narrativas* anseia por nada mais nada menos que reconhecimento das memórias enquanto unificadoras da nação portuguesa, funcionando organicamente: Nobreza, Povo e Igreja unidos; sem deixar de lado também a memória construída pelos povos anteriores à nação portuguesa, vide as menções aos visigodos e, em especial, árabes nas *Lendas e Narrativas*.

No tempo dos reis godos – bom tempo era esse! – havia em Biscaia um conde, senhor de um castelo posto em montanha

fragosa, cercada pelas encostas e quebradas de larguíssimo soveral (HERCULANO, 2010: 229)

Este é um trecho da *Dama pé-de-cabra*, em que é contada uma história de traição e crime passional sobre o barão Argimiro o Negro e a história de formação da feiticeira/assombração Dama pé-de-cabra, com várias caracterizações sobre a vida nobre, bem como das punições e castigos públicos que eram uma forma de diversão para o povo, por mais horrendos que fossem. Em seguida há uma pequena caracterização do que se torna Córdova pós-invasão moura, ainda na mesma toada de menções às memórias de povos que participaram da fundação de Portugal:

Desde o governo do amir Abul-Khatar o distrito de Córdova fora distribuído às tribos árabes do Iémen e da Síria, as nobres e mais numerosas entre todas as raças da África e da Ásia que tinham vindo a residir na Península, por ocasião da conquista ou depois dela. (HERCULANO, 2010: 11)

O intuito de trazer as informações sobre os visigodos e os povos árabes é exatamente de ensinar ao povo português que dentro deles há uma história de conquistas e guerras desde os idos mais antigos da medievalidade da Península Ibérica. O autor busca dialogar com um público que não fez parte de boa parcela desses feitos ao pensarmos que o romance é um gênero literário popular, voltado para uma classe que ascendeu economicamente com ascensão cultural limitada pela aproximação à nobreza e que os feitos narrados são, em grande parte, da aristocracia portuguesa. Contudo, um fator interessante é que desde o teatro grego até a atualidade a população mais simples, seja em termos de economia ou em termos de posição social, sempre se interessou pela vida da população mais endinheirada e com mais poder social. Por isso, mesmo que a realidade das narrativas fuja do universo dos leitores, ela se comporta bem em relação ao gosto de leitura destes.

Com isso, podemos pensar em reconhecimento enquanto projeção. Reconhecer algo de nós nessas histórias faz com que mesmo elas estando num universo totalmente diferenciado do nosso em termos de localidade, costumes e pessoas, possamos nos identificar. Paul Ricoeur dialoga com Aristóteles ao mostrar a relação das memórias com as imagens, ou representações dessas memórias, vinculando essa relação sempre com a condição humana de ser

temporal em contraposição a imortalidade das representações. Dentro desse escopo, penso na arte de representar que repercute em diversos planos como a história, a narrativa histórica e a literatura enquanto ficção, ou fabulação, que segundo Ricoeur:

A interpretação que aqui proponho do caráter “quase histórico” da ficção confirma, evidentemente, a que proponho do caráter “quase fictício” do passado histórico. Se é verdade que uma das funções da ficção, misturada à história, é libertar retrospectivamente certas possibilidades não efetuadas do passado histórico, é graças a seu caráter quase histórico que a própria ficção pode exercer *retrospectivamente* a sua função liberadora. O quase-passado da ficção torna-se assim o detector dos *possíveis ocultos no passado efetivo*. O que “teria podido acontecer” – o verossímil segundo Aristóteles – recobre ao mesmo tempo as potencialidades do passado “real” e os possíveis “irreais” da pura ficção. (RICOEUR, 1997: 331)

A representação artística ficcional citada por Ricoeur funciona como vetor de criação de obras artísticas que mistura os dois âmbitos da memória: a individual e a coletiva, pois os registros delas são obviamente feitos por uma individualidade e, ao mesmo tempo, através da relação desse indivíduo com a coletividade em que ele está inserido. Diante desse quadro é impossível não pensar na coletividade e na memória da coletividade enquanto a formação da identidade do indivíduo e do grupo. No caso de Alexandre Herculano, essa memória funciona como a formação da identidade do povo português.

Alexandre Herculano de Carvalho e Araújo foi escritor, historiador, jornalista e poeta. Uma notável figura do século XIX que faz releituras de histórias populares medievais e episódios históricos específicos desse tempo, ainda nos primeiros idos do Romantismo em Portugal das origens de sua nação e desenvolve ao longo de sua obra o sentido da existência de seu país. Preocupa-se constantemente com o entendimento de sua contemporaneidade e todas as contradições que esta carrega e, na mesma proporção, com a compreensão do passado, como forma de doutrina para o presente.

Herculano foi um dos primeiros romancistas de língua portuguesa, o primeiro contista da língua e o escritor da *História de Portugal* (1846-1853), cujos quatro volumes são a base para a posteridade de estudos da história do país. Desenvolve em suas obras de cunho literário e as de cunho de historiador, um

ponto de vista em comum com a história cultural que surge quase um século depois: que é o questionamento sobre as facetas da história, em que como Alexandre Herculano desenvolve nas *Cartas sobre a História de Portugal*, que a história é comparável a uma coluna poligonal de mármore, pois para estudá-la e entendê-la deve-se examiná-la andando ao redor dela, contemplando todas as suas facetas, todos os seus pontos de vista. Tanto o fazer histórico quanto literário são representações em fontes textuais como forma de expressão. Portanto, como Ricoeur bem desenvolve é preciso pensar nos vínculos entre a história, a memória e os seres que estão sendo representados tanto no tempo, no espaço e na própria construção memorialística ficcional:

*O entrecruzamento entre a história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história. Desse entrecruzamento, dessa sobreposição recíproca, dessa troca de lugares, procede o que se convencionou chamar *tempo humano*, em que se conjugam a reresetnância do passado pela história e as variações imaginativas da ficção, sobre o pano de fundo das aporias da fenomenologia do tempo. (RICOEUR, 1997: 332)*

Além de Paul Ricoeur, Hayden White defende também a idéia da história enquanto vínculo com a representação e as limitações tanto de quem a escreve quanto a própria limitação da escrita em que o dialogo entre a história e a literatura se inclui no problema de ordem filosófica da revelar aspectos do comportamento humano ao longo do tempo, trazer justificativas e explicações para a existência humana, enfatizando que o passado traz luz ao presente, para compreensão de certos aspectos sociais, culturais, políticos e comportamentais que parecem não se explicar por si só. Além disso, coloca em pauta a importância da história de costumes, das instituições e das ideias, suas laudas são carregadas das cores do passado e como fundador do romance histórico português torna-se a ponte entre as novelas medievais e as gerações futuras de historiadores e romancistas históricos de língua portuguesa. Além disso, faz-se importante voltar o olhar como este estilo de escrita veio a delimitar certos padrões estilísticos para outros gêneros, principalmente os que dialogam com o fantástico e o mítico que pode ser também entendido, em Ricoeur, com a situação do “abismo entre tempo do mundo e tempo vivido [que] só é atravessado graças à construção de alguns

*conectores* específicos que tornam pensável e manejável o tempo histórico” (RICOEUR, 1997: 318).

O autor lusitano busca traçar raciocínios históricos e não a buscar uma verdade histórica em suas obras literárias. Essa desmistificação da figura do historiador enquanto aquele que busca a verdade absoluta é trabalhado também por alguns filósofos especulativos da história, como: Hegel, Droysen, Nietzsche e Croce, que trabalham a interpretação e representação enquanto a alma da história. Raciocínio que dialoga diretamente tanto com o supracitado Paul Ricoeur, quanto com Hayden White, cujas perspectivas estão desenvolvidas mais a frente.

Uma das premissas da narrativa histórica de cunho ficcional é que esta recebe interpretações diferenciadas de acordo com o escritor e de acordo com a época que é escrita também. Um dos fatores mais evidencia isso é a leitura do século XIX do homem medieval presente em *Lendas e Narrativas*, em que há virtudes atribuídas pelos românticos aos homens antigos, do mesmo modo que hoje atribuímos virtudes que muitas vezes são uma impressão do passado, mas que não necessariamente realmente existiram naquela época.

Isso não só é possível de acontecer, mas de certa forma, natural. Ao pensarmos, por exemplo, na construção do discurso histórico, em que as exigências de fidelidade, devem ser condicionadas pela exigência ou não de realismo, se não fere a verossimilhança interna do texto e, mesmo ferindo a verossimilhança externa com anacronismos, por exemplo, há de se verificar a constituição da fabulação textual que explica o contexto histórico e emerge o leitor no universo narrado, portanto, nas narrativas históricas, o mais importante seria como a representação é feita, ambientada e narrada, em consonância com critérios de caracterização não necessariamente 100% fiéis a realidade histórica. De acordo com Barthes:

A singularidade da descrição (ou do “pormenor inútil”) no tecido narrativo, a sua solidão, designa uma questão da maior importância para a análise estrutural das narrativas. É a seguinte questão: tudo, na narrativa, seria significativo, e senão, se subsistem no sintagma narrativo alguns intervalos insignificantes, qual é, definitivamente, se assim se pode dizer, a significação dessa insignificância? (BARTHES, 2004: 184).

Por isso, foi preciso encontrar uma forma de pensar como analisar os textos dentro de uma estrutura que não fuja do significante literário, mas que dialogue com a interpretação histórica também. Para tanto, Hayden White foi importante com seus escritos acerca das teorias da interpretação histórica em que essa se desenvolve em dois polos: o primeiro “essencialmente metafórico” e o outro “predominantemente irônico”. Esses pólos se entrecruzam bem na formação das analogias feitas por Alexandre Herculano em *As Lendas e Narrativas*, entre personagens grandiosos do passado e personagens comuns das histórias presentes, como o caso do construtor cego Afonso Domingues em *A Abóboda* que demonstra a cegueira portuguesa em relação à crise que vive, mas que ao mesmo tempo demonstra que este por ter um passado brilhante e renomado, é capaz de alcançar um futuro guiado pelo coração e pela força de espírito. Nessa mesma linha de pensamento Georg Lukács complementa bem esse raciocínio:

A composição do romance é uma fusão paradoxal de componentes heterogêneos e descontínuos numa organicidade constantemente revogada. As relações que mantêm a coesão dos componentes abstratos são, em pureza abstrata, formais: eis por que o princípio unificador último tem de ser a ética da subjetividade criadora que se torna nítida no conteúdo. (LUKÁCS, 2009: 85)

Esse conceito de composição deve ser pensado nos contos como forma de complementação das lacunas históricas da narrativa, pelo autor, com algum tipo de indagação. Um dos casos em que isso ocorre é na crítica traçada por Herculano em “O castelo de Faria”, em analogias de como um monumento histórico tão importante pode ter se perdido, em tão pouco tempo, numa subjetividade amante da história que critica a perda de um conteúdo abstrato, a memória. A questão de lembrar os grandes feitos e da falta de esforço para manter as lembranças, gerando muitas vezes um limbo desses eventos, faz com que um povo possa se desmotivar em relação ao seu lugar no mundo no tempo em que vive.

Como Le Goff (2003), desenvolve em “Documento/Monumento”, é possível notar como, através da narrativa histórica, ocorre a materialização da memória coletiva. Podendo se apresentar na forma de monumentos ou documentos. No caso da literatura, um sinal do passado, um monumento artístico com poder de perpetuação. Porém, ao mesmo tempo, um documento, já que é

utilizada também como testemunho escrito. Por isso, esse conto tece críticas em relação a um monumento histórico palco de grandes batalhas, que não foi devidamente conservado, dando lugar, posteriormente, a um monastério. Com isso, é possível pensar também em como é montado esse universo de referências e inferências históricas em relação a

Como essa [subjetividade criadora] tem de superar-se a si própria, a fim de que se realize a objetividade normativa do criador épico, e como nunca ela é capaz de penetrar inteiramente os objetos de sua configuração, nem portanto de despojar-se completamente de sua subjetividade e aparecer como o sentido imanente do mundo objetivo, ela própria necessita de uma nova autocorreção ética, mais uma vez determinada pelo conteúdo, a fim de alcançar o tato criador de equilíbrio. (LUKÁCS, 2009: 85)

Ao pensarmos nesse espírito criativo e na representação da realidade, na criação ficcional, é necessário pensar nas perdas de informação advindas de cada tipo de abordagem. Essa perda depende de como está sendo direcionada a narrativa e a fabulação enfocada, ou, em termos de concepções de descrição histórica, ou em termos de desenvolvimento de um enredo que prima pela inventividade e divertimento do leitor. Ao construir uma narrativa histórica, Herculano considera sua recepção não somente em termos de concepções históricas, mas do que pretende ensinar através de sua literatura popular, primeiramente publicada em jornais.

Pensando em função da filosofia/história algumas visões diferenciadas podem ser vistas em “Trópicos do discurso” de Hayden White, na figura de quatro filósofos especulativos da história, Hegel, Droysen, Nietzsche e Croce: Em Hegel, as concepções estabelecidas se distinguem numa “consciência histórica” que é “ingênua” e “sentimental” que, numa orientação geral, imita a consciência literária de seu tempo, principalmente ao pensarmos o início do movimento romântico de diversos países que carregam esses dois aspectos na feitura dos primeiros romances: a ingenuidade da escrita de um gênero literário em ascensão se reflete não só na literatura, mas, também, nas concepções da filosofia histórica, assim como a orientação do sentimentalismo, nem sempre definido enquanto melancolia, mas, também, como espírito de altivez nacionalista, além das concepções ora ingênuas ora perspicazes da ironia inerente a essa época. Continuando com o exemplo de *O Castelo de Faria* a ironia é grande quando

Alexandre Herculano mostra que o historiador dura mais que o mármore, um mortal e o outro teoricamente imortal até mesmo porque sua vida vem das histórias que o local carrega. Porém, histórias essas que vão sendo apagadas e perdidas conforme o castelo em que essas marcas estavam se deteriorou, foi substituído por outra construção e foi esquecido com o tempo:

Castelo Real da Idade Média, a sua origem some-se nas trevas dos tempos que já lá vão há muito: mas a febre lenta que costuma devorar os gigantes de mármore de granito, o tempo, coou-lhe pelos membros, e o antigo alcácer das eras dos resis de Leão desmoronou-se e caiu. (HERCULANO, 2010: 140)

Em Droysen e Nietzsche, há um sistema “similarmente tropológico na base” que caminha em direção as concepções de Croce, que são mais consolidadas no sentido tropológico da teorização acerca da interpretação histórica. Contudo, Nietzsche, Croce e Hegel, se aproximam de uma fronteira que as conceituações de Droysen não permitem: os limites entre os estudos da historiografia e da linguagem. Com efeito, esses teóricos, segundo Hayden White, podem ser considerados “filósofos da linguagem num sentido específico” dessa terminologia. Ou seja, são filósofos que trazem como vertente principal de seu modo de pensar, se expressar e representar a história, traços que combinam o conhecimento histórico e a forma como ele é passado para a posteridade. Conteúdo e forma em destaque, numa área do conhecimento não totalmente literário e muito menos totalmente factual.

Essas modalidades da interpretação da narrativa histórica carregam consigo a base para “a investigação posterior das origens tropológicas dos tipos de interpretação encontrados em áreas de estudo como a história” (WHITE, 1994: 95), ou seja, carregam uma metodologia que vem a se transformar em sistema de pesquisa no campo dos estudos das Ciências Humanas, não só pensando na história e na literatura como matérias de conhecimento acadêmico, mas também pensando nelas como passíveis de trabalho estético.

Os conceitos anteriormente citados dos quatro filósofos da história e da linguagem perpassam não somente a questão do papel da interpretação nas narrativas históricas e das marcas subjetivas, inferências e especulações, mas tangenciam também as próprias concepções do que é fazer ciência, história e literatura: são uma ponte que mostram que os estudos meta-históricos abrem uma

porta para a reintegração dessas matérias narrativas que apontam em conjunto para a representação da memória, principalmente coletiva.

Esse tipo de representação deve ser pensado na perpetuação das histórias como forma de ensinar seu leitor formas de relacionar seu mundo particular com as concepções coletivas de instituições específicas, ora mais ligadas à aristocracia, ora ligadas ao popular e ora à religiosidade, e em Herculano, uma tentativa de unificá-los, em nação. No que tange às concepções do mito enquanto representação simbólico-mítica, as ressonâncias e os diálogos com a memória coletiva no autor lusitano são diversos. Há o diálogo tanto com mitos grego-romanos como o caso do mito da Melusina em *A dama pé-de-cabra*, que mesmo tendo suas diferenças claras em termos do tipo de animal que aparece: Melusina – peixe/serpente e Dama pé-de-cabra – cabra; bem como das promessas quebradas que se diferenciam: Melusina – o Rei não poderia entrar na alcova enquanto a mãe de Melusina desse a luz ou estava dando banho nelas, para não descobrir seu lado meio-fada e no caso da Dama pé-de-cabra, D. Diogo não poderia fazer mais o símbolo da cruz perto dela, visto que era uma aparição. O mito do herói e de sua jornada tanto em *A Abóboda* quanto na *Dama pé-de-cabra*, fazem bastante sentido ao pensarmos o desenvolvimento dos personagens principais. Há a relação com a mitologia dos povos Godos também, bem como dos Muçulmanos, vide a presença de Ezra'eil, o anjo representante da morte para os árabes, em *O Alcaide de Santarém*, em que Al-Muulin atua praticamente como quem trabalha para o arcanjo da morte, dentre outros.

O diálogo com o mito e o historicismo é parte clara do surgimento e da feitura dos romances históricos, bem como dos dramas históricos como forma de estratégia literária e inovação, buscando delimitar aspectos intrínsecos à literatura como instituição destacados por Carlos Reis no primeiro capítulo de sua obra *O conhecimento da Literatura* (1995) como a “dimensão sociocultural” decorrente do medievalismo representado e da contemporaneidade da época de escrita delas, em função de procurar ilustrar o espírito de “consciência coletiva” em pauta. Visando assim, através dessa “dimensão histórica”, testemunhar as veredas pelas quais o homem se guia, encarando tanto os grandes feitos da história, quanto os “incidentes de percurso”, sendo o aspecto de maior importância a manifestação da “dimensão estética” do autor; considerando a dicotomia forma e conteúdo de estética própria enquanto experiência social e moral que é partilhada através das

obras que chegava ao leitor de forma que dialogasse mesmo com sua própria realidade.

Watt (1990) desenvolve que o surgimento do romance está diretamente ligado à tentativa de retratar toda sorte de experiências, buscando problematizar a relação entre a obra literária e a realidade que ela busca imitar ou representar. Com isso, há valorização da experiência em dois níveis – Em nível de escrita e recepção: dentro da escrita, temos que considerar a obra enquanto produto artístico e enquanto processo criativo e em nível de como o processo de emancipação intelectual de uma geração que obterá seus primeiros contatos escritos com diversas narrativas históricas importantes para o processo de formação de seu país e de sua sociedade atual.

Segundo, Marinho (1999) o romance histórico surge no século XIX na Europa a partir de duas ascensões: a do gênero romance e a de um público leitor em ascensão econômica, porém inculto. A pretensão das narrativas históricas era ensinar esse público através de um gênero literário mais popular e que estivesse mais próximo do gosto do leitor. Muitas vezes, por essa razão, em função da estética da forma e do ensino do conteúdo, ocorriam anacronismos inevitáveis, como nas citações sobre a ficção como já foi frisado.

Um dos principais trabalhos feitos em Portugal nesse sentido é o de Alexandre Herculano que tenta colocar o país no compasso do que era feito nos demais países do continente europeu em termos de romance. Por isso, é necessário que pensemos o contexto histórico e de produção do autor que, de acordo com Beitante (1979: 17), observa-se as concepções sobre o cotidiano e a sociedade portuguesa, através da intervenção cultural e literária. Trazendo à tona as concepções estrangeiras a Portugal para o país como a própria forma de se fazer o romance histórico, criando uma visão histórica de Portugal em termos de ideologias que pregam o Liberalismo e a Reforma Social, numa nação que se volta para a unidade, a exemplo da medievalidade portuguesa.

A fronteira entre o factual e a permissividade literária ligada às lacunas históricas é o caminho pelo qual realizamos nossa jornada nessas laudas. Principalmente ao pensarmos na representação da memória em “Lendas e Narrativas” enquanto busca por uma identidade nacional que Herculano acreditava possível encontrar na medievalidade portuguesa, seja para apresentá-la

a um público que não possui o conhecimento dela ou para reintroduzi-la na memória coletiva de sua nação, visto que

O recurso histórico expressa a tendência romântica para a valorização do medievalismo e do espírito de nacionalidade. (...) Neste sentido, o historicismo e o medievalismo românticos, embora tenham como um de seus vetores o descontentamento em relação ao presente, a contemporaneidade do escritor, não se reduz à idéia de fuga, de escapismo comumente atribuído ao romântico que cultiva esta tendência. Sobressai também, mormente em Herculano, seu caráter didático não só no culto das figuras históricas ligadas às origens da nacionalidade e, por extensão do nacionalismo, como também do caráter modelar do comportamento destes heróis. (MOISÉS, 1994. p. 47)

Portanto, é importante enxergar Alexandre Herculano enquanto um autor em seu tempo e, ao mesmo tempo, como alguém que extrapolou algumas concepções de sua época. Sendo possível pensar em como o autor português desenvolve não somente uma história meramente descritiva, fiel e factual, mas que inclui a história de costumes, das instituições, das ideias e da caracterização de personagens enquanto individualidades que transcendem a mera descrição histórica, com finalidade didática, dentro de sua obra literária.

Dentro de seus textos e, principalmente, nas *Lendas e Narrativas*, sempre entre a história e a literatura, teremos uma reflexão nacionalista e a imagem do estrangeiro, com representações diferenciadas dependendo da situação comunicativa de cada texto. Por isso, um dos principais pontos que devemos nos pautar é na visão de Herculano acerca das diversas facetas que uma história pode assumir. Trabalho que realizou com afincamento tanto como historiador, quanto como escritor.

### 3.2. MEDIEVALISMO DIDÁTICO

Desde os tempos antigos até as tentativas de vanguarda, a literatura se afina na representação de alguma coisa. O quê? Direi brutalmente: o real. O real não é representável, e é porque os homens querem constantemente representá-lo por palavras que há uma história da literatura. Que o real não seja representável – mas somente demonstrável – pode ser dito de vários modos: quer o definamos, como Lacan, como o impossível, o que não pode ser atingido e escapa ao discurso, quer se verifique em termos topológicos, que não se pode fazer coincidir uma ordem pluridimensional (o real) e uma ordem unidimensional (a linguagem). (BARTHES, 2004: 20)

Pensando em termos de representação da realidade, de um passado impossível de ser colocado com tinta no papel, a impossibilidade do real cria as possibilidades da inventividade da representação verossímil e da representação linguística, feita em termos de historicismo e literariedade que se desenvolve em nosso objeto de estudo: o historiador e literato, Alexandre Herculano e, mais especificamente, na coletânea de contos: *Lendas e Narrativas* (1851).

Primeiramente, nota-se que o conceito de “historicismo” do autor vislumbrado por Joaquim Barradas de Carvalho em *As ideias políticas e sociais de Alexandre Herculano* (1971). Carvalho abre seu capítulo acerca do “historicismo” delimitando uma dialogia dentro da história entre o “individual” e o “social”, afirmando que os estudos históricos se aproximam cada vez mais dos estudos da sociedade e se afastam do individualismo. Com efeito, afirma estar Herculano mais próximo da “concepção actual da história do que muitos dos nossos historiadores actuais” (CARVALHO, 1971: 66), visto que ele se preocupava mais com a compreensão social e institucional do que com a individual e dos acontecimentos, ponto de vista comprovado pela abordagem da própria “História de Portugal” (1846-1853) e por essa citação de seus *Opúsculos*: “(...) busquemos a história da sociedade e deixemos por um pouco a dos indivíduos” (HERCULANO, 1842: 105).

Tendo em vista a formulação das ideias de Herculano acerca da história e seu objeto de estudos, outra citação de seus “Opúsculos” chama a atenção ao pensar a literatura enquanto vetor de conhecimento histórico. Visto que a união idealizada de instituições, ideias e pessoas, enquanto nação, segundo o próprio

Herculano só é possível ocorrer através do registro do que tange a memória coletiva, composta de nobreza, povo e igreja e não a memória individual:

(...) a biografia das famílias ou dos indivíduos nunca pode caracterizar qualquer época; antes pelo contrário, a história dos costumes, das instituições, das ideias, é que há-de caracterizar os indivíduos, ainda quando quisermos estudar exclusivamente a vida destes, em vez de estudarmos a vida do grande indivíduo moral chamado povo ou nação. (HERCULANO, 1842: 105)

Há de se considerar isso principalmente ao pensarmos como Buescu (1997), define medievalismo, ao dizer que através das figurações e do realce da Idade Média, é possível associar para o público leitor a descoberta, “pelo campo literário”, de suas próprias tradições. Podemos pensar nisso em relação ao discurso historiográfico do autor de *Lendas e Narrativas* (1851) que sempre vem carregado dessa ideia fixa: que o passado serve de doutrina para o presente. Essa resolução é possível afirmar, segundo Carvalho, através de “vários passos da sua obra”, como:

“Cartas sobre a História de Portugal” de 1842, na parte final dos “Apontamentos para a História dos Bens da Coroa e dos Foraes” de 1843-1844, nas “Cogitações soltas de um homem obscuro de 1846”, na “História de Portugal” (volume VI), obra que começou a ser publicada em 1846 e cuja publicação se arrastou até 1853, e finalmente nas “Cartas a Oliveira Martins”, escritas já de Val de Lobos, de 1872” (CARVALHO, 1971: 71).

Nas *Cartas sobre a História de Portugal* (1842), Herculano teoriza que a “história pátria” é dividida em dois grandes períodos: Idade Média e Renascimento: “a grande época” e a “decadência”, respectivamente. Pensando nisso, ainda nessas cartas ele desenvolve que a época medieval foi a idade da “variedade” e que a época renascentista foi a idade da “unidade”. Sendo que o historiador português aponta que os tempos modernos são uma reação a uma “unidade absoluta” – “centralização do poder real” e “monarquia absoluta”, como forma de buscar a “variedade” – “concelhos”, “comunas”, “feudos”, em que o poder monárquico anulava os elementos da aristocracia e da democracia, não os erradicando como existência social, mas retirando toda força política de suas mãos. Nessa e em suas primeiras obras anteriores à *História de Portugal* (1846-1853) propriamente dita, o pensador português faz um trabalho mais de apreciação e comparação entre as

épocas que lhe pareciam melhores e piores dentro de um estudo de compreensão histórica. Beirante (1979) desenvolve como Herculano pensa essa evolução social e os efeitos dela em termos de intervenção e em defesa do patrimônio cultural português:

Mas durarão por muito tempo esses restos da mais formosa e magnífica de todas as artes? Não o esperamos; mas livraremos aqui, ao menos, um protesto contra o vandalismo actual. Nossos pais destruíram por ignorância e ainda mais por desleixo: destruíram, digamos assim, negativamente: nós destruimos por ideias ou falsas ou exageradas: destruimos activamente; destruimos porque a destruição é uma vertigem desta época. Feliz quem isto escreve, se pudesse curar alguém da febre demolidora; salvar uma pedra, só que fosse, das mãos dos modernos hunos! (BEIRANTE, 1979: 77)

Herculano escrevia em defesa do patrimônio cultural, arquivístico e monumental lusitano, visto que, para ele, a aplicação de um Regime Liberal sem uma preparação adequada do povo fez com que os próprios Órgãos de Poder e a ascensão da Burguesia começassem a se livrar de marcas do passado como forma de “atualizar” o país. Parte dos problemas que Alexandre Herculano enxerga no Iluminismo deve-se ao fato de Portugal entrar em crise pós-período mercantilista; desde a vertente comercial à política e à própria sociedade. Com isso, é bem compreensível sua posição em relação ao século das luzes; pois o grande momento vivido por seu país e as grandes memórias que perduram até hoje foram de um período anterior; em que a gama cultural e social da formação de Portugal foi desenvolvida. Enquanto isso, durante a grande guinada econômica, refletida também nas artes, que a Europa dá em relação a, principalmente, Portugal e Espanha, do século XVI em diante, nunca mais foi revertida. Mesmo que a qualidade de produção cultural de ambos os países ainda seja bastante elevada, a qualidade de sua influência caiu drasticamente.

Segundo Carvalho, o conjunto da obra histórica de Alexandre Herculano alude várias vezes, em especial, à Idade Média e ao Renascimento. Na *História de Portugal* (1846-1853), a apreciação pelas épocas se transforma em uma ordenação lógica que considera dois pontos absolutos, “liberdade” e “desigualdade”, demonstrados através do pensamento em que “a luta pelo domínio de qualquer deles desenrola-se através de toda a história” (CARVALHO, 1971: 78), sendo que

a época medieval foi, segundo Herculano, o ponto de maior equilíbrio entre os polos supracitados.

A volta que Herculano preconiza à Idade Média não pode confundir-se com uma volta pura e simples ao século XII ou XIII, mas como uma volta a alguns princípios gerais da nossa Idade Média, convenientemente adaptados à vida do século XIX. Herculano chega a pensar que um dia, depois de dolorosas tragédias, a Europa chegará a reconhecer que a maneira de resolver muitos dos seus grandes problemas, como o da incompatibilidade entre o Capital e o Trabalho, será “restaurar, em harmonia com a ilustração do século, as instituições municipais, aperfeiçoadas sim, mas acordes na sua índole, nos seus elementos com as da Idade Média”. (CARVALHO, 1971: 79)

A Idade Média é um tempo privilegiado que ele considera como uma analogia positiva de seu tempo, em que os costumes, as instituições e as ideias devidamente adaptadas ao contexto de sua atualidade seriam o melhor caminho para a busca do equilíbrio para o povo europeu: a valorização do municipalismo. Percebe-se o comprometimento de Herculano para com a doutrina do medievalismo através do passado quando ele parte de uma concepção dessa época, considerada para ele o tempo de equilíbrio quase ideal, para tentar solucionar um dos grandes dilemas do século XIX europeu: a incompatibilidade latente entre “capital” e “trabalho”. Chega a pensar, em seus trabalhos históricos concomitantes à sua época, concepções elaboradas da história do pensamento humano como contestações a dogmas católicos através de documentação histórica, visto em Herculano *apud* Beirante (1979):

Quando falamos em religião na obra de Herculano, entendemos aquele seu cristianismo, aliás, comum a muitos outros escritores do seu tempo que é tipicamente romântico-liberal. [...] “perco frequentemente o tino aos dias da semana. Como há tempos não ouço missa com medo das heresias e injúrias que os padres dizem às vezes a Deus por não saberem ler nem sequer o latim da missa!”. Herculano começou por separar o clero da sua crença em Deus, veio depois a radicalizar esta dicotomia acabou – segundo a sua própria profissão – por afastar-se da religião prática, por causa do clero. (BEIRANTE, 1977: 88)

Esse comportamento gera a excomunhão do autor e uma série de tensões dentro de sua obra literária, além disso, da investigação e teorização acerca da

própria luta de classes, pensando sempre uma história do povo, de costumes, instituições e ideias. Em geral, Alexandre Herculano, como historiador, prima pelo aspecto investigativo propriamente dito. É a favor sim das várias interpretações e especulações em torno do objeto histórico, contudo, embasadas em pesquisa, em trabalho de erudição. Segundo Massaud Moisés, “o pensador ou intelectual prevalecia sobre o sensitivo ou o imaginativo. Daí que se entrosasse mais com os estudos historiográficos ou o ensaísmo de ideias, que com a poesia ou a prosa de ficção” (MOISÉS, 1983: 235). Ponto levantado por Moisés que pode ser pensado em consonância com o que é levantado por Reis (1998: 106) “É interessante verificar que a maior parte destas obras [de Alexandre Herculano, compiladas em *Lendas e Narrativas*] de poesia e ficção são anteriores às suas obras mais significativas de investigação histórica”, ou seja, havia mais lacunas históricas para ser preenchidas pela subjetividade do autor, cuja

Preferência da Idade Média para as suas novelas e pesquisas históricas, é um reflexo do abandono das formas clássicas, da atenção concedida ao período de aparecimento das noções modernas, do fascínio pela fantasia, do novo conceito de valorização do expressivo sobre o belo e, sobretudo, da preocupação com a defesa das liberdades individuais já que “o princípio de liberdade pertence incontestavelmente à Idade Média”, como ele próprio descreve nas Cartas sobre a história de Portugal (REIS, 1998: 106)

O autor português, seguindo a tendência romântica, modifica o foco representativo da beleza neoclássica para a expressividade romântica. Essa expressividade pode aparecer, principalmente, na formulação do enredo, de personagens e de espaços, bem como na correlação desses elementos. Portanto, faz-se importante refletir sobre a contextualização de sua prosa realizada através de seu processo de erudição e de sua ambição enquanto autor e enquanto apreciador da fantasia. Tem-se no seu conjunto da obra não somente os textos de cunho histórico, mas também as inferências fantásticas, muito bem trabalhadas do ponto de vista estético-literário. Tendo em vista que a emergência da fantasia não exclui a história.

É possível se referir, nesse caso, ao gosto de Alexandre Herculano pela cor local e pelo estrangeirismo. O fato de o autor português incorporar em Portugal um gênero de escrita em ascensão no restante do continente e modificar o modelo

com o jeito português de escrever, bem como com os costumes de seu povo, é louvável. Mostra um pouco mais de sagacidade em relação a, por exemplo, José de Alencar no Brasil que tenta introduzir praticamente sem adaptar um estilo de escrita que não combina com a nossa cor local como, por exemplo, em *O Guarani*.

O autor português trabalha com uma noção de entrecruzamento de história e ficção que é fascinante. Mais especificamente, ao observarmos *Lendas e Narrativas* (1851) e a consciência que Herculano tem de trabalhar esteticamente o histórico e o fantástico ficcional em seus contos. Alguns deles de natureza mais historicizante, outros de natureza mais fantástica. Ao pensarmos no trabalho do autor com as “urdiduras de enredo” inerentes ao pensamento de Hayden White há de se considerar um perfeccionismo impressionante no que tange à completude das lacunas contextuais com descrições minuciosas de aspectos geográficos, espaciais e caracterização de personagens. Em que, segundo White:

*O modo como* uma determinada situação histórica deve ser configurada depende da sutileza com que o historiador harmoniza a estrutura específica de enredo com o conjunto de acontecimentos históricos aos quais deseja conferir um sentido particular. Trata-se essencialmente de uma operação literária, vale dizer criadora de ficção. (WHITE, 1994: 102)

Adentrando essas dimensões de harmonização da estrutura específica Alexandre Herculano recria, em sua ficção historiográfica, uma consciência coletiva anterior a seu tempo, vinda de uma coletividade pressuposta da Idade Média, contudo, também inerente ao Romantismo português no que tange às suas considerações de “liberdade” e “desigualdade”. Trabalhando em duas dimensões diferenciadas: histórica e literária, assim como White coloca que é o papel do historiador de considerar a própria subjetividade e as próprias nuances de seus textos na escrita. Essa forma de fazer literatura colocam os contos de *Lendas e Narrativas*, por exemplo, em posição de, através da narrativa literária, recuperar os costumes de uma época, retratar “o que aconteceu” tendo em vista o que foi “possível” de acontecer, contudo, às vezes, extrapolando essa dimensão ao trazer elementos que recuperam o folclore, o imaginário coletivo, as lendas e outros elementos fantásticos. Ao tratarmos de sua narrativa, não há sempre a segregação entre utilizar a história como contextualização e os aspectos da literariedade como

forma de conduzir a história ficcional. Em alguns momentos essas dimensões da escrita se misturam, trazendo o melhor das duas matérias para o texto, sempre com as ideologias inerentes do autor português, de acordo com o *Dicionário do Romantismo Literário Português* (1997), organizado por Helena Carvalhão Buescu:

A ficção histórica é, pois, interpretação e reescrita da história com função pedagógica e de intervenção no presente. Na época medieval, sobretudo recorta o novelista os caracteres fortes, pela intensidade dos sentimentos e determinação da vontade, que constituem o cerne da sua visão da realidade humana e da problemática do querer como dinâmica da acção, como faz notar J. Borges de Macedo, sublinhando a estrutura polémica do pensamento de Herculano, detectável “na sua hermenêutica crítica, no seu pensamento político, na interpretação histórica e narrativa romanesca”. (BUESCU, 1997: 227)

Retoma-se, com Buescu, a questão da valorização da expressão, nos três pontos citados por ela: “caracteres fortes, intensidade de sentimentos e determinação da vontade”. São todos elementos essenciais da narrativa de Herculano e que se fazem presentes nas análises de todos os contos seleccionados. Se considerarmos que “toda literatura é, finalmente, autobiográfica” (BORGES *apud* NEVES, 2004: 12) relacionadas a narrativas históricas não seria diferente. O nível de profundidade com que Alexandre Herculano mergulha nas memórias de seu país para dialogar com as suas próprias problemáticas é bem interessante. Um dos fatores que se destaca nesse sentido é o diálogo entre passado e presente na formulação de uma possível futura identidade nacional diferenciada, que possa vir a ensinar através não somente de um conteúdo pautado em ideologias, mas na forma de sua escrita.

Ao pensarmos a literatura enquanto experiência humana e os registros literários enquanto forma de perpassar memórias não só coletivas, mas também pessoais. Ao levarmos em conta *Lendas e Narrativas*, observa-se, em especial, a recuperação de temas que na Idade Média, por exemplo, eram justificados dentro do escopo do maravilhoso do Cristianismo, mas que no século XIX são colocados dentro de um universo de literatura fantástica, como representação mimética. Desta ótica nota-se que o maravilhoso e o fantástico como complementares na formação da representação. Com efeito, as narrativas históricas são construções

que vão além da mimesis, bem como as narrativas literárias em geral. É possível observar isso em White:

As narrativas históricas são não apenas modelos de acontecimentos e processos passados, mas também afirmações metafóricas que sugerem uma relação de similitude entre esses acontecimentos e processos e os tipos de estória [história ficcional] que convencionalmente utilizamos para conferir aos acontecimentos de nossas vidas significados culturalmente sancionados. (WHITE, 1994: 105)

Ou seja, A reprodução de eventos, personagens e fatos nesse tipo de literatura está diretamente relacionada a inventividade em torno dela, para dar significado a algum tipo de aprendizagem específica. Herculano utiliza muito bem isso para colocar no papel suas concepções acerca do medievalismo didático adotado por ele: ensinar o espírito de nação através das expressões da medievalidade portuguesa.

A criação de mundos numa folha de papel se dá a partir do diálogo entre os antagonismos da representação, como citados: plausível e impossível, concreto e abstrato e, principalmente, real e irreal. Funcionando como uma espécie de fio condutor da realidade escrita, maquinando-se no trâmite entre a racionalidade e o mistério, podendo alcançar dois patamares de fabulação, no sentido aristotélico: sendo o primeiro, subjetivo e intrínseco à criatividade pessoal de quem escreve ou narra a história, e o outro, ainda subjetivo, contudo, enveredado nas construções da ordem da criação coletiva de um grupo ou sociedade em termos de refiguração de tempo e não apenas reprodução da mesma forma. Temos isso em Ricoeur baseado também nas ideias de White:

É preciso dizer como aqueles são traços do imaginário, *explicitados apenas pela narrativa de ficção*, que vêm enriquecer essas mediações imaginárias, e como, por isso mesmo, se dá o entrecruzamento propriamente dito da ficção e da história na refiguração do tempo. (RICOEUR, 1997: 322)

A fabulação da narrativa histórica trabalha, principalmente, com a verossimilhança interna do texto, para que o entrecruzamento tenha sentido e não promova incoerências com sua própria mecânica interna. Pensando sempre numa realidade muito parecida com o fato histórico, ou minimamente plausível, pois a

didática dos escritos pode ocorrer mesmo sem a fidelidade total do texto ao factual. Partindo da ficção historiográfica para a ficção fantástica, também apresentada pelo autor, ao pensarmos nos textos que compactuam com esse tipo de narrativa e se encontram com a narrativa fantástica, há uma “hesitação inicial”, segundo Rodrigues (1988) baseada em Todorov, e, posteriormente, não somente como forma de representação, mas também como forma de imersão, “a permanência da ambiguidade” que causa fusão e separação do mundo real e do mundo literário a cada detalhe que o autor queira explicitar mais um que outro. A meu ver, o efeito que essa ambiguidade causa é a imersão do leitor no universo fantástico. Visto que um fato importante sobre a literatura fantástica destacado por Todorov é que ela só pode existir dentro da ficção, pois ela é dotada de caráter representativo:

se o que lemos descreve um acontecimento sobrenatural, e que exige, no entanto, que as palavras sejam tomadas não no sentido literal, mas em um outro sentido que não remeta a nada de sobrenatural, não há mais lugar para o fantástico. (TODOROV, 2008: 71)

Observa-se que, ao pensarmos o fantástico, a necessidade dele estar ligado ao sobrenatural é necessária, e isso ocorre principalmente em *A Dama-pé-de-cabra* e *A Abóboda*, com a figuração do diabo e de Dante, respectivamente. Buescu (1999) deixa bem claro que dentro do medievalismo é necessária a presença do imaginário, bem como Todorov (2008) disse sobre o fantástico e o sobrenatural. Não é de se espantar que as narrativas fantásticas de Herculano dialoguem exatamente com o imaginário medieval em conjugação com aspectos da sobrenaturalidade, sendo assim, a coexistência do medievalismo e do fantástico dentro de *Lendas e Narrativas* de suma importância. Deparamo-nos no caminhar da pesquisa com esta dúvida, sobre a classificação de sua obra enquanto fantástica ou maravilhosa. A dúvida foi sanada ao notar que o questionamento do mundo fantástico é o que faz dele fantástico, e é também o grande diferencial em relação à literatura maravilhosa, que é, basicamente, uma literatura de contemplação. Com base em Hartman (1973: 54) *apud* Costa Lima (1984: 128), há de se notar que esse tipo de conjugação da obra era de efeito não somente artístico, mas de cunho político também:

Em síntese, o romantismo exaltara a História tanto na versão avançada de Schlegel, quanto na mais popularizada, tivera-a até como irmã gêmea da poesia – “(...) os românticos encaravam a história formal, em escala ampla, com uma épica em prosa, ao passo que a ficção histórica triunfa em todos os gêneros” (Hartman, 1973: 54) – mas suas relações foram se deteriorando, até terminarem pela constituição de um padrão historiográfico via na literatura de sua utilidade para o Estado, enquanto elemento destinado à pedagogia do cidadão. (COSTA LIMA, 1984: 128)

Não somente o imaginário medieval, mas o estudo da história era uma constante dentre vários intelectuais românticos, como menciona Marinho (1999). Herculano chega a percorrer o país inteiro em busca de esclarecimentos para entender como funcionava, de fato, uma vila medieval portuguesa. Até esse tempo, o mundo vivia uma confusão muito grande entre o que eram lendas e o que era de fato realidade. Este, inclusive, é um dos motivos pelos quais o autor português mais teve problemas em seu país, vide suas investigações sobre o milagre de Ourique, que foi uma tentativa de romancear a fundação de Portugal a partir de preceitos milagrosos da religião católica, cujo viés hierárquico ou o “sacerdócio do privilégio” era altamente criticado pelo autor.

Dentro da produção de narrativa ficcional de Herculano, temos de considerar, também segundo Marinho (1999) tendências fortes do gênero romance, presença de heróis e heroínas inventados, que se movimentam num passado quase que real. Porém, no que tange a *Lendas e Narrativas* há de se considerar a proximidade com as próprias crônicas medievais e a capacidade que o autor tem de manipular as lacunas dessas realidades literárias:

A interpretação quase diríamos abusiva, de tempos, personagens e fenômenos implica a interligação de passado e presente e a convocação de um futuro, não apenas entrevisto, mas já capaz de interferir no passado e no presente, pelas potencialidades que se adivinham plausíveis (MARINHO, 1999: 139)

Essa relativização da história, personagens fictícios caminhando por crônicas medievais, é um dos principais traços estéticos do autor português. Esse modo de escrever lembra muito Walter Scott e Victor Hugo, em que, mesmo personagens de fato históricos eram deixados de lado se podassem a “liberdade de efabulação” (MARINHO, 1999) do escritor. Aspecto que o próprio Saramago chega a herdar também em sua metaficção historiográfica.

Voltando-nos para as referências de escrita enquanto um autor em seu tempo, há de se destacar um fator interessante que é o excesso de cor local nos romances de Alexandre Herculano, que não se repete tanto em *Lendas e Narrativas*. Por ser um livro que compila narrativas curtas populares, é possível observar que as perspectivas de descrição são um pouco menos acentuadas. A fabulação realmente toma conta do foco principal das histórias, com algumas poucas exceções, como o excesso de descrição e atenção dados à arquitetura em *Abóboda* e ao espaço do porto em *Aras por Foro de Espanha*. Ainda no plano de aspectos do texto, transpassando-nos do campo das descrições espaciais para os personagens é importante ressaltar que

As personagens constituem um domínio privilegiado no estudo do romance histórico, uma vez que uma parte delas tem, como vimos, uma existência histórica definida, limitando de certa forma a liberdade do narrador, como muito bem anota o próprio [Walter] Scott, quando na introdução a *The Monastery* afirma que *Mistakes of place or inanimate things referred to, are very little moment; but the ingenious author ough to have been more cautious of attaching real names to fictious characters* (MARINHO, 1999: 60)

Isso mostra que, segundo as concepções de um dos fundadores do gênero romance histórico que cometer um erro de localidade ou objeto inanimado é aceitável, ou de pouca relevância; contudo, utilizar nomes reais para personagens fictícios, seria uma ingenuidade tremenda, poderia acarretar em problemas de ordem social, pois cairia na questão de gosto e desgosto do público de forma muito aberta. Herculano compreende bem o gênero com que trabalha, já que seus personagens históricos raramente se destacam nas histórias. Pois eles fazem o que se espera deles. Os destaques são dados à personagens que não são limitados pela porta estreita da história, que não precisam obedecer à sorte da verossimilhança externa.

Outro diferencial final para os textos de ordem do fantástico é o ritmo do texto. Assemelha-se muito ao das histórias contadas em forma escrita. Inclusive, fazendo alusão à história possuem caráter popular ou de algum livro de história muito antigo. Uma espécie de meta-escrita do texto. Assim, concluímos o dialogo entre as questões da fabulação e das indagações de natureza histórica, literária e social dentro do referencial teórico selecionado. Com o fim de, através dessas

assertivas teóricas, poderemos pensar dentro das análises textuais o papel social e histórico da escrita de *Lendas e Narrativas*, em termos de recuperação da memória, da fabulação do texto e da criação de uma literatura memorável.

#### 4. RESULTADOS E DISCUSSÃO: A MAQUINAÇÃO DO ENREDO

*Lendas e Narrativas*, de Alexandre Herculano, foi publicado em dois volumes, em 1851. Trata-se de uma coletânea de textos de caráter diversificado, publicados entre 1839 e 1844 nas revistas *O Panorama* e *A Ilustração*. O próprio Herculano considera as pequenas narrativas “monumentos de esforço” com objetivo de tentar introduzir na literatura nacional portuguesa um gênero que estava sendo “cultivado” em todos os países da Europa, esperando que venham a constituir uma espécie de semente, da qual uma floresta poderia brotar depois, “um marco humilde e rude” na história literária portuguesa.

Essa obra tem grande importância dentro da literatura de Herculano ao pensarmos no que a diferencia do restante de sua prosa, organizada em romances. Primeiramente, o próprio gênero de narrativas curtas já traz outro ritmo de escrita se aproximando de narrativas se aproximando das narrativas orais populares. Na prosa do autor, são as únicas narrativas que possuem esse caráter peculiar de incorporar, de forma mais enfática e no próprio ritmo textual, essa relação. Destaca-se a forma como as narrativas orais são valorizadas dentro do Romantismo, não somente português. Em Benjamin (1996) tem-se a questão da experiência pessoal construída através do aspecto da narração:

A experiência que passa de pessoa a pessoa é a fonte que recorrem todos os narradores. E, entre as narrativas escritas, as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas pelos inúmeros narradores anônimos. (BENJAMIN, 1996: 198)

Como o próprio Benjamin diz “as melhores são as que menos se distinguem das histórias orais contadas”, por isso, a seleção de contos a ser analisada é feita em termos de buscar histórias que remontam essa narratividade anônima e, ao mesmo tempo, possa-se discutir pontos chave das ideologias de Herculano dentro dessas histórias, sem que se repitam muito os raciocínios.

O Tomo primeiro de *Lendas e Narrativas* (1851) é composto de quatro histórias: *O Alcaide de Santarém (950-961)*, passada na época da dominação muçulmana da Península Ibérica; *Arras por Foro de Espanha (1371-1372)* e *O Castelo de Faria (1373)*, ambas as histórias da guerra luso-castelhana no reinado de D. Fernando; e *A Abóboda (1401)*, passada na época de D. João I, cujo tema é a construção da abóboda do mosteiro da Batalha, símbolo da liberdade da nação

portuguesa, pós guerra com Espanha, época de mudanças nos rumos da política portuguesa com a ascensão da casa de Avis. Com uma relação muito próxima inclusive com as crônicas de Fernão Lopes, grande expoente das novelas medievais portuguesas.

O primeiro grupamento de histórias remete as questões da memória enquanto busca de reconstrução do imaginário medieval português e da fabulação de histórias em torno do didatismo nacional, como já foi introduzido na parte teórica do trabalho e será desenvolvido nas análises específicas. A questão da reconstrução da memória é a abordagem que interliga o literário, o histórico e o fantástico. Isso tudo é desenvolvido de forma diferente em cada uma das narrativas citadas acima, desde a dominação muçulmana, bem como os resquícios da guerra luso-castelhana e a construção do mosteiro de Batalha.

No segundo tomo estão compilados *A Dama pé-de-cabra*, *O bispo negro* (ambas as histórias populares de tradição oral, que segundo Buescu, é um dos grandes pontos fortes de referência dos escritores românticos, devido a suas amplas ligações com a cor local), *A morte do Lidador* (história do heróico resistente contra os mouros Gonçalo Mendes da Maia) e as crônicas *O Emprazado*, *O Mestre Assassinado*, *O Mestre Gil*, *Três meses em Calecut* e *O Cronista*, bem como, *Os sete dormentes*, cujo enfoque principal de uma talvez cronologia ou comunicação com o povo português me parece um pouco menos claro. Portanto, foram selecionados para análise ambos os contos que tratam de lendas populares portuguesas: *A dama pé-de-cabra* e *O bispo negro* como parte da representação da memória em torno das lendas, gênero da literatura oral tradicional de grande importância no Romantismo, visto que é uma representação transfigurada do imaginário popular transformada em história.

Na sua diversidade de estilos e temas, estas narrativas são representativas de alguns dos principais rumos do Romantismo português, como, por exemplo a utilização da história enquanto estilo de escrita. Encontram-se textos de inspiração popular, que podemos associar ao nacionalismo literário da época, e de temática fantástica, como é o caso de *A Dama Pé de Cabra*; e narrativas de fundo histórico, escritas sob a influência de Walter Scott, como *A Abóbada* e *O Bispo Negro*, que tiveram um papel fundamental na introdução da ficção histórica tanto em Portugal quanto no Brasil e refletem o apreço de Herculano pela Idade Média.

A memória histórico-literária que se torna a estética fantástica do autor se dá principalmente diante de dois fatos no que tange a Alexandre Herculano: marcos da história portuguesa e resquícios de histórias populares, então as análises aqui presentes corroboram a recuperação da memória medieval com o enfoque não apenas didático, mas estético muito forte. A escrita da fantasia medieval é baseada quase que completamente na ficção historiográfica de tradição de língua inglesa e espanhola. E, porque não, portuguesa?

A importância de Herculano inicia-se por levar o romance histórico à língua portuguesa, perpassando pela consolidação da historiografia enquanto gênero de escrita e teve um grande papel enquanto cidadão e pensador crítico dentro do século XIX. Além disso, em termos de inventividade e criatividade diante de fatos históricos ou de narrativas populares recuperadas, possui grande habilidade enquanto narrador. Um autor que trás cenários bem estruturados, personagens bem desenvolvidos e enredos ora surpreendentes ora reflexivos e que não se prende a ficção historiográfica episódica tem de ser relido e reaproveitado.

A seleção dos contos analisados na presente dissertação foi feita de modo que fosse possível entender as motivações tanto de um ponto de vista cronológico, quanto do ponto de vista temático. Mostrando os diversos estilos utilizados por Alexandre Herculano, que não se prende a tradicional narrativa histórica, são esses: a maquinação do enredo, as narrativas atemporais, o poderio de Portugal, a memória e o esquecimento e o medievalismo didático.

#### 4.1. O CASTELO DE FARIA (1373)

*O Castelo de Faria* é um conto de seis páginas apenas, cuja característica mais marcante é a relação da memória da guerra Luso-Castelhana com os locais em que as batalhas ocorreram. Um conto que se passa no reinado de D. Fernando, uma viagem pelas memórias e pelo esquecimento, perante o esvair da glória de um dos maiores feitos heróicos de Portugal que se perde ao longo do tempo, conforme o Castelo de Faria se deteriora.

Em Bann (1994), desenvolve-se a ideia da história vinculada a um espaço específico de significação. O autor inglês mostra como foi o processo de configuração de vários parques, museus e praças na Inglaterra. E, através dessa perspectiva, aborda a história viva em seus resquícios materiais. Em tempos cuja compreensão do mundo está cada vez mais ligada a percepção visual, o contato com a matéria em si é de suma importância. Porém, esse movimento perceptivo não se iniciou agora, já a algum tempo vem sendo trabalhado de forma a perpassar os significados da história narrada para a história enquanto um memento. Inicialmente, há um grande acerto em termos de caracterizações que direcionam o leitor através do antropomorfismo para realização da imersão no universo narrado, um convento de franciscanos próximo à vila de Barcelos, no sopé do monte da Franqueira:

Aprazível é o sítio, sombreado de velhas árvores. Sentem-se ali o murmurar das águas e a bafagem suave do vento, harmonia da natureza, que quebra o silêncio daquela solidão, a qual, para nos servirmos de uma expressão de Frei Bernardo de Brito, com a saudade de seus horizontes parece encaminhar e chamar o espírito a contemplação das cousas celestes. (HERCULANO, 2010: 139)

Esse é o primeiro parágrafo da história, constrói-se primeiro através de elementos de personificação sinestésica da natureza, como: “murmurar das águas” e “bafagem suave do vento”, o espírito contemplativo do local e, posteriormente, é feito o chamado para corroborar com esse espírito contemplativo e aprofundar os olhares à natureza e ao passado desse monte:

O monte que se alevanta ao pé do humilde convento é formoso, mas áspero e severo, como quase todos os montes do Minho. Da sua coroa descobre-se ao longe o mar semelhante a mancha azul entornada na face da Terra. O espectador colocado no cimo

daquela eminência volta-se para um e outro lado, as povoações e os rios, os prados e as fragas, os soutos e os pinhais apresentam-lhe o panorama variadíssimo que se descobre de qualquer ponto elevado da província de Entre Douro e Minho. (HERCULANO, 2010: 139)

É interessante que em detrimento de mostrar a memória geográfica, Alexandre Herculano vai atribuindo cada vez mais caracterizações ao ambiente geográfico como se contando a história de um personagem. Como já observado antes, os personagens são o que dão alma para as histórias, então bons cenários que se comportam como uma caracterização humana não são incomuns em boas histórias:

Este monte, ora ermo, silencioso e esquecido, já se viu regado de sangue: já sobre ele se ouviram gritos de combatentes ânsias de moribundos, estridor de habitações incendiadas, sibilar de setas e estrondo de máquinas de guerra. Claros sinais de que aí viveram homens. Porque pé com estas balizas que eles costumam deixar assinalados os sítios que escolheram para habitar na Terra. (HERCULANO, 2010: 139)

Em Le Goff (2003), como já apresentado, é possível pensarmos nas questões da memória coletiva tomando forma não só científica, mas social, através de dois tipos de materiais: “documentos” e “monumentos”. Essa linha de raciocínio inicia ao pensarmos que o que resta dos episódios não é exatamente o conjunto existente do passado, mas o que resta do que é chamado de “desenvolvimento temporal do mundo e da humanidade”. Em *Lendas e Narrativas* e, principalmente, em o *Castelo de Faria*, os monumentos, enquanto histórias narradas, são a sua grande força de diálogo com o passado, em que se recupera a memória de tempos remotos através dos resquícios que não foram esquecidos. Desse modo, o autor português dialoga com realidades. Assim como na teoria da literatura fantástica a sobreposição de realidades faz com que a significação seja alcançada, na ficção historiográfica isso também acontece. Essa sobreposição constrói a narrativa de forma significativa.

Em seguida, creio que a melhor descrição geográfica de um cenário de *Lendas e Narrativas* é feita. Fala de como o Castelo de Faria foi um grande dominador dentro daqueles vales, de seu *status* de castelo real na época medieval e de sua origem que some nas trevas dos tempos. Esta última observação é muito

interessante se pensarmos que Idade Média é conhecida como Idade das Trevas e aqui na verdade assume o papel de um tempo de glória desse castelo ou em analogia do próprio país Português. Em seguida, observamos que, “a febre lenta que costuma devorar os gigantes de mármore e de granito, o tempo”, é a afirmação que tem um valor especial, pois dentro da fantasia medieval essa é uma imagem fortíssima do tempo. Inclusive, no “Hobbit”, de J.R.R. Tolkien, que virou filme há pouco tempo, na parte das charadas no escuro entre Bilbo e Gollum, há essa charada: “Tudo ele devora, aves, feras, flora e árvores, o aço ele corrói, o ferro mordisca, a rocha dura vira comida”, se colocarmos as frases uma ao lado da outra não fica tão difícil adivinhar a resposta, correto?

O Castelo de Faria, com suas torres e ameias, com sua barbaça e fosso, com seus postigos e alçapões ferrados, campeou ai como dominador dos vales vizinhos. Castelo real da Idade Média, a sua origem some-se nas trevas dos tempos que já lá vão há muito: mas a febre lenta que costuma devorar os gigantes de mármore e de granito, o tempo, coou-lhe pelos membros, e o antigo alcácer das eras dos reis de Leão desmoronou-se e caiu. Ainda no século dezassete, parte da sua ossada estava dispersa por aquelas encostas: no século seguinte já nenhuns vestígios dele restavam, segundo o testemunho de um historiador nosso. Um eremitério, fundado pelo celebre Egas Moniza, era o único eco do passado que ai restava. Na ermida servia de altar uma pedra trazida de Ceuta pelo primeiro duque de Bragança, D. Afonso. Era esta lájea ma mesa em que costumava comer Salat ibn Salat, ultimo senhor de Ceuta. D. Afonso, que seguira seu pai D. João I na conquista daquela cidade, trouxe esta pedra entre os despojos que lhe pertenceram , levando-a consigo para a vida de Barcelos, cujo conde era. De mesa de banquetes mouriscos converteu-se essa pedra em ara do Cristianismo. Se ainda existe, quem sabe qual será o seu futuro destino? (HERCULANO, 2010: 140)

Outro aspecto importante é como vai se desenvolvendo os nobres que já passaram por esse lugar, colocado como um *curriculum* de que esse castelo foi um dos gigantes da história, bem como os que ali habitaram, porém, o destino de todos é o mesmo: a morte, o desaparecimento, consumidos pelo tempo. Contudo, como Herculano bem coloca posteriormente, o descaso português e o fato do mármore durar menos que os humanos é um fato preocupante sobre a preservação da memória. Assim, adentrando na perspectiva da sobreposição de realidades que ocorre o que Ricoeur (1997) chama de “entrecruzamento da história e da ficção”.

Em que ele desenvolve o conceito ontológico e epistemológico dessa convergência:

Essa concretização corresponde, na teoria narrativa, ao fenômeno do “ver como...”, pelo qual, em A metáfora viva, caracterizamos a referência metafórica. Avizinhamo-nos pelo menos duas vezes no problema da concretização: uma primeira vez quando tentamos, na esteira de Haden White, elucidar a relação da representância da consciência histórica com o passando enquanto tal, por meio da noção de apreensão analogizante; a segunda vez quando, numa perspectiva próxima da de R. Ingarden, descrevemos a leitura como uma efetuação do texto considerado uma partitura a executar. [...] a história se serve, de algum modo, da ficção para refigurar o tempo e, por outro lado, a ficção se vale da história com o mesmo objetivo. Essa concretização recíproca assinala o triunfo da noção de fugira, na forma do figurar-se. (RICOEUR, 1997: 317)

Ao lermos Alexandre Herculano, é importante raciocinarmos em diálogo com os dois sentidos apresentados por Ricoeur, o primeiro, ligado às especificações que o texto histórico exige enquanto gênero que possui limitações de acordo com a comunicação escrita e com a feitura do texto por parte de uma subjetividade, ambos os aspectos condicionando a representação e o entendimento do texto, cada qual de seu modo. O segundo, pensando o texto enquanto execução. Sabe-se, não somente no âmbito dos estudos literários, mas dos estudos lingüísticos que, de acordo com os fatores de textualidade, o texto literário pode ser entendido tanto como produto quanto como processo, e é nesse escopo que há de se observar a figuração da história enquanto ficção interpretada tanto em sua fase de produção, quanto em sua fase de recepção.

Dentro das histórias do autor português, é possível notar que se pretende não somente passar adiante as concepções do autor, mas fazer com que o leitor internalize e aprenda com o texto. Principalmente em relação a episódios históricos que marcaram a nação portuguesa em termos, tanto de ideologia, quanto de uma identidade nacional, aspecto de suma importância ao pensarmos esse tipo de escrita dentro do contexto do Romantismo literário português.

O principal marco dessa história é a guerra Luso-Castelhana, contudo, o conto em si formula uma crítica ao descuido com os monumentos históricos, como um castelo que foi palco de tantas coisas foi simplesmente perdido para que se construísse um mosteiro. Como se toda aquelas memórias de batalhas, de

coragem e de furor do povo português tivessem simplesmente desaparecido conforme as ruínas do castelo foram também desaparecendo:

Este antigo castelo tinha recordações de gloria. Os nossos maiores, porem, curavam amais de praticar façanhas do que conservar os monumentos delas. Deixaram, por isso, sem remorsos, sumir nas paredes de um claustro de pedras que foram testemunhas de um dos mais heróicos feitos de corações portugueses. (HERCULANO, 2010: 140)

Um detalhe interessante que não pode passar em branco é que ele não diz que os portugueses deixavam de conservar os monumentos por simples descaso, e sim, por amarem mais praticar façanhas do que conservar os monumentos delas, ou seja, da altivez para o espírito desbravador e corajoso de Portugal, que em sua atualidade, já não pratica façanhas e muito menos possui o registro geográfico dessa façanha do passado.

A crítica finaliza-se, de forma irônica, bastante ligada à noção material da memória, da memória enquanto monumento histórico de um passado que está se perdendo, pois, como o próprio Herculano diz: os historiadores e o evento têm uma relação mais douradora que o mármore do castelo e o ocorrido: “Mas esta glória, não há hoje aí uma única pedra que a ateste. As relações dos historiadores foram mais douradoras que o mármore” (HERCULANO, 2010: 144). A colocação desse conto logo após *Arras do Foro de Espanha* revela o intuito de Herculano de relembrar o povo português de seu passado “A guerra Luso-Castelhana” e, logo em seguida critica o esquecimento deste, em detrimento da ausência do principal monumento geográfico que o representava.

Ainda na discussão acerca de monumentos, *A Abóboda*, rememora a construção da abóboda do Mosteiro de Batalha, fazendo com que a história constitua não somente a caracterização espacial enquanto a monumentalização de um espaço, mas enquanto o locatário do aparecimento de um grande personagem: D. Afonso Domingues, um construtor cego que é símbolo da força, perspicácia e perseverança portuguesas que virão a se repetir nos contos seguintes.

#### 4.2. A ABOBODA (1401)

O conto *A Abóboda*, parte do primeiro tomo da coletânea de contos, é dividido em cinco cenas (ou capítulos – numa perspectiva mais moderna da função), sendo eles: O Cégo, Mestre Ouguet, O Auto, Um Rei Cavalleiro e O Voto Fatal. Na leitura do conto, como um todo, o medievalismo latente de Alexandre Herculano é deixado bem claro. A escolha do evento da construção do Mosteiro como plano de fundo histórico não é gratuita, o início do século XV português é um dos mais grandiosos momentos da história de Portugal que, através da consolidação da Dinastia de Avis, desenvolve o país em termos de economia, sociedade e cultura. Sendo que, em meados do mesmo século, o reino português torna-se o primeiro império colonial de amplitude global. Império esse que, em termos de domínio ultramarino, foi o de mais longa duração da história mundial.

Embasado nos conceitos da historiografia do autor, pensando as instituições e o exemplo medieval como uma forma de doutrina para o homem de seu tempo e nas concepções das estéticas da “história” e da “literatura” se entrecruzando na forma da ficção historiográfica, esquematizamos essa análise em função de um breve resumo de cada cena acompanhado de uma análise específica de aspectos importantes para o entendimento não só da obra, mas da proposta de análise do conto enquanto estética da narrativa histórica em suas diversas proposições e formas, integradas diretamente a pensamentos da estética literária, forma de escrever que lembra bastante as concepções de Hayden White em *Trópicos do Discurso*, sobre como a história é condicionada por ideologias e condições do gênero escrito. Livro que é utilizado também para embasar análises seguintes. Mesmo sendo um gênero literário-histórico, Herculano faz isso muito bem e consegue trazer algumas concepções boas no didatismo feito em sua literatura com as concepções das narrativas medievais e de sua ideologia romântico-liberal e de união das esferas da nação portuguesa, nobreza, povo e Igreja.

Em “O Cégo” é feito um apanhado geral sobre o clima da vila de Batalha onde se passa a narrativa – com função de processo imersivo, ou seja, com função de uma narrativa que busca colocar seu leitor dentro da história, através da poeticidade e das sensações da descrição espacial de Herculano. A narrativa se inicia com dois frades – Lourenço Lamprêa (mais velho e ex-conselheiro de el-

rei) e Joanne (mais novo e atual procurador do mosteiro), que conversavam sobre a possível chegada do Rei D. João I para o Auto de inauguração da abóboda do Mosteiro de Santa Maria da Vitória (também conhecido como Mosteiro de Batalha) que havia ficado pronta a pouco menos de 24 horas. Nesse momento, o cego “Affonso Domingues”, ex-arquiteto do Mosteiro, é apresentado na história como um idoso em situação moribunda que se queixa de perder sua vaga após sua cegueira para o arquiteto estrangeiro Mestre Ouguet, de origem irlandesa, que modifica a estrutura e a arte da abóboda que fecharia a sala do capítulo. O capítulo se encerra com a discussão acerca disso entre as três personagens, interrompida pela chegada da comitiva de D. João I.

Em “Mestre Ouguet” é apresentado o novo arquiteto do Mosteiro, “David Ouguet”, que ficou incumbido da tarefa de terminá-lo, mesmo contra a vontade de Affonso Domingues, e a comitiva de D. João I finalmente chega ao mosteiro. O capítulo se resume, praticamente, à chegada da caravana e uma conversa de el-rei com o Mestre Ouguet, em que o estrangeiro acaba por ferir o orgulho português com suas duras palavras acerca da arquitetura proposta por Affonso Domingues, considerada por ele fantasiosa, desastrada e em desacordo com as concepções dos grandes mestres do resto da Europa. Lembrando de relacionar como a cultura portuguesa foi formada por uma grande miscelânea de culturas, grega, romana, céltica, germânica e árabe. Ao fim da cena, D. João é acompanhado pelo frade Lourenço para seus aposentos e o Mestre Ouguet os acompanha mais atrás, contudo, há algo errado quando o arquiteto os observa ao entrar em um dos aposentos que é apenas expressado por “Oh, malaventurado de mim!” (HERCULANO, 2006: 80).

O capítulo “O auto” inicia-se com a apresentação propriamente dita do auto dominicano, com uma boa descrição não só da teatralidade da época, mas também anunciando em alguns momentos que até mesmo no século XIX algumas das formas de se estruturar (no sentido de estrutura física) o auto ainda permaneciam, como quando cita o efeito do ator andar se deslocando em degraus com ondas de papelão a sua frente para representar o movimento do mar. Mestre Ouguet aparece em meio ao ponto máximo do auto endemoniado. Há uma tentativa de exorcizá-lo (mostrando diversos aspectos de como era feito o procedimento na época) em vão... Até que, por fim, o povo e, por conseguinte, el-rei e os frades, descobrem o verdadeiro demônio que possuiu o arquiteto ao ser

observado que “A abobada do capitulo, acabada havia vinte e quatro horas, tinha desabado em terra!” (HERCULANO, 2010: 175).

O capítulo “Um Rei Cavalleiro” compõe-se como o clímax do conto numa discussão acirradíssima entre D. João I e o cego Affonso Domingues. Ao perceber o erro de chamar o arquiteto estrangeiro para terminar a obra de Affonso, el-rei manda chamar o antigo arquiteto. A conversa começa com saudações e cordialidades mútuas, entretanto, quando o Rei pede que Domingues retome a obra para reerguer a abóboda projetada por Ouguet, o cego se ofende profundamente. Primeiro Affonso revela que já sabia que a abóboda cairia, pois ela não era tão bem projetada quanto a sua e vê-se no direito de expor suas opiniões acerca das ações do Mestre d'Aviz, desde a sua demissão à demissão de diversos trabalhadores portugueses para a contratação de um arquiteto e mão-de-obra estrangeira, que nunca seriam tão capazes quanto os lusitanos. D. João I também se ofende e os dois entram numa quente discussão que tem desfecho na promessa do novamente arquiteto Affonso Domingues de erguer o seu próprio projeto de abóboda em quatro meses.

No capítulo final, “O Voto Fatal”, a promessa é cumprida. O arquiteto e el-rei se reencontram para acertarem os detalhes na colocação da abóboda de Affonso na guarnição do tempo. D. João I ordena que prisioneiros de guerra sejam mantidos abaixo da abóboda nas primeiras vinte e quatro horas como forma de testar se ela cairia ou não, dando a entender que seria uma decisão não ao acaso, mas divina de certa forma, pois o Deus que ele acreditava julgaria aqueles homens. Ao fim do conto, o próprio arquiteto se compromete a permanecer em jejum absoluto por três dias abaixo da estrutura como forma de garantia de seu trabalho. O Mestre d'Aviz aceita sua proposta e volta três dias depois, observando que a abóboda não havia caído. Contudo, que Affonso veio a falecer devido ao jejum. D. João I reconhece o espírito nobre do arquiteto lusitano e o homenageia com uma estátua. A partir daí Ouguet é renomeado arquiteto, contudo, reconhece a genialidade de Domingues e eleva-o a condição de mestre de sua arte, engole a seco o talento do português, porém permaneceu o despeito.

O primeiro aspecto que destaco acerca não só desse conto, mas pensando a literatura portuguesa em geral é a presença dos frades dominicanos como representantes da fé cristã nas obras literárias portuguesas. Creio que a aparição deles não seja gratuita: ocorrem de forma sintomática em grandes autores como

Gil Vicente com o “Auto da Barca do Inferno” (1517); bem como em Alexandre Herculano, não somente nesse conto; em algumas das poesias de Fernando Pessoa identifica-se o mesmo através de descrições de vestes; e em Saramago, no “Memorial do Convento” (1982). Essa tradição, a meu ver, ocorre primeiramente pela influência de que um dos maiores campos de atuação da Ordem dos Pregadores, ou Ordem Dominicana, é Portugal. Em segunda instância, pela representatividade que esses religiosos possuem com o alto clero da Igreja Católica, visto a ordenação de cinco papas e a presença figuras emblemáticas que são referências não somente ao considerar-se a religiosidade, mas também o pensamento humano, como São Tomás de Aquino. Além disso, os votos de pobreza, castidade e obediência são marcas de pureza que elevam os membros dessa Ordem a um plano, muitas vezes, mítico, de padrão comportamental.

Esse tipo de abordagem corrobora as teorias de Northrop Frye *apud* White (1994) ao pensarmos os registros que contam a história desses religiosos e a forma como são vistos, em que preceitos de boa índole, com o passar do tempo, foram mitificados a preceitos de santificação dessas pessoas. Pensando o processo de santificação da Igreja Católica percebe-se muito bem esse tipo de abordagem que o historiador desenvolve, pois o ser histórico torna-se eternizado pela denominação de santo. Por fim, um aspecto muito importante é a conformidade com a história, ao pensarmos que a ficção histórica de Herculano enquanto representação, por mais que ficcional, deve estar de acordo com registros das épocas, mesmo que de forma irônica ou explorando as possibilidades para além de um acontecimento, no intuito de dar voz às pessoas que construíram a história, contudo, sem voz e participação no registro dessas construções. Além disso, ainda na esfera das relações da Igreja e “Estado”, há de se destacar esse papel importantíssimo do Catolicismo para a história de Portugal desde Afonso Henriques à figura católica de Dom Sebastião – figuras essas, totalmente sintomáticas da mitificação histórica que Frye desenvolve. Além dos diversos mosteiros dominicanos construídos em nome de Reis portugueses como forma de mostrar grandeza, gratidão e intersecção para com a Ordem e o papado.

Como forma de contemplar as referências estruturais e temáticas entre narrativas, a presente análise segue de modo à interseccionar o entrecruzamento do conto “A Abóboda” com elementos temáticos da composição da literatura clássica, como a construção do herói e o elemento da jornada, aproximando

Affonso Domingues da figura de Dante, protagonista da “Divina Comédia” (1304-1321). Essa relação é pensada, primariamente, em analogia à imortalização da alma no empreendimento histórico da construção de monumentos, no caso de Portugal, mosteiros dominicanos. O conto carrega consigo uma analogia interessante ao evidenciar os pensamentos de criação e jornada de Affonso Domingues em relação à sua obra, o Mosteiro de Santa Maria da Vitória, durante a discussão no primeiro capítulo com os frades a respeito da mudança feita por Ouguet da arte da abóboda que faria guarnição ao templo:

“Pois sabeí, reverendo padre,—proseguiu o architecto, atalhando o impeto erudito do prior,—que este mosteiro, que se ergue diante de nós, era a minha Divina Comedia, o cantico da minha alma: concebi-o eu; viveu comigo largos anos, em sonhos e em vigilia: cada columna, cada mainel, cada fresta, cada arco era uma pagina de canção immensa; mas canção que cumpria se escrevesse em marmore, porque só o marmore era digno dela: os milhares de lavores que tracei em meu desenho eram milhares de versos; e porque ceguei arrancaram-me das mãos o livro, e nas paginas em branco mandaram escrever um estrangeiro! Loucos! Se os olhos corporaes estavam mortos, não o estavam os do espirito. (HERCULANO, 2010: 153)

Essa citação evidencia que o cego doou seu espírito a cada canto e a cada pedra, a cada pensamento do projeto e a cada pedaço daquele mosteiro. Nesse momento, visualizamos o pensamento da produção artística enquanto processo de estruturação. Ao pensarmos a produção arquitetônica em analogia à produção poética temos, além do entrecruzar histórico-ficcional, o entrecruzar de uma terceira forma de enxergar o pensamento humano através da arte das edificações e da imortalização do ser em uma estrutura física de mármore, bem como a história e a literatura imortalizam seus feitores através da tinta e do papel.

Além disso, o excerto coloca Affonso Domingues em analogia direta com Dante, autor e protagonista da *Divina Comédia* (1304-1321). Pensando nesse plano de espírito e jornada, há de se destacar o fragmento que diz “Se os olhos corporaes estavam mortos, não o estavam os do espírito” (HERCULANO, 2006: 154), ao pensar que Dante visita o inferno, lar dos mortos, e ambiente onde se localiza o limbo (ou escuridão eterna): evidenciando a morte corporal, mas não a de espírito. De maneira semelhante o corpo do ex-arquiteto experimenta a angústia, a solidão e a escuridão todos os dias através de sua cegueira e sente que

parte de seu espírito foi tirada dele, para glorificação de outro arquiteto “Ouguet” – ao observar que quem obteria reconhecimento em glória e imortalização seria quem terminasse a obra. Além disso, faz-se evidente nessa fala o tom de desprezo pelo estrangeiro que corrobora o nacionalismo latente ao espírito do Romantismo português.

Mais adiante, ainda no mesmo diálogo, Affonso Domingues deixa ainda mais claro sua busca pela glória e imortalidade, destino dos heróis clássicos. O espírito de grandeza que há no velho cego é o espírito de grandeza que Portugal deveria carregar ainda no século XIX, uma retomada ao decadentismo português nesses idos, para o autor do conto. Contudo, Alexandre Herculano está bem ciente que seu país já nesses idos não é a potência econômica, social ou cultural que já foi um dia e, em sua busca por doutrina através das histórias do passado, tenta trazer na figura de Affonso Domingues um exemplo de vida para seus contemporâneos ao corroborar a construção de um herói *à la* Dante, elevando-o ao plano mítico da existência, raciocínio esse que se esclarece melhor nas cenas finais da narrativa.

Após a queda da abóboda, no momento em que D. João I pede para que Affonso Domingues seja colocado em sua presença, penso que é possível manter, ainda, a analogia temático-estrutural com relação a *Divina Comédia*, no sentido de pensarmos que o limbo é o inferno da solidão e que o ex-arquiteto lusitano é chamado para ser consultado sobre o ocorrido saindo dos círculos infernais e tendo a chance de ser ouvido. O purgatório é, essencialmente, o tribunal que decide os caminhos das almas e a conversa entre o arquiteto e o rei é o que decide os caminhos de ambos, pois, novamente, ao pensarmos a materialidade da arte, a construção é dada imortalidade de duas formas: ao patrono e ao construtor.

Quando isso acontece Affonso revela que já sabia premeditadamente sobre o incidente da abóboda de Ouguet, pois os poucos, porém bons e fiéis funcionários portugueses que não foram demitidos junto com ele haviam o informado na ocasião em que foi colocada a abóboda na guarnição do templo. É interessante notar nesse ponto que na narrativa épica há uma figura chamada oráculo que geralmente prevê uma situação à qual o herói haverá de contornar, penso que em termos de função na construção narrativa, os pedreiros portugueses possuem um papel similar. Aparecendo novamente a figura do oráculo, muito presente na literatura de Herculano que carrega bastante consigo aspectos trágicos,

como outrora visto. Voltando à cena em que isso ocorre a conversa entre Affonso e D. João I, os dois partem do rumo da cordialidade para um julgamento mútuo das ações de ambos, primeiro na voz de Domingues:

“Senhor rei—disse o cego, erguendo a fronte, que até ali tivera curvada:—vós tendes um sceptro e uma espada; tendes cavaleiros e bésteiros; tendes ouro e poder: Portugal é vosso, e tudo quanto ele contém, salvo a liberdade de vossos vassallos: nesta nada mandaes. Não!... vos digo eu: não serei quem torne a erguer essa derrocada abobada! Os vossos conselheiros julgaram-me incapaz d'isso: agora elles que a alevantem.” (HERCULANO, 2010: 180)

Bem como na voz de D. João I, evidenciando o desrespeito à autoridade do Rei que até então se colocava na conversa em igualdade ao arquiteto. Contudo, se eleva a seu trono em sinal de desaprovação à fala destemida do arquiteto lusitano: “As faces de D. João I tingiram-se do rubor do despeito. “Lembrae-vos, cavalleiro,—disse elle—de que falaes com D. João I” (HERCULANO, 2010: 180). A discussão persiste nesse rumo, em que o arquiteto exalta a sua própria nobreza e fidelidade ao país: “ ‘Cuja corôa—acudiu o cego—lhe foi posta na cabeça por lanças, entre as quaes reluzia o ferro da que eu brandia’ “ (HERCULANO, 2010: 181). Ameaçado, o Mestre d'Aviz diz que tomará a moradia de Affonso que continua firme em dizer que não precisa dos favores do Rei, contudo “Dizendo isto, o velho levou a manga do gibão aos olhos baços, e embebeu nella uma lagryma mal sustida” (HERCULANO, 2010: 181). A comoção não é apenas por parte do arquiteto, El-Rei se comove também, dizendo:

Vamos, bom cavalleiro,—disse elrei pondo-se em pé—não haja entre nós doestos. O architecto do mosteiro do Sancta Maria vale bem o seu fundador! Houve um dia em que nós ambos fomos pelejadores: eu tornei celebre o meu nome, a consciencia m'o diz, entre os principes do mundo, porque segui avante por campos de batalha; ella vos dira também que a vossa fama será perpetua, havendo trocado a espada pela penna, com que traçastes o desenho do grande monumento da independencia e da gloria desta terra. Rei dos homens do acceso imaginar, não desprezeis o rei dos melhores cavalleiros, os cavalleiros portuguezes! (...). (HERCULANO, 2010:181)

O bravo espírito de Affonso Domingues é reconhecido nesse momento. Uma nova chance para ambos se imortalizarem surge e uma nova referência aos caminhos das almas têm lugar, bem como às “palavras de anjos” e a promessa de

que com trabalhadores portugueses e o espírito de “pátria e glória” a “injúria” ficou no passado e é hora de percorrer a parte final de suas jornadas:

“Vencestes, senhor rei, vencestes!... A abobada da casa capitular não ficará por terra. Oh meu mosteiro da Batalha, sonho querido de quinze annos de vida entregues a cogitações, a mais formosa das tuas imagens será realisada, será duradoura como a pedra em que vou estampa-la! Senhor rei, as nossas almas entendemse: as unicas palavras harmoniosas e inteiramente suaves, que tenho ouvido ha muitos annos, são as que vos saíram da bôca: só D. João I comprehende Affonso Domingues; porque só elle comprehende a valia destas duas palavras formosissimas, palavras de anjos—patria e gloria. A passada injuria a vossos conselheiros a attribui sempre, que não a vós, posto que de vós, que ereis rei, me queixasse: varre-la-hei da memoria, como o entalhador varre as lascas e a pedra moída pelo cinzel de cima do vulto, que entalhou em fuste de columna arrendada. Que me restituam os meus officiaes e obreiros portuguezes; que portuguez sou eu, portugueza a minha obra! De hoje a quatro mezes podeis voltar aqui, senhor rei, e ou eu morrerei, ou a casa capitular da Batalha estará firme, como é firme a minha crença na immortalidade e na gloria.” (HERCULANO, 2010: 182)

Ao fim do excerto, novamente, a imortalidade e a glória são colocadas em evidência. Segundo o pensamento cristão, a imortalidade em glória só existe em um lugar: o paraíso. Contudo, assim como em uma jornada clássica, o fim glorioso só pode ser conquistado a partir do cumprimento de suas tarefas. O arquiteto lusitano *à la Hercules*, figura sintomática ao pensarmos o cumprimento de deveres na mitologia clássica, cumpre com sua palavra e constrói sua obra-prima no tempo exato que foi estipulado “Quatro mezes certos se contavam nesse dia” (HERCULANO, 2010: 185).

Nesse momento da narrativa, creio que Alexandre Herculano, na voz de seu narrador, deixa uma mensagem crítica ao que se tornou o Mosteiro da Batalha no século XIX, logo em seguida à sua descrição sobre a recontração dos funcionários portugueses devido à falta de capacidade do ex-arquiteto irlandês e seus funcionários estrangeiros quando compara a situação do mosteiro sem abóboda com: “hoje desaportuguesada e caiada e dourada e mutilada pelo mais barbaro abuso da riqueza e da ignorancia clerical” (HERCULANO, 2010: 186), colocando em mesmo nível a desonra à pátria portuguesa o fato de chamar um estrangeiro para ser imortalizado em terras lusitanas e os excessos profanos cometidos por clérigos de seu tempo, pois como disse o velho bruxo (Machado de

Assis), a alta literatura, por mais que esteja se passando num tempo e num espaço completamente diferentes do presente do autor, corrobora que o escritor é um homem no tempo, independente da temática abordada.

Com a chegada de D. João I ao mosteiro, é interessante perceber outro aspecto que configura a questão do medievalismo de Herculano e a construção de um herói e exemplo em torno de Affonso Domingues. No seguinte excerto, quando ele indica outro funcionário como um grande oficial para el-rei: “Aqui tendes, senhor, a Martim Vasques, o melhor official de pedraria que eu conheço; o homem que, com mais alguns annos de experiencia, será capaz de continuar dignamente a serie dos architectos portuguezes” (HERCULANO, 2010: 190) e recebe como resposta a exaltação do Rei, na seguinte fala: “E debaixo de meu especial amparo estará Martim Vasques — respondeu elrei — que por honrado me tenho com haver em meus senhorios homens que vos imites” (HERCULANO, 2010: 191). Ou seja, os homens que imitarem a conduta e se igualarem ao herói construído Affonso Domingues, são dignos das honrarias deste. A jornada de Affonso ainda não está completa. O arquiteto lusitano mostra-se capaz de terminar seu trabalho no tempo estabelecido. Contudo, estabelece para si mesmo que há de cumprir com mais um grande trabalho:

Pelo corpo e sangue do Redemptor jurei que, assentado sobre a dura pedra, debaixo do fecho da abobada, estaria sem comer nem beber durante tres dias, desde o instante em que se tirassem os simples. De cumprir meu voto ninguem poderá mover-me. Se essa abobada desabar, sepultar-me-ha em suas ruinas: nem eu quizera encetar, depois de velho, uma vida deshonorada e vergonhosa. Esta é a minha firme resolução.” (HERCULANO, 2010: 192)

Affonso posiciona-se juntamente aos prisioneiros que deveriam permanecer um dia abaixo da estrutura depois de fixada para receber com eles o julgamento divino. Ou seja, o veredito final do encaminhamento de sua alma. Essa é uma das cenas mais engenhosas em termos de construção da narrativa na obra de Alexandre Herculano. No intuito de não só criar um herói patriota que possui uma atividade social muito verossimilhante a diversos trabalhadores de seu tempo, além de diversos problemas que surgiram no século XIX, quando pensamos o início da industrialização e a substituição de trabalhadores Herculano cria também um herói messiânico. O entrecruzamento entre a estruturação dos

últimos momentos do Messias cristão na terra e os últimos momentos de Affonso se dão no seguinte sentido: Jesus Cristo era carpinteiro, contudo, ao observar a profissão de carpinteiro no século I tem-se que a carpintaria envolvia não só mobilhas, como há de se inferir, mas também projetos de edificações, bem como o arquiteto e construtor do conto. Uma segunda semelhança é receber o veredito divino junto com outros prisioneiros e, não gratuitamente, permanecer ali em três dias e termina por ascender aos céus em glória como fica evidente na fala de Martim Vasques, logo após a citação que mostra a firmeza de Affonso se mantendo em seu propósito que, ao observar “as rogativas de Anna Margarida” (HERCULANO, 2010: 194), há uma função parecida com a de Pedro, no episódio bíblico:

Três dias se passaram assim. Mestre Affonso, assentado sobre a pedra fria, nem se quer cedêra ás rogativas de Anna Margarida, que, obrigada pela boa amizade que tinha a seu amo, se atrevêra a cruzar os perigosos umbraes do capitulo, para vêr se o movia a tomar alguma refeição: tudo recusou o cégo: a sua resolução era inabalavel. Também a abobada estava firme, como se fôra de bronze. (HERCULANO, 2010: 194)

Ao terceiro dia, à tarde, el-rei retorna ao mosteiro: “e chegando á porta do capitulo viu Martim Vasques e Anna Margarida juncto á pedra fria de Affonso Domingues, e este pallido e com as palpebras cerradas encostado nos braços delles” (HERCULANO, 2010: 194). O narrador diz que ambos choravam e soluçavam emudecidos, enquanto D. João I, indaga: “Que temos de novo?—perguntou El rei, chegando á porta, e vendo aquelles dous estafermos. — Completam-se ora os tres dias do voto: ainda mestre Affonso teimará em estar aqui mais tempo?” (HERCULANO, 2010: 194). Como resposta, Martim Vasques diz que ele não ficará lá mais, pois apenas seu corpo permanece naquele mundo e “sua alma repousa com Deus” (HERCULANO, 2010: 194). O susto é evidente: “Morto!?”—bradaram a uma voz elrei e Fr. Lourenço; e correram para o cadáver do architecto, olhando, todavia, primeiro para a abobada com um gesto de receio” (HERCULANO, 2010: 194). A resposta vem prontamente com o espírito de bravura do arquiteto-herói lusitano pela voz de Martim Vasques: “Nada temaes, senhores:—disse Martim Vasques—As ultimas palavras do mestre foram estas: a abobada não cahiu ... a abobada não cahirá!” (HERCULANO, 2010: 195).

Evidencia-se aqui o fim da jornada de Affonso Domingues: cego e aposentado devido à sua doença e, posteriormente, se desvencilhando do limbo, argumentando firmemente com seu espírito nobre a favor de sua nação, ao receber a oportunidade de depor em seu purgatório pessoal e consegue uma chance final de realizar sua Divina Comédia e imortalizar sua alma:

Na pedra, sobre a qual Mestre Affonso expirára, ordenou elrei se tirasse, parecido quanto fosse possível retratando-se um cadaver, o vulto do honrado architecto, e que esta imagem fosse collocada em um dos angulos da casa capitular, onde durante mais de quatro seculos, como as sphynxes monumentaes do Egypto (...) (HERCULANO, 2010: 195)

Interpreta-se esse conto de modo a suscitar que o interesse de Alexandre Herculano pela Idade Média vai além da característica romântica configurada como evasão da realidade, para que o autor pudesse suscitar principalmente perdas de informação entre o passado português e o presente em termos de informações novas para uma camada popular que estava sendo inserida à cultura letrada do país:

Se esse interesse pela Idade Média tem sido comumente visto como uma forma de evasão e de passadismo que se apresenta como característica do Romantismo, o certo é que também não é difícil ver como o medievalismo romântico é suscitado, em tantas outras suas manifestações, por uma consciência histórica articulada em termos de uma oposição binária ('então' VS. 'agora'). Tal facto abre a possibilidade para que uma visão 'prospectiva' possa ser subsumida por essa análise, e para que ela seja criada a partir da consciência histórica (passado/presente) e, sobretudo, da falha ou perda que essa consciência permite detectar no presente. (BUESCU, 1997: 311)

Há de se pensar então na “consciência histórica” citada por Buescu (1997) que se configura enquanto o ensinamento do passado através da literatura do autor. Colocando Portugal no mesmo patamar literário do resto da Europa em termos de colocá-lo em compasso com sua atualidade. Porém, Herculano o faz de forma bastante crítica. Inclusive questionando as razões de várias perdas em termos de documentação ou monumentos que seriam de suma importância para a posteridade, mas que foram deixadas de lado em prol de um pensamento de braveza que não pensava no registro de seus feitos. Mas sim, nos feitos em si.

Herculano tenta trazer na obra não somente feitos portugueses, é possível encontrar também feitos de muita perspicácia e planejamento na cultura moura. Isso é exposto na jornada de Al-Muulin, destaque da análise seguinte do conto *O Alcaide de Santarém*.

### 4.3. O ALCAÍDE DE SANTARÉM (950-961)

*O Alcaide de Santarém (950-961)* é a história de abertura do primeiro tomo de *Lendas e Narrativas* (1851). A narrativa é dividida em quatro partes que, não necessariamente, são cenas diferentes, mas que possuem uma funcionalidade específica no texto como um todo. Tanto de continuidade quanto de construção e desenvolvimento do personagem Al-Muulin, conhecido como profeta dentre as camadas mais populares, que vem a ser conhecido como Al-Ghafir, dando conselhos ao califa e, por fim, se revela como Umeyya, o alcaide de Santarém.

Essa narrativa tematiza a construção da nação portuguesa na Idade Média de meados para o fim dos oitocentos anos de domínio mouro na Península Ibérica. A história é contada do ponto de vista oriental, visto que o aspecto que mais se destaca é a ausência completa de portugueses ou, até mesmo, de europeus, que são apenas citados. A razão estética disso demonstra a preocupação em construir uma memória que represente essa parte da história da Península Ibérica, mesmo que pela ausência. Creio que essa ser a história de abertura das *Lendas e Narrativas* é uma forma de lembrar-se de onde e como o Estado Português foi erguido, de uma forma sutil. Até porque a continuidade das histórias desse tomo são, respectivamente, duas, rememorando glórias portuguesas: na guerra Luso-Castelhana e na construção do Mosteiro de Batalha. Herculano praticamente brada ao povo Português para que veja o que era a Península antes de se tornar nação, para que se lembre de suas origens, suas conquistas e dos marcos delas que permanecem hoje, fisicamente, em suas terras. Ao pensarmos em termos de origem utilizando a própria *História de Portugal* de Herculano é possível observar a grande mistura que Portugal e Espanha eram em tempos de suas formações:

O território em que à ocupação ibero-céltica viera sobrepor-se a colonização greco-fenícia e depois o domínio sucessivo dos cartagineses, dos romanos, dos germanos e dos árabes, era com pequenas diferenças o mesmo em que imperavam os reis de Castela especialmente, depois que o Aragão e a Catalunha se agregaram ao vasto corpo da monarquia espanhola. Talvez nenhuma das novas províncias de que esta se compunha poderia achar coisa alguma inteiramente comum entre si e uma ou outra das antigas divisões, quer de domínio, quer de raça, que tinham existido nas eras remotas. Todavia o complexo delas - a Espanha - era ainda o mesmo através de tantas transformações. Portugal, porém, nascido recentemente, incluído dantes no todo das várias sociedades peninsulares, fundado em fragmentos do solo das antigas divisões territoriais

da Espanha céltica, púnica e romana, tronco, enfim, arrancado da árvore leonesa, não achava um só parentesco legítimo e exclusivo nos tempos anteriores aos da conquista goda, ou mais rigorosamente aos da restauração cristã. Podia dizer que também de algum modo se prendia ao passado; mas tecer com verdade e exacção a sua árvore genealógica especial, isto é que lhe era impossível. (HERCULANO, 2000: 9)

Essa mistura surte grande efeito no que tange ao aspecto de entendimento das origens dos povos da península ibérica, pois há de se notar a grande influência de diversas culturas diferentes e domínios diferentes também, isso significa uma vasta gama de influências em vários aspectos culturais, desde o idioma até hábitos do dia-a-dia. Esse entendimento é muito importante para reavivar a memória original e fazer uma ligação com a cultura vigente no tempo de leitura da obra. Em termos de construção da memória juntamente com a meta-história de Hayden White em que o historiador enquanto comunicador da história possui as suas limitações tanto enquanto ser deslocado no tempo, quanto às questões das limitações de linguagem e gênero textual. Bem como, as ressonâncias desse pensamento na escrita literária. Em que há a noção de modificar a história para que se seja colocado em xeque a história oficial e, diante dela, assumir, por exemplo, na metaficção historiográfica contemporânea, algo que começara a se esboçar ainda no século XIX: o questionamento da oficialização de um discurso histórico; porém, não necessariamente tentando modificar um fato ou denegrir a oficialidade, e sim, trazer à tona discussões pertinentes a atualidade com fundo e contexto históricos; visto que, na concepção do autor, é possível entender o seu próprio tempo e um pouco do que virá, através do estudo do passado.

Essa forma de narrar a Península Ibérica moura caracteriza uma visão de meta escrita. Pois, se no senso comum trabalha-se “a história do vencedor”, é importante reconhecer essa soberania moura inclusive enquanto estética e ponto de vista de escrita. Adentrando as premissas do texto, a primeira parte de *O Alcaide de Santarém (950-961)* introduz conhecimentos básicos sobre a geografia da ribeira de Guadamellato e informações sobre o domínio árabe da Península Ibérica na época em que se passa essa história, se referindo ao episódio histórico da divisão do distrito de Córdoba:

Desde o governo do Amir Abul-Khatar o distrito de Córdoba fora distribuído às tribos árabes do Iémen e da Síria, as nobres e mais

numerosas entre todas as raças da África e da Ásia que tinham vindo a residir na Península, por ocasião da conquista ou depois dela. (HERCULANO, 2010: 11)

Feito isso, são apresentadas as características físicas do local, os aspectos tanto da natureza quanto de como ela foi habitada, de forma fluida, sempre se adaptando ao que fosse necessário, tanto nos trechos que se assemelham aos desertos, quanto os que se desenvolvem em colinas, torrentes de água e selva, uma descrição incomum ao se tratar de Europa, principalmente ao se falar do desbravamento de um dominador externo: entradas e bandeiras árabes, a vingança literária dos povos colonizados na expansão ultramarina.

A contextualização histórica é diferenciada e atenta para detalhes específicos dessa ocupação, principalmente das áreas que envolviam cemitérios árabes. Chama atenção como o autor português permite que a cultura árabe seja exposta em dois âmbitos diferentes: primeiro descritivo e segundo narrativo. Isso acrescenta ao texto uma bela ornamentação. Uma característica interessante é que as descrições de Herculano trazem uma poeticidade que complementa bem a descrição histórica:

Havia, contudo, povoações fixas naqueles ermos; havia habitações humanas, porém não de vivos. Os Árabes colocavam os cemitérios nos lugares mais saudosos dessas solidões, nos pendores meridionais dos outeiros, onde o Sol, ao pôr-se, estirasse de soslaio para os últimos raios pelas lájeas lisas das campas, por entre os raminhos floridos das sarças açoitadas do vento. (HERCULANO, 2010: 11)

Assim como ocorre em todo o livro *Lendas e Narrativas*, referências ou representações mitológicas estão bem presentes, tanto no sentido de figuras ou símbolos, como de função das personagens. A primeira dessas figuras aparece no trecho subsequente e, caracteriza muito bem essa narrativa com foco protagonizado pela cultura árabe, “Asrael” ou Azra’il o anjo da morte árabe, e a posterior referência à “raça árabe”:

Era ali que, depois do vagar incessante de muitos anos, eles vinham deitar-se mansamente uns aos pés dos outros, para dormirem o longo sono sacudido sobre as suas pálpebras das asas do anjo Asrael (HERCULANO, 2010: 12)

A “raça árabe” é caracterizada como: “inquieta, vagabunda e livre”. O duplo sentido que a expressão toma entre o espírito livre do povo desbravador da Península Ibérica e da ociosidade é um contraste universal, pois não é somente típico de uma visão europeia do datado século X – em que ocorrem as invasões da Península Ibérica, mas também um jogo de palavras em que, hoje, é possível pensar a questão do desbravar enquanto qualidade positiva e, ao mesmo tempo, a ótica do ócio enquanto qualidade pejorativa.

Alexandre Herculano acaba montando essa realidade moura da mesma forma como é descrito o pensamento ocidental que interpreta a cultura do oriente como Edward Said descreve em sua obra “Orientalismo”. Principalmente, na definição que fazemos como se o Oriente fosse uma soma de características-padrão que o configurassem enquanto estilo de vida ou ideologia, e não uma realidade: “seria um erro concluir que o Oriente era *essencialmente* uma ideia, ou uma criação sem uma realidade correspondente” (SAID, 1978: 17). Os filtros utilizados para esse tipo de escrita têm de ser considerados: o escritor lê a história medieval no século XIX, interpretando não só com a sua visão de homem romântico, mas também com as restrições de uma documentação histórica dos tempos passados, registrados com a concepção do ocidente. Por isso, há de se considerar fortemente, além dessas releituras históricas, as releituras literárias. A intenção de remontar essa memória é contemplada, porém, sempre com essas ressalvas das “urdiduras de enredo” de White, que se aplicam a qualquer texto escrito, não somente a registros históricos.

Nessa primeira parte do texto, além do contexto histórico baseado na realidade do mundo real, há o contexto da história narrada – da trama, o autor constrói os motivos iniciais da narrativa, sendo que o principal, inicialmente, é a disputa pelo futuro trono do atual império do Islão na Europa em que Abdallah, o filho mais novo do califa, pretende subjugar Al-Hakem, o primogênito e futuro califa de direito. A história de costumes, na ficção historiográfica e nas obras de fantasia, no geral, são caracterizações de cenários, personagens, formas de agir e pensar da época referenciada. Sua principal utilização é para que o efeito de imersão ocorra, com objetivo de contextualizar o leitor sobre o universo literário que está sendo criado ou contado, independente de ser baseado em uma realidade pré-existente ou não.

E essa história existe não somente na contextualização, mas também em todo o restante do conto, principalmente nas caracterizações de linguagem, expressões como “oxalá”, palavra portuguesa, vinda do árabe “In shaa Allaah”, que significa basicamente: “Se Deus quiser”. Uma expressão popular e bem usada no que tange a falas que retomam a fé dos personagens.

Nesse conto, a questão da fé embaralha um pouco nosso raciocínio ocidental, pois, quando se referem aos “crentes” e aos “infiéis”, os significantes são invertidos em relação à nossa concepção comum das coisas. Aqui, os “crentes” são os muçulmanos e os “infiéis”, cristãos. Esse tipo de inversão nos confunde um pouco pela distância das culturas e a própria religião cristã que é a principal religião ocidental, da mesma forma que Said (1978) desenvolve, nós temos dificuldade em aceitar uma cultura que não se pauta de acordo com os valores que os nossos, mesmo que estes estejam representados numa tentativa de fidelidade, estão distorcidos pela visão de quem escreve e de quem lê. Em que, segundo Said:

As ideias, culturas e histórias não podem ser estudadas sem a sua força, ou mais precisamente a sua configuração de poder, seja também estudada. Achar que o Oriente foi criado – ou, como digo, “orientalizado” – e acreditar que tais coisas acontecem simplesmente como uma necessidade da imaginação é agir de má-fé. A relação entre o Ocidente e o Oriente é uma relação de poder, de dominação, de graus variados de uma complexa hegemonia. (SAID, 1978: 17)

Diante disso, é importante notar que a perspectiva de escrita demonstra o poder de quem conta a história em relação a demonstrar os fatos de acordo com seus próprios pontos de vista e sua própria linguagem, cultura e folclore. Outro aspecto de linguagem interessante é se referir, muitas vezes, na voz do narrador, geralmente no meio das cenas, aos árabes e muçulmanos enquanto sarracenos, uma palavra genérica para designar os dois, sem diferenciações, usada até praticamente o século XVII.

Voltando à narrativa, destacamos a primeira aparição de Al-Muulin, o profeta, o santo, o pobre faqui (frade mendicante entre os Mulçumanos), o triste. Al-Muulin, já em sua primeira aparição, é caracterizado como uma ressonância do mito do oráculo, em diálogo com a figuração daquele que possui contato com os deuses e entrelaça o domínio do sagrado e dos homens:

– Al-Muulin, o pecador – interrompeu o novo personagem –; Al-Muulin, o pobre faqui penitente e quase cego de chorar as próprias culpas e as culpas dos homens, mas a quem Deus, por isso, ilumina, às vezes, os olhos da alma para antever o futuro ou ler no fundo dos corações. Li no vosso, homens de sangue, homens de ambição! Sereis satisfeitos! (HERCULANO, 2010: 15)

Primeiramente, Al-Muulin diz que leu o coração e o futuro dos homens que ali estavam: seus destinos. Fazendo um elo com uma das funções do oráculo dentro da literatura que é a de aconselhar. Porém, no caso, posteriormente, vê-se que não é bem um conselho e sim a incitação de um plano próprio. E, posteriormente, encoraja o plano de usurpação do trono ao concluir sua fala da seguinte maneira:

O Senhor pesou na balança dos destinos a ti, Abdallah, e a teu irmão Al-Hakem. Ele foi achado mais leve. A ti o trono; a ele o sepulcro. Está escrito. Vai; não pares na carreira, que não te é dado parar! Volta a Kórhoba. Entra no teu palácio Merwan; é o palácio dos califas da tua dinastia. Não foi sem mistério que teu pai to deu por morada. Sobe ao sótão da torre. Aí acharás cartas do caide de Chantaryn e delas verás que nem ele, nem o vali de Zarkosta, nem os Benu Hafstun faltam ao que te juraram! (HERCULANO, 2010: 15)

Essa revelação inicial é muito importante na trama. Pois é a base para o principal acontecimento mudança da trama. É a primeira amostra de um plano maior que apenas Al-Muulin sabe. De certo modo, o fraqui se dirige ao príncipe e à realeza no geral, de forma “insolente”, no conto. São os primeiros rabiscos de suas verdadeiras intenções, mesmo que de forma muito sutil. É uma pequena denúncia de que há algo errado com esse mediador do destino. Al-Muulin é um dos poucos personagens em toda a coletânea de contos que possui um parágrafo de quase uma página para lhe descrever. É um personagem bastante complexo de Herculano, se pensarmos em termos de como um personagem pode nos surpreender e como ele se desenvolve na narrativa outros personagens como Dom Diogo de Biscaia em A Dama Pé de Cabra ou Affonso Domingues em A Abóboda não possuem a profundidade de tomada de decisão e mudança da trama que Al-Muulin revela mais adiante. São personagens mais rasos com uma motivação simples. Já aqui, o “oráculo” está envolvido diretamente na fabulação da história, visto que a fabulação dos fatos é um plano seu. Dentro da literatura ficcional

histórica do autor português, geralmente, as motivações dos personagens são apresentadas de forma clara e para demonstrar suas ações. Isso ocorre em praticamente todos os contos de *Lendas e Narrativas*. Porém, com Al-Muulin é o contrário, suas ações vão revelando aos poucos suas motivações. E, ao pensarmos em fantasia, a alma dessas histórias é a construção de boas personagens, um passado bem construído, motivações interessantes no presente e planos para o futuro. Se tivermos essas coisas todo o resto se constrói em volta. Esse é o aspecto que faz esse jogo especial. A história desenvolve-se em lembranças. Ao final do conto, é possível notar que a narrativa é feita para reconstituir a memória do próprio Al-Muulin e revelar quem ele é de verdade. O narrador se coloca próximo do leitor e indaga “Mas quem era este homem?” (HERCULANO, 2010:16), da mesma forma como alguém que se senta no meio de uma roda para contar uma história e pretende chamar a atenção de seus interlocutores:

Todos o conheciam em Córdoba; se vivêsseis, porém, naquela época e perguntásseis nessa cidade de mais de um milhão de habitantes, ninguém vo-lo saberia dizer. Era um mistério a sua pátria, a sua raça, donde viera. Passava a vida pelos cemitérios ou nas mesquitas. (HERCULANO, 2010: 16)

Os contrastes compõem a primeira parte da caracterização: um personagem muito conhecido no conto, mas que ninguém sabe dizer nada sobre. Numa época – em que se passa a história – que a nacionalidade era supervalorizada, não havia como identificar suas origens, suas raízes. E, ele percebe a realidade, profetizando a vida do homem simples e do homem nobre, comum a todos outros personagens e ao próprio leitor, de forma singular quando diz que: caminhava pela vida, diariamente, entre a morte e a esperança (os cemitérios e as mesquitas, respectivamente) – entre o mundo dos vivos e o mundo dos mortos e, visto que

Para ele o ardor da canícula, a neve ou as chuvas de Inverno eram como se não existissem. Raras vezes se via que não fosse lavado em lágrimas. Fugia das mulheres, como de um objecto de horror. O que, porém, o tornava geralmente respeitado ou, antes, temido era o dom de profecia, o qual ninguém lhe disputava. (HERCULANO, 2010: 16)

Ainda caracterizando Al-Muulin, o homem puro, no conto, é colocado como alguém que evade da humanidade para um patamar mais elevado, como um homem que pouco se deixa levar pelos sentimentos, alguém que possui autocontrole tanto em relação às energias ou sensações que recebe quanto que expurga. Um ser que, enquanto mantiver seu corpo em estado sacro receberá o dom da profecia que, em uma constância literária o aproxima, dos deuses, ou qualquer outra coisa que trace o destino, tornando-o respeitado e temido por aqueles que não compreendem ou vivem da mesma forma. Contudo, o profeta ainda é mortal e, como todo ser mortal é vulnerável à realidade humana e dos deuses, e tem suas particularidades no que tange também a suas profecias. Cassandra, por exemplo, previa apenas tragédias e graças a uma maldição de Apolo ninguém confiava nela. Al-Muulin, também possui suas peculiaridades:

Mas era um profeta terrível, porque as suas predições recaíam unicamente sobre futuros males. No mesmo dia em que nas fronteiras do império os cristãos faziam alguma correria ou destruíam alguma povoação ele anunciava publicamente o sucesso nas praças de Córdoba. Qualquer membro da família numerosa dos Benu Umeyyas caía debaixo do punhal de um assassino desconhecido, na mais remota província do império, ainda das do Moghreb ou Mauritània, na mesma hora, no mesmo instante, às vezes, ele o pranteava, redobrando os seus choros habituais. (HERCULANO, 2010: 16)

Basicamente, o que era profetizado não importava muito, pois o mundo caía em desgraça ao redor do Califa, a mera presença de Al-Muulin era o prenuncio disso. Mas, posteriormente na história, descobrimos certas diferenças cruciais entre Al-Muulin e a figura do oráculo na literatura, bem como o porquê de suas profecias levarem ao caos. Finalizando a apresentação do personagem, Alexandre Herculano traz uma informação cultural-religiosa de grande valia para entender um pouco sobre o processo de santificação como o islamismo concebe:

O terror que inspirava era tal, que no meio de um tumulto popular, a sua presença bastava para fazer cair tudo em mortal silêncio. A imaginação exaltada do povo tinha feito dele um santo, santo como o islamismo os concebia; isto é, como um homem cujas palavras e cujo aspecto gelavam de terror. (HERCULANO, 2010: 16)

O processo de santificação muitas vezes era feito, por exemplo, porque tal soldado matou muitos infiéis em nome do seu deus ou da sua crença, ou porque tal pessoa carrega desgraças e terror em suas palavras em nome dos deuses ou dos controladores do destino. O fator chave do processo é a representação divina através, não do temor enquanto respeito como é concebido atualmente, e sim, enquanto medo, ou parte da mão da justiça celestial que pune os pecadores e os infiéis do mundo humano.

A segunda parte da narrativa é o desenvolvimento da trama inicial, em que o filho mais velho do califa, Al-Hakem, foi considerado como Wali Al-ahdi, ou seja, futuro califa do Andaluz e do Moghreb. O centro dessa cena é dividido entre o califa, Abdu r-Rahman III, que está preocupado com a situação da guerra com os cristãos e a questão dos seus filhos, passando a noite em claro a caminhar inquietamente pelos seus aposentos. Até a chegada de Al-Muulin que começa a ser introduzida como alguém que “vela pelo califa” ainda que “nenhuma luz bruxeleie nos centenares de varandas”. Até esse momento não se revela nenhuma relação especial entre O Triste e algum outro personagem, e aqui, há uma estranha noção de proteção e espionagem que se misturam. Pois, é alguém que o está observando, seja com boas ou más intenções. Mesmo nos momentos em que a cidade está toda dormindo.

Ali, com o califa, é o único lugar que Al-Muulin é tratado também como “Al-Ghafir”, que, na narrativa, dá uma noção diferente da intimidade entre os dois, como se os conselhos e as previsões de Al-Muulin, fossem algo recorrente, mas nem tão positivo assim, no reinado do califa. Após as respectivas saudações, há a apresentação do problema, em que o profeta diz que um dos filhos do califa deverá ser morto, por assassinato, pelas mãos do destino, e explica a situação bem como as virtudes de cada filho que poderia assumir o comando. Contudo, o califa tenta agir de forma honrada e não cogita de forma alguma matar o mais velho. Seu grande dilema é que seu próprio sangue o tenha traído e a crueldade de escolher entre a vida de punições ou a morte deste. Até o momento em que Al-Ghafir, aparentando agir como um conselheiro toma as rédeas da situação de vez, como agente do destino:

– Mas – prosseguiu o faqui – às vezes Deus suscita um dos seus servos, um dos seus servos de ânimo tenaz e forte, possuído,

também, de alguma idéia oculta e profunda, que se alevante e rompa a trama urdida nas trevas. Este homem, no caso presente, sou eu. Para bem? Para mal? Não sei; mas sou! Sou eu que venho revelar-te como se prepara a ruína do seu trono e destruição da tua dinastia. (HERCULANO, 2010: 26)

Na terceira parte da narrativa, é possível notar a presença do duplo. Segundo Rodrigues (1988: 44), essa relação pode ocorrer como forma de representar processos mentais, psicológicos e físicos de duplicidade de um ser. Aqui, no caso, há essa relação entre múltiplas identidades, Al-Muulin ou Al-Ghafir, o agente do destino que tem a tenacidade e a força suficientes para cumprir seu papel. E, como agente de diversas identidades, bem como agente do destino, revelou-se profeta moribundo, conselheiro e agora espião:

Os pergaminhos eram várias cartas dirigidas por Abdallah aos rebeldes das fronteiras do Oriente os Benu Hafsun, e a diversos xeiques berberes, dos que se haviam domiciliado na Espanha, conhecidos pelo seu pouco afecto aos Benu Umeyyas. O mais importante, porém, de tudo era uma extensa correspondência com Umeyya ibn Ishak, guerreiro célebre e antigo alcaide de Santarém, que, por graves ofensas, passara ao serviço dos cristãos de Oviedo com muitos cavaleiros ilustres da sua clientela. Esta correspondência era completa de parte a parte. Por ela se via que Abdallah contava, não só com os recursos dos muçulmanos parciais, mas também com importantes socorros dos infiéis por intervenção de Umeyya. A revolução devia rebentar em Córdova pela morte de Al-Hakem e pela deposição de Abdu r-Rahman. Uma parte da guarda do alcáçar de Azzahrat estava comprada. Al-Barr, que figurava muito nessas cartas, seria o hadjed ou primeiro-ministro do novo califa. Ali se liam, enfim, os nomes dos principais conspiradores, e todas as circunstâncias da empresa eram explicadas ao antigo alcaide de Santarém, com aquela individuação que nas suas cartas ele constantemente exigia. (HERCULANO, 2010: 27)

Revela-se basicamente que o filho mais novo, Abdallah, pretende com a ajuda de vários dos súditos do califa e de alguns líderes dos povos cristãos tomar o poder para si. Esse tipo de trama formulada, remonta um comportamento recorrente da escrita de Herculano que é a presença do trágico, a morte na família, os problemas recorrentes da nobreza e dos jogos de poder. As tragédias familiares que lembram bastante as problemáticas gregas podem ser observadas nas Lendas e Narrativas não somente aqui, mas também na Dama Pé-de-Cabra, porém, de forma diferenciada, já que o poder em questão, nesse outro conto, não é o poder

humano, e sim, o poder do bem e do mal, saindo das relações unilaterais dos humanos para a dimensão do sobrenatural.

Abdu r-Rahman, nesse momento, inclina-se para tomar sua decisão de que o filho traidor deve sofrer as consequências de seu ato, porém, sua “honra” está em jogo. Já que matar o próprio filho como o faz no fim dessa parte e da discussão com seu conselheiro, ainda tratado de Al-Ghafir, não condiz com o que ele próprio descreve na parte quatro (e última parte) como suas virtudes enquanto governante, perto do leito da morte e em clima de luto por sua ação:

– Conheço que se aproxima a hora fatal – dizia o califa. – Nestas veias em breve se gelará o sangue; mas, santo faqui, não me será lícito confiar na misericórdia de Deus? Derramei o bem entre os Muçulmanos, o mal entre os infiéis, fiz emudecer o livro de Jesus pereante o de Mohammed, e deixo a meu filho um trono firmado no amor dos súbditos e na veneração e no temor dos inimigos da dinastia dos Benu Umeyyas, Fiz quanto a um homem era dado fazer pela glória do Islão. Que mais pretendes? Porque não tens nos lábios para o pobre moribundo senão palavras de terror? Porque, há tantos anos, me fazes beber, gole a gole, a taça da desesperação? (HERCULANO, 2010: 34)

Como agente do destino e na figura de espião, até mesmo como conselheiro ou como profeta do califa, Al-Ghafir ou, Al-Muulin como o povo o chamava, ou Umeyya, o antigo caide e feroz guerreiro de Santarém como veio a se revelar, nunca quis ajudar o Abdu r-Rahman e, por isso, na verdade, se revela não um oráculo amaldiçoado pelo destino ou algo assim. Suas previsões em épocas de desastres ocorriam porque, de fato, sabia delas. E, provavelmente, estava envolvido na trama de várias, visto que suas previsões eram trágicas e para que fosse confiável profeta, deveria fazer com que elas fossem cumpridas. Umeyya começa a ler sobre os registros históricos do califa, para fazê-lo entender como foi enganado e sofrer assim como o profeta e ex-caide/guerreiro sofreu; explicando como seu irmão havia sido morto injustamente pelo califa:

“Ora esse vizir caiu no desagrado de Abdu r-Rahman, porque lhe falava a verdade e rebatia as adulações de seus lisonjeiros. Como o califa era generoso, o desagrado para com Mohammed converteu-se em ódio, e como era justo, o ódio breve se traduziu numa sentença de morte. A cabeça do ministro caiu no cadafalso, e a sua memória passou a posteridade manchada pela calunia. Todavia, o príncipe dos fieis sabia que tinha assassinado um inocente.” (HERCULANO, 2010: 35)

Revela-se assim que o califa não era bondoso nem honrado como aparentava ser no conto. O sadismo de sua vingança, bem como aparentemente sua recompensa, pode ser notado nesse trecho: “– Parece-me que o ouvir a leitura dos anais do teu ilustre reinado te alivia e revoca à vida. Continuarei. Pudesse eu prolongar assim os teus dias, clementíssimo califa!” (HERCULANO, 2010: 35). É importante notar o fator de humanidade do personagem, pois ele é mais complexo do que apenas um personagem em busca de vingança cega. O que contraria qualquer pensamento de que estética ficcional histórica é meramente descritiva, pois tem muito de narração, movimento e introspecção na montagem de diversas cenas e personagens. Desse modo, há de se lembrar, como desenvolve Lukács (1965: 50) “O contraste entre o participar e o observar não é casual, pois deriva da posição de princípio assumida pelo escritor em face da vida”. Herculano narra suas personagens e não simplesmente as descreve, como forma de colocar o leitor face à questões de problemática social, mesmo que num tempo e num espaço diferentes do século XIX português. Há vida não só nas ações mas em como essas se comportam em relação a seu universo que, no geral, possui muitas descrições cujo ritmo demonstra movimento em relação a narrativa contada e não somente um pano de fundo para que a memória se construa.

Mesmo com a morte do irmão, Umeyya não quis vingança a princípio. Pediu para que os registros que colocaram seu irmão e sua família em calúnia fossem modificados para algo que não os prejudicasse, já que, de fato, seu irmão era um exímio conselheiro e nada tinha feito para merecer a morte. Porém, Abdu r-Rahman ao receber a carta, riu-se e mandou o mensageiro embora. O chefe dos cristãos compadeceu-se da situação, provavelmente pelo interesse de destituir o califa e enfraquecer o império muçulmano na região. Isso faz com que Umeyya que era um grande guerreiro e líder evada para o lado dos cristãos, matando diversos muçulmanos e sendo um grande estrategista da empreitada para recuperação da Península.

Entretanto, depois de muitas batalhas e muito sangue vertido de seus próprios irmãos, Umeyya começa a perceber que destruir o império do califa não o fará recuperar a honra de sua família, muito menos se configurar como vingança. Portanto, se isola por algum tempo do mundo e quando volta, ninguém o reconhece mais, sendo conhecido como Al-Muulin, por suas tramas/profecias entre o povo. Depois, se aproximando do califa enquanto Al-Ghafir e conselheiro

e, ao final, realizando sua vingança fazendo com que o imperador muçulmano mate seu próprio filho. Tudo isso suga as energias de Abdur-Rahman que foi ficando doente. No leito de morte do califa, Umeyya lamenta que o imperador não teria mais tempo de vida para sofrer como o planejado e o mata com seus próprios punhos, encerrando o conto desaparecendo mais uma vez e deixando sua marca de vingança:

Dirigiu-se então para a porta, abriu-a de par em par e bateu as palmas. Os eunucos, as mulheres e o próprio Al-Hakem, inquieto pelo estado de seu pai, precipitaram-se no aposento. Al-Muulin parou no limiar da porta, voltou-se para trás e, e com voz lenta e grave disse:

– Orai ao profeta pelo repouso do califa. (HERCULANO, 2010: 37)

Assim termina o conto, com a vingança de Umeyya realizada, com a família do califa em tragédia e o profeta enquanto agente da morte “– Orai ao profeta pelo repouso do califa”, some de Santarém e nunca mais é visto. Fechamento que mostra o poder de preparação e fabulação do próprio Umeyya, como uma forma de meta-fabulação. Aspecto interessante e que mostra um poder de profetizar não ligado ao místico, mas ao planejamento e execução de um plano elaborado como um escritor o faz.

Ainda na toada da fabulação, o próximo conto analisado une essa questão da tragédia com um narrador contador de histórias, buscando no século XI uma referência a histórias lusitanas de cunho popular – e ao mito da Melusina, fazendo uma releitura mais aproximada do fantástico e da questão da jornada de redenção de um pai amaldiçoado e de um filho que foi deixado pra trás num certo momento de tensão.

#### 4.4. A DAMA PÉ-DE-CABRA (SÉCULO XI)

O enredo em “A dama pé-de-cabra” se desenvolve de forma diferenciada, com uma trama trágica, no sentido grego, como já citado na análise anterior. Sendo discutida no âmbito do fantástico, do desconhecido, e de certa forma, até mesmo do onírico, coisas que podem existir no plano dos sonhos ou que simulam um sonho ruim tomando vida dentro do mundo real das personagens, desde assombrações até uma maldição antiga e o desenvolvimento de um herói em busca de redenção pelos seus pecados cometidos. É importante ressaltar os dois caminhos que percorremos na análise desse conto. O primeiro, enquanto a busca de redenção do herói, o segundo considerando a representação da memória enquanto construção fantástica, ou seja, no plano do imaginário, tendo em vista que é a narrativa mais satânica do Romantismo português. Este é o segundo conto do tomo II que se inicia de uma forma interessante, simulando uma narração de um contador de histórias logo em sua Trova Primeira:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentae-vos aqui ao lar, bem junctos ao pé de mim, e contar-vos-hei a historia de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não digam no fim: “não pode ser.” – Pois eu sei cá inventar cousas destas? Se a conto é porque li num livro muito velho. E o auctor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a contar, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

É uma tradição veneranda; e quem descrê das tradições lá irá para onde o pague.

Juro-vos que, se me negaes desta certissima historia, sois dez vezes mais descridos do que S. Thomé antes de ser grande sancto. E não sei se estarei de animo de perdoar-vos como Christo lhe perdoou.

Silencio profundissimo; porque vou principiar. (HERCULANO, 2010: 221)

A questão da oralidade e da autoridade da escrita e da leitura de manuscritos antigos é o primeiro detalhe a ser percebido logo no começo do conto, que adquire tom popular, no sentido de recuperar uma história popular do povo europeu – mito da Melusina – com uma roupagem portuguesa, de uma das formas singelas que uma história pode ter como quem realmente fala e como quem tem algo a provar diante disso, pois o contador não quer ser aquele que pretende contar algo totalmente tirado de sua cabeça, apesar de sabermos que a inventividade e a criatividade fazem parte do processo. Nas divisões de Vladimir

Propp em *Morfologia do Conto Maravilhoso*, podemos observar que *A dama pé-de-cabra* dentro das divisões estruturalistas está dentro dos “contos de feitiçaria”. Porém, por ter mais de uma temporalidade, há nos *flashbacks* e *flashforwards* algumas nuances importantes a serem observadas. Por exemplo, a origem da maldição da Dama pé-de-cabra, propriamente dita, é um conto “sobre origem” e ao mesmo tempo, há a questão da fábula moral, no decorrer da jornada do herói em busca de redenção. Essas categorias são bastante estanques no estudo de Propp (1984), contudo, servem como uma forma de guiar e pensarmos um caminho base, com algumas variações que são próprias de um estudo não tão estruturalista quanto o do teórico.

Ao pensarmos nas classificações de enredos de Propp (1984) nota-se a complexidade de Herculano nessa atemporalidade da narrativa, pois, na linha temporal principal, temos a linha “sobre o herói tolo” que começa com “a procura de uma noiva”, contudo, conforme o autor vai apresentando informações novas como a origem da assombração, o enredo se mistura ao “sobre encantados e enfeitiçados”, bem como “sobre a mulher infiel”. Ou seja, é uma história que corrobora uma fabulação complexa que não segue apenas uma linha de pensamento. Isso se dá por ser uma história cujo enfoque é personagens que interagem com uma aventura que se desdobra em um universo mais complexo do que a fabulação linear da maioria das fantasias históricas do século XIX.

A tradição tem uma significação muito forte nesse processo, principalmente nas sociedades em que a contação de histórias ainda é um fator predominante de formação cultural. Segundo o próprio narrador, devemos confiar em seu conto, pois este vem dos livros antigos, sendo que os autores destes ouviram em primeira mão os cantares originais e verdadeiros dessa história. A tentativa do convencimento de que essa história é verdadeira se dá, pois é uma história que beira concepções de pactos satânicos e magia. Portanto, sai das descrições mais palpáveis e vai em direção a uma narrativa mais preocupado com a verossimilhança interna ao texto e a lógica diante de suas linhas temporais próprias. O próprio pedido de silêncio ao fim se destaca ao pensarmos no silêncio como parte da concentração e do respeito ao contador de histórias. Temos em Benjamin que:

Quem escuta uma história está em companhia do narrador: mesmo quem a lê partilha dessa companhia. Mas o leitor de um romance é solitário. Mais solitário que qualquer outro leitor (pois mesmo quem lê um poema está disposto a declamá-lo em voz alta para um ouvinte ocasional). Nessa solidão, o leitor do romance se apodera ciosamente da matéria de sua leitura. Quer transformá-la em coisa sua, devorá-la, de certo modo. Sim, ele destrói, devora a substância lida, como o fogo devora lenha na lareira. A tensão que atravessa o romance se assemelha muito à corrente de ar que alimenta e reanima a chama. (BENJAMIN, 1996: 213)

Por isso, é importante notar toda a atenção que é pedida do leitor a mensagem que será passada e, também, que o fato de se validar como verdade o que será contado, discorrerá em um ensinamento mais completo das concepções que o autor deseja passar para seus leitores. A história começa com o protagonista D. Diogo Lopes, Senhor de Biscaia saindo em uma caçada, hábito bem comum do personagem. Voltando para casa, o Senhor avista uma belíssima mulher em um monte próximo à sua propriedade e logo se apaixona, tentando fazer dela sua esposa, custando o que custar:

Quem sois vós, senhora tão gentil; quem sois, que logo me captivastes?”  
“Sou de tão alta linhagem como tu; porque venho do semel de reis, como tu senhor de Biscaia.”  
“Se já sabeis quem eu seja, ofereço-vos a minha mão, e com ela as minhas terras e vassalos.”  
“Guarda as tuas terras, D. Diogo Lopes, que poucas são para seguires tuas montarias; para o desporto e folgança de bom cavaleiro que és. Guarda os teus vassalos para te baterem a caça.”  
[...] “Pois sabe que para eu ser tua é preciso esqueceres-te de uma cousa que a boa rica dona te ensinava em pequenino e que, estando para morrer, ainda te recordava.”  
“De quê, de quê, donzela? – acudiu o cavaleiro com os olhos chamejantes. – De nunca dar treguas á mourisca, nem perdoar aos cães de Madame? Sou bom cristão. Guai de ti e de mim, se és dessa raça danada!”  
“Não é isso, dom cavaleiro – interrompeu a donzela a rir. – O que eu quero que te esqueças é o sinal-da-cruz: o que eu quero que me prometas é que nunca mais hás-de persignar-te.”  
(HERCULANO, 2010: 222)

D. Diogo Lopes, aparentemente, perdidamente apaixonado aceita a proposta de nunca mais fazer o sinal da cruz em prol de se casar com a mais bela mulher que já havia visto. O diálogo já nos deixa batente apreensivos, pois um ser de beleza totalmente incomum, que renega todos os bens materiais e faz o pedido

de que o sinal da cruz nunca seja feito em sua frente, em poucas palavras: constitui-se um pacto satânico. Um detalhe interessante é que os pés-de-cabra só são percebidos na noite de núpcias do casal e o fato foi totalmente ignorado pelo Senhor de Biscaia e, segundo o próprio narrador comenta, qualquer pessoa dessa época nos meios populares já diria que é coisa do diabo, contudo, talvez esse sentimento de imortalidade que os nobres colocam sobre si, principalmente os guerreiros, faz com que certas informações se deturpem. A noite de núpcias é, em suma, a confirmação desse acordo.

A figuração do mal é um tabu grande para a sociedade cristã ocidental desde sempre, principalmente as fervorosamente católicas. Em Portugal isso não é diferente, tanto que as narrativas românticas portuguesas funcionam se aproximando ou do drama ou de uma narrativa histórica, é rara a aproximação do fantástico e, mais raro ainda, a aproximação com as narrativas que dão destaque para o mal, ao contrário do que ocorre na Inglaterra ou na França, por exemplo, que dão mais vazão para esse diálogo, na caracterização do folclore e, principalmente, da permissividade social, respectivamente. Exemplos de figuração do mal são muito bem feitas através da utilização de monstros. O monstro do Dr. Frankenstein, Mr. Hyde e a própria Dama pé de cabra são exemplos de monstros que trazem essa aproximação e podem ser desenvolvidos no questionamento da nossa própria natureza como bem coloca Cohen, na seguinte citação:

Os monstros [...] podem ser expulsos para as mais distantes margens da geografia e do discurso, escondidos nas margens do mundo e dos proibidos recantos de nossa mente, mas eles sempre retornam. E quando eles regressam, [...] nos perguntam como percebemos o mundo e nos interpelam sobre como temos representado mal aquilo que tentamos situar. Eles nos pedem para reavaliarmos nossos pressupostos culturais sobre raça, gênero, sexualidade e nossa percepção da diferença, nossa tolerância relativamente à sua expressão. Eles nos perguntam por que os criamos. (COHEN *apud* MAGALHÃES, 2003: 9)

Ou seja, o monstro na literatura é feito através do externalizar do lado sombrio do próprio ser humano; sendo representado por uma criatura inumana, inaceitável para os parâmetros sociais e marginalizada. A história dá um salto temporal, como de costume nesse conto, para formação do *plot* inicial. Então, anos depois de dois filhos nascidos, um varão, primogênito D. Inigo e uma bela

garota D. Sol, num jantar logo após uma caça bem sucedida de D. Diogo Lopes, abre-se a seguinte cena:

Por anos, a dama e o cavaleiro viveram em boa paz e união. Dous argumentos vivos havia disso: Inigo Guerra e Dona Sol, enlevo ambos de seu pai.

Um dia de tarde, D. Diogo voltou de montar: trazia um javali grande, muito grande. A mesa estava posta. Mandou conduzi-lo ao aposento onde comia, para se regalar de ver a excelente preia que havia preado.

Seu filho assentou-se ao pé dele: ao pé da mãe Dona Sol; e começaram alegremente seu jantar. (HERCULANO, 2010: 223)

Alexandre Herculano demonstra a construção de uma família aparentemente feliz. Contudo, não nesse dia. Ainda muito empolgado pela caça, o Senhor de Biscaia durante o jantar oferece parte dos ossos para seu cão. Nesse momento, começa a caracterização fantástica da cena, sendo direcionada para o momento que o pacto diabólico é quebrado:

– Silvano, toma lá tu, que és fragueiro: leve o diabo a podenga, que não sabe senão correr e retouçar.

O Canzarrão abriu os olhos, rosnou, pôs a pata sobre o osso e, abrindo a boca, mostrou os dentes anavalhados. Era como um rir deslavado.

Mas logo soltou um uivo e caiu, perneando meio morto: a podenga, de um pulo, lhe saltara à garganta, e o alão agonizava.

– Pelas barbas de D. From, meu bisavô! – exclamou D. Diogo, pondo-se em pé, trémulo de cólera e de vinho. – A perra maldita matou-me o melhor alão da matilha; mas juro que hei de escorchá-la.

E, virando com o pé o cão moribundo, mirava as largas feridas do nobre animal, que expirava.– A La fé que nunca tal vi! Virgem bendita. Aqui anda cousa de Belzebu. – E dizendo e fazendo, benzia-se e persignava-se. (HERCULANO, 2010: 223)

O pacto é quebrado. E, assim como na tradição de pactos na literatura, há o *backfire* do acordo. Ou seja, os efeitos negativos que afetam o personagem e sua linhagem. Porém, é interessante notar que em termos de linhagem sua filha não era tão importante quanto o filho, já que o mais importante para os senhores são os varões, principalmente, primogênitos. Talvez por isso, a assombração revelada, consegue raptar a filha, mas não Inigo Guerra:

– Ui! – gritou sua mulher, como se a houberam queimado. O barão olhou para ela; viu-a com os olhos brilhantes, as faces negras, a boca torcida e os cabelos eriçados.

E ia-se alevantando, alevantando ao ar, com a pobre Dona Sol sobraçada debaixo do braço esquerdo; o direito estendia-o por cima da mesa para seu filho, D. Inigo de Biscaia.

E aquele braço crescia, alongando-se para o mesquinho, que, de medo, não ousava bulir nem falar.

E a mão da dama era preta e luzidia, como o pêlo da podenga, e as unhas tinham-se-lhe estendido bem meio palmo e recurvado em garras.

– Jesus, santo nome de Deus! – bradou D. Diogo, a quem o terror dissipara as fumaças do vinho. E, travando de seu filho com a mão esquerda, fez no ar com a direita, uma e outra vez, o sinal-da-cruz.

E sua mulher deu um grande gemido e largou o braço de Inigo Guerra, que já tinha seguro, e, continuando a subir ao alto, saiu por uma grande fresta, levando a filhinha que muito chorava. (HERCULANO, 2010: 224)

Uma observação plausível é que a preferência de pegar D. Sol primeiro poderia ser que para se tornar feiticeira era necessário ser mulher e, por isso, D. Inigo foi menos importante no momento. É possível observar que D. Diogo Lopes cego pela beleza da Dama pé-de-cabra largou sua fé em prol do pecado a jornada do “herói tolo” inicialmente, segundo Propp. Porém, no sinal de perigo sobrenatural esse a recobra e depois de muito pesar sobre o ocorrido, sem nem mesmo conseguir caçar, resolveu que iria se redimir, reuniu tropas e foi para a guerra contra os mouros, em busca não só de redenção, mas de um alento para sua mente perturbada. Que começa a se encaminhar para “sobre encantados e enfeitiçados” ainda nessa linha temporal e, se caracteriza melhor assim, quando explica a origem do mal nesse universo.

Com isso, há a criação da figura arquetípica da fada nessa narrativa, visto que é uma releitura do mito da Melusina. A principal temática e apologia ao mito se dá ao percebermos, primeiro, a sequência das ações e desdobramentos que são as mesmas. Segundo, os temas do desejo e da luxúria e, principalmente do conflito moral que envolve qualquer pacto entre o mundo das fadas e o mundo humano. Que remete completamente aos pactos satanistas.

Um pouco dessa cultura rememora as influências célticas, galesas e dos Países Baixos, em Portugal. A figura feminina enquanto fada ou feiticeira, bem como rituais e pactos pagãos, podem ser colocados nesse escopo. Pois a presença de fadas no sentido que se trabalha na “Dama pé-de-cabra” faz referência à

história do próprio Sir Walter Scott em “Minstrelsy of the Scottish Border (1802-1803)”. O protagonista do conto, D. Inigo Guerra (filho de D. Diogo de Biscaia) é uma espécie de Siegfried português. Como foi dito antes, um dos objetivos de Alexandre Herculano ao reviver certas histórias e ao construir memórias para atualizar a literatura portuguesa em relação ao Romantismo europeu. Essa adaptação do mito da Melusina foi uma ótima forma de fazê-lo visto que suas primeiras versões são francesas (século XIV), cujas primeiras traduções são alemãs e inglesas (séculos XV-XVI). E, foi recuperado, por um de seus mentores da escrita romântica, Walter Scott.

A segunda linha temporal da narrativa é a que aparece o filho de D. Diogo de Biscaia, Inigo Guerra, agora D. Inigo Guerra já crescido e a procura do pai que sumiu depois de juntar um pequeno grupamento de soldados e ir em direção ao combate contra os mouros, como forma de redenção por seus pecados. Dentro dessa linha temporal que a história original da assombração é contada, em um jantar. Essa história traz de uma perspectiva inicialmente mais humana a questão do desejo e da luxúria. Bem como da relação da mulher enquanto figura problemática que “enfeitiça” o homem para que esse corrompa seu coração e sucumba aos desejos da carne. Principalmente, no que tange a traição. Em suma, a história conta como há séculos aconteceu a história e a maldição que culminou na lenda da Dama pé-de-cabra. Em que um personagem surge enquanto vulto de uma existência e irá se desenvolver de acordo com as premissas colocadas pelo universo fantástico. A imersão na fantasia aqui acontece de forma bem evidente, primeiro dialogando bastante com a questão do encantamento e do destino. Mesmo numa sociedade de costumes católicos, o destino é tratado como quase que uma entidade a parte que deve ser temida e respeitada:

No tempo dos reis godos – bom tempo era esse! – havia em Biscaia um conde, senhor de um castelo posto em montanha fragosa, cercada pelas encostas e quebradas de larguíssimo soveral. No soveral havia todo o gênero de caça, e Argimiro o Negro (assim se chamava o rico-homem) gostava, como todos os nobres barões de Espanha, principalmente, de três cousas boas segundo a carnalidade: da guerra, do vinho e das armas; mas ainda mais do que tudo isso, gostava de montar.

Dama, possuía-a formosa, que era a linda condessa; vinho, não havia melhor adega que a sua; caça, era cousa que na selva não faltava.

Seu pai, que fora caçador e fragueiro, quando estava para morrer, chamou-o e disse-lhe:

“Hás-me-de jurar uma cousa que não te custará nada.”

Argimiro jurou que faria o que o seu pai e senhor lhe ordenasse.

“– É que nunca mates fera em cama e com cria, seja urso, javali, ou veado. Se assim o fizeres, Argimiro, nunca nas tuas selvas e devesas faltará em que exercites o mais nobre mister de um fidalgo. Além disso, se tu souberas o que um dia me aconteceu... escuta-me, que é um horrendo caso...” (HERCULANO, 2010: 231)

Essa herança de pensar o destino e o aviso logo antes da morte são recursos muito usados nas raízes da mitologia até a atualidade da literatura, ao falarmos de ocidente, um exemplo disso é a própria morte de Urano, assassinado por seu filho Cronos que é amaldiçoado também, com a profecia de que um dia um de seus filhos irá também contra ele, e isso ocorre, Zeus se levanta contra o pai Cronos do mesmo modo que ocorrera antes: desde as Moiras gregas até os diálogos com oráculos, previsões, xamãs, bruxos, profetas do mundo contemporâneo colocados na literatura e no cinema fantástico. Esse tipo de tessitura do enredo se inicia na contação de histórias mitológicas e perdura até hoje em obras de grandes autores fantásticos da atualidade, para citar somente alguns se tem, por exemplo, a obra *Harry Potter* de J.K. Rowling; *As Crônicas de Nárnia* de C.S. Lewis; o Universo da Terra Média de J.R.R. Tolkien; bem como o Universo Literário criado por George R.R. Martin em *As Crônicas de Gelo e Fogo*; ou as variadas séries fantásticas de Bernard Cornwell e, até mesmo, no Brasil, em escala reduzida, há o exemplo de *O Espadachim de Carvão*, de Affonso Solano. Isso, nada mais é que a permanência do imaginário medieval na literatura.

Cada autor à sua maneira engloba a relação da representação do destino do mundo. Mas é fato que todos esses consideram a questão de personagens destinados a cumprir certo papel na história de seu universo de escrita e, com Alexandre Herculano no século XIX, não foi diferente. Na cultura cristã ocidental é importante notar que em consonância com a verossimilhança do mundo em que vivemos e as premissas religiosas da predestinação que prevê diversas vias do nosso destino já traçado, cujo nosso livre arbítrio nos coloca em decisão de pegar uma via ou outra dessas.

Em seguida, Herculano desenvolve, principalmente, o espírito cético e pragmático do ser humano. Argimiro é antes de tudo uma personagem que não

acredita no que o destino postula para si e que, está mais preocupado com as efemeridades da vida como ter caça para um banquete de convidados que vieram prestar homenagem ao falecimento de seu pai do que às informações que a fala interrompida de seu pai lhe daria. É muito importante notarmos que a informação compartilhada diante da morte é uma das grandes construções literárias que foram consolidadas em muitos tempos diferentes, por muitos autores diferentes. Pois diante da morte não há o que se temer, a própria morte já está ali, o fim, ou recomeço, a existência como é conhecida, basta-se de alguma forma. Portanto, é um discurso, geralmente, sincero e que trás uma informação extremamente relevante. Pois é impossível mentir diante da morte.

Lembra-se de que essa visão só é possível, primeiramente, porque estamos acostumados a esse esquema de cena e, porque não estamos inseridos no universo literário; já que, o próprio personagem que expõe ou que recebe o discurso, não possui esse conhecimento. Creio ser uma forma interessante de expandir o pensamento da construção da memória no texto já citado nos capítulos teóricos, em Ricoeur (1997), se dividindo nos âmbitos intra e extra textuais: ou seja, como pensarmos a construção da memória, em termos de fabulação de enredo, enquanto leitor que conhece o gênero narrado e como o personagem que, geralmente, não percebe essa construção.

Argimiro, que, por longa experiência, conhecia os sítios mais profundos da espessura, sentiu la por dentro uma tentação do diabo.

Os meus hospedes – pensava ele – não partirão sem beberem alguns canjirões de vinho sobre uma ou duas peças de caça. Juro-o por alma de meu pai.”

E, seguido de alguns monteiros, com suas trelas de cães afastou-se da companhia e deu a andar, a andar, a andar, até que se lançou por um vale abaixo.

O vale era escuro e triste: corria pelo meio de uma ribeira fria e mal-assombrada. As bordas da ribeira eram penhascosas e faziam muitas quebradas.

Argimiro chegou à primeira volta do rio; parou, pôs-se a olhar de roda e achou o que procurava. Abria-se uma caverna na encosta fragosa, que descia até a estreita senda da margem por onde o cavaleiro caminhava. Argimiro entrou na boca da cova e, a um aceno entraram após ele monteiros, moços de besta, alãos, sabujos e lebréus, fazendo grande matinada.

Era o covil de um ónagro: a fera deu um gemido e, deixando as suas crias, estendeu-se no chão e abaixou a cabeça, como quem suplicava.

–A ela! – gritou Argimiro: mas gritou voltando a cara.

A matilha saltou no pobre animal, que soltou outro gemido e caiu todo ensangüentado. (HERCULANO, 2010: 231)

Argimiro transita pela juventude e a consolidação de seus deveres enquanto Senhor de terras. Porém, sem respeitar a camada sobrenatural do mundo. Como Tomachevski (1965) bem explica, ao pensarmos em realidade fantástica há de se pensar a realidade natural em comparação com a realidade sobrenatural e, como também, elas existem formando a realidade única do mundo literário narrado.

No verdadeiro fantástico guarda-se sempre a possibilidade exterior formal de uma explicação simples dos fenômenos, mas ao mesmo tempo essa explicação é completamente privada de probabilidade interna. Todos os detalhes particulares devem ter um caráter cotidiano, mas considerados em seu conjunto eles devem indicar outro tipo de causalidade. (TOMACHEVSKI, 1965: 288 *apud* RODRIGUES, 1988: 30)

As relações da realidade com o fantástico em Herculano, nesse conto, se pautam bastante no caráter cotidiano e costumeiro dos elementos fantasiosos. Geralmente, quando um personagem recusa a transitar pelas duas realidades quando ambas são apresentadas a ele, esse personagem tende a disparar gatilhos de problemas no enredo. Um pequeno detalhe que, pode passar despercebido, mas na sociedade católica a fala que Argimiro solta ao lembrar-se da fala do pai e, ao mesmo tempo, optar por mandar os cães de caça atacar o onagro é: “Vá, com mil satanases!” (HERCULANO, 2010: 231). Palavras pesadas para uma decisão pensada em termos de querer evadir de uma realidade que acaba apenas se aproximando, principalmente na voz que ecoa: Uma voz soou então nos ouvidos do conde, e dizia: “– Órfãos ficaram os cachorrinhos do ónagro: mas pelo ónagro tu ficarás desonrado.” (HERCULANO, 2010: 231)

Logo em seguida o sobrenatural vai espalhando-se pela realidade natural do mundo de Argimiro e suas terras, a fertilidade e a prosperidade a que estivera acostumado cai drasticamente. Porém, isso fica novamente claro para o leitor e no âmbito da história, para o personagem, pode enfatizar aspectos de administração ou de uma quebra de eras, de um governante para outro. Esse tipo de abordagem narrativa torna a história interessante. Um erro comum em algumas narrativas é fazer com que personagens façam ações simplesmente porque essas ações estão

no *script*. O jogo de motivações, no que o personagem acredita ou não, é o que dá vida a uma boa história. Como já foi citado, a melhor história é aquela que flui naturalmente, que os personagens e as cenas formam uma dinâmica de significados em que os personagens tem poder de ação para fora de um *script* comum.

Num pequeno *fastforward*, Argimiro, agora Barão, e não mais Duque, devido à história a seguir, vem a ser conhecido como o Negro. No reino, com a volta da prosperidade, anos depois, houve festividades e nobres de diferentes lugares compareceram; mesmo alguns que não possuíam relação diplomática com Biscaia. Um desses, Astrigildo, o Alvo, aparece como um “Gentil-homem e mancebo” (HERCULANO, 2010: 233) e se mostrava já entediado com todas as mulheres prosaicas que conseguia e, demonstra que buscava algo mais:

“Contava vinte e cinco anos; os sonhos das suas noites eram de formosas damas; eram de amores e deleites; mas, ao romper da manhã, todos eles se desfaziam, que, ao sair ao campo, não via senão pastoras tostadas do sol e das neves e as servas grosseiras do seu solar. (HERCULANO, 2010: 233)

Essa ânsia por algo mais em sua vida amorosa é representada através do plano onírico em um sonho de três noites que possui durante as festividades, em que a heroína de seu sonho é a condessa. Ao pensar a sobreposição de realidades de Todorov (1981) como já foi mencionado no *capítulo 3*, é possível pensar no porque de o personagem acreditar tanto no sonho e na consumação desse desejo, inclusive, justificado pela fala “Sonhos de três noites a fio não mentem” (HERCULANO, 2010: 234). A sobreposição de realidades não afeta simplesmente personagens. É mais ou menos como quando sonhamos no mundo real e pensamos como isso pode vir a ser ou não um prenúncio de um futuro. Não é muito trabalhado no conto, nem em Herculano, mas creio que uma das representações da memória que mais se destaca enquanto desdobramento de realidades é a dos sonhos. Pois se assemelha tanto com a vida real, quanto ao paradigma da profetização literária, outrora citado. As realidades de sonho e momentos lúcidos se misturam e se narram como Astrigildo que chega ao solar da condessa simplesmente montando em cima de um onagro que o levava até a moça:

“Mas o céu começou a toldar-se com o anoitecer: a escuridão cresceu e desfechou-se em vento, trovões, chuva e raios. O mancebo perdia a tramontana, e o ónagro dobrava a carreira e bufava violentamente. Parou, enfim, a horas mortas. Sem saber como, Astrigildo achou-se junto das barreiras de um solar acastelado. (HECULANO, 2010: 234)

Outra característica interessante desse tipo de manifestação é como se mescla de forma natural na realidade do personagem despercebidamente como um sonho lúcido. Uma das marcas textuais dessa mistura é ele saber que “Era que também a condessa tinha por três noites sonhado!” (HECULANO, 2010: 234), pois somente ao vê-la, a conclusão já foi colocada no texto. A traição se consuma na sala de armas e não foi tão bem escondida quanto devia e Argimiro os descobre na sala de armas, matando ambos, daí a alcunha de o Negro. Enquanto os soldados retiravam os corpos, Argimiro “ouviu uma voz: dir-se-ia que era o ar que falava” (HECULANO, 2010: 236) como se fosse o próprio vento que trouxesse as palavras de perdição:

Foi nele que veio Astrigildo: será ele que o levará. Por ti ficaram órfãos os filhinhos do ónagro, mas por via do ónagro ficaste, oh conde, desonrado. Foste cru com as pobres feras: Deus acaba de vingá-las.

–Misericórdia! – bradou Argimiro, porque naquele momento se lembrou da maldita caçada. (HECULANO, 2010: 236)

Neste momento, Argimiro se lembra de sua caçada, lembra de sua promessa quebrada e do juramento quebrado à seu pai, enquanto a besta levava o corpo do jovem morto embora:

Neste comenos os homens do conde saíam com o cadáver sangrento do mancebo: o ónagro, apenas o viu, saltou como um leão no meio da turba, que fez fugir, e, travando do morto com os dentes, arrastou-o para fora do castelo, e como se tivesse em si uma legião de demônios, foi precipitar-se com ele do barrocal abaixo.

Era por isso que o conde ia cingindo de corda e descalço após os frades e a tumba. Queria fazer penitência no mosteiro por haver quebrado o juramento que havia feito a seu pai.

As almas da condessa e do gardingo caíram de chofre no inferno, por terem deixado a vida em adultério que é pecado mortal. (HECULANO, 2010: 236)

Daí em diante vê-se, vez ou outra, vagando pelo reino, uma figura de vermelho e um ónagro amaldiçoado, ambos representando as almas que caíram no chofre do inferno, porém, que devem vagar em maldição pela terra. Ou seja, a punição pelo adultério e por terem morrido em pecado, sem se salvarem, tornando-se assombrações no mundo dos vivos. A narrativa enquanto história contada é de grande importância no Romantismo português, pois a noção do produto nacional que consegue através do seu próprio contar se exercer enquanto arte e enquanto didatismo é de intrínseca importância para o movimento. E, dentro da narrativa “A Dama pé-de-cabra”, mostra-se esse traço feito de forma metaliterária, no momento em que há uma história contada dentro da própria história. A importância do registro delas e de como elas são passadas para a posteridade é colocada aqui. Bem como a questão dos relacionamentos entre as personagens que trabalham como forma de simulacro de situações em que o leitor busca identificação. Os dramas familiares, por exemplo, são uma grande forma de narrar fatos que se aproximam bastante da realidade do receptor.

Citamos essas situações familiares, pois é em tom de relutância que Inigo Guerra procura sua mãe, para tentar salvar seu pai dos mouros que os capturaram, visto que “só por encantamento seria, de feito, possível tirar das unhas dos mouros o nobre senhor de Biscaia” (HERCULANO, 2010: 237). Há uma discussão entre mãe e filho que perturba um pouco o equilíbrio e a noção familiar cultivada pelos homens viventes da Idade Média, visto que, por ser uma bruxa, a Dama pé-de-cabra, simplesmente sequer se importava com seu laço de sangue com o filho e, muito menos, sequer nutria qualquer tipo de remorso, tristeza, raiva ou angústia, nenhuma emoção “humana”, em relação a salvar ou não D. Diogo de Biscaia, seu lado é apenas pragmático: aceita ajudar D. Inigo desde que esse faça um pacto com ela. Ele aceita.

O poder da Dama é novamente revelado nesse momento, o encantamento é entoado com canções que representam a intersecção entre as realidades naturais e sobrenaturais. Da junção das realidades, ou da sobreposição delas, Herculano narra de forma bastante detalhada a manifestação do poder da Dama. Tocando bastante no imaginário europeu da bruxa, feiticeira ou druida: um símbolo de poder feminino com capacidade sobre-humana, pois adquiriram formas de se portar socialmente saindo das estratificações sociais impostas à mulher, sendo

consideradas, nesses casos, ora representantes de divindades, ora de demônios, ora ambas as coisas. E, após sua canção:

Logo logo ouviu-se um ruído abafado, como de trovões de ventanias engolfando-se em covoadas; depois o céu começou a toldar-se, e cada vez era mais Cris, até que, enfim, apenas uma luz do crepúsculo o alumia.

E a mansa almácega refervia, e os penedos rachavam, e as árvores torciam-se, e os ares sibilavam. (HERCULANO, 2010: 242)

Neste momento, reitera-se que em Alexandre Herculano o narrar é mais evidente que o simples descrever das cenas. Suas caracterizações de situação são relevantes e possuem ritmo e bastante vivacidade, representado muito bem pela descrição dessa distorção da realidade no texto. E, posteriormente, no fato “das bolhas da água da fonte, e das fendas dos rochedos, e dentre as ramas dos robles, e da vastidão do ar via-se descer, subir, romper, saltar... o quê? Causa muito espantável” (HERCULANO, 2010: 242).

Como se a própria natureza ganhasse vida diante do poder da aparição, as próprias águas que existem em distintos tipos de seres se retorcem de diversos modos, porém, chama atenção o uso das reticências e da pergunta “o quê?”, revelando a reação de susto por parte do interlocutor que ao, mesmo tempo, acredita, se espanta e desconfia da história e do poder manifestado. Porém, isso tudo é apenas o início de uma manifestação maior:

Eram mil e mil braços sem corpos, negros como carvão, tendo nos cotos uma asa, e na mão cada uma espécie de facho.

Com a palha que o tufão levanta na eira, aquela multidão de candeias cruzava-se, revolvía-se, unia-se, separava-se, remoinhava, mas sempre com certa cadência, como que dançando a compasso.

Não teve nem animo de para fazer o sinal-da-cruz e afugentar aquele bando de satanases (HERCULANO, 2010: 236)

Milhares de demônios e assombrações surgem formando um tufão, a manifestação do poder diabólico, carvão fuligem e trevas esvoaçando ao ritmo do encantamento. Mesmo sabendo das fraquezas dessas criaturas, o “sinal-da-cruz”, Inigo Guerra fica paralisado de medo, congelado: qualquer resquício de ânimo que poderia lhe dar a coragem de reagir se esvai. O encantamento se transforma em uma canção, canção que narra a cavalgada, os preparativos, a viagem,

tornando-o invulnerável no momento da extração de seu pai da prisão moura. E é exatamente o que acontece. Inigo Guerra cavalga para Toledo, ao chegar aos arredores da cidade a voz esganiçada da bruxaria começa a ressoar e o tufão endiabrado evocado pela Dama pé-de-cabra toma conta dos céus, formando uma chuva que inunda a cidade. A força esmagadora da água faz com que todos os homens, mulheres e crianças, corram para se esconder ou agachem-se para se proteger. Aproveitando-se disso, D. Inigo resgata seu pai, D. Diogo, sem ser notado e foge. Após a fuga, a voz da bruxa volta a reverberar. D. Diogo reconhece aquela voz e fica extremamente assustado. Começaram a ouvir um trovão subterrâneo e uma fenda começa a se abrir pela terra, águas e florestas, revelando o próprio fogo do inferno que chegava à superfície terrestre:

Que veria o cavaleiro? Um fojo aberto, bem próximo dele sobre a ponte, e que depois rompia pela água.  
E depois pelo leito do rio; e depois pela terra dentro, dentro; e depois pelo tecto do inferno, que outra cousa não podia ser um fogo muito vermelho que reverberava daquela profundidade.  
(HERCULANO, 2010: 249)

Mesmo tendo feito toda a operação de resgate com as bênçãos dos clérigos do reino de Biscaia. O poder conferido a eles para ir e vir era sombrio, das profundezas das chamas e do enxofre, recebido através de contrato e finaliza-se com o narrador evocando uma oração: “Mas a misericórdia de Deus é grande. À cautela rezem por ele um Pater e uma Ave. Se não lhe aproveitar, seja por mim. Amém” (HERCULANO, 2010: 251). Como D. Inigo Guerra perdeu já metade de sua alma pelo resgate, acabou por vender a outra metade para se tornando servo da bruxa. Seu pai, D. Diogo, inconsolável viaja para as cruzadas para redenção de sua alma e de seu legado. Momento em que fecha-se a jornada de D. Diogo. Primeiramente, D. Inigo faz uma jornada de redenção em busca do pai e de redenção pelos pecados deste. Agora é o momento do próprio pai buscar redenção por sua alma e pela alma de seu filho, agora desmantelada.

A tradição oral continua sendo um fator de fundamental importância para as leituras aqui feitas e o resgate da memória popular é feito através do decorrer dessa história, desde os títulos de nobreza, às caracterizações da sociedade, às caracterizações de cenário, ambientação e cultura. Isso é um fator de muita

importância também em *O bispo negro*, na montagem do personagem Afonso Henriques que vem nas laudas seguintes.

#### 4.5. O BISPO NEGRO (1130)

Assim como na história de *A Dama pé-de-cabra* a tradição oral aqui é um ponto extremamente forte. Porém, mais no sentido de construir uma figura heróica de Afonso Henriques. Esse conto se relaciona de forma bastante direta com as teorias de Paul Ricoeur e nas formas de se resgatar a memória através da cultura falada e da sabedoria popular, intrínseca ao conhecimento comum da sociedade portuguesa e do imaginário medieval. D. Afonso Henriques é o símbolo da força de Portugal enquanto território que ocupa seu lugar de direito, mediante conquistas próprias. D. Afonso, nessa história, é idealizado de diversas formas, bem como, também colocado de forma estereotipada, ao pensarmos que ao mesmo tempo em que sua caracterização o mostra como líder impetuoso, mostra também algumas fraquezas de caráter que não são necessariamente humanas, mas sim, de uma representação ideal de um homem com força de espírito sobre-humana. Segundo Herculano, em *História de Portugal*, é possível ver que Afonso Henriques está em consonância com

o pensamento de desmembração e independência, que é visível existia já nos ânimos de Henrique e da sua viúva e que veio a realizar-se completamente no tempo de Afonso Henriques, é um pensamento comum ao chefe do Estado e aos membros dele, sendo talvez os actos dos príncipes ainda mais o resultado da influência do espírito público do que a manifestação espontânea da própria ambição. (HERCULANO, 2000: 121)

O conto se inicia com a contextualização dos tempos de D. Afonso Henriques, e sobre como o Infante é representante do espírito público e da manifestação de sua própria ambição, como supracitado. Inicia com a descrição da catedral onde os bispos coimbrenses ficavam. Um detalhe interessante sobre as descrições espaciais de Herculano é que sempre que a localidade é importante de alguma forma para a história, ela é descrita de forma subjetiva. Reside no espaço o aspecto de intimidade com aquela memória que caminha muito mais para a subjetividade da narrativa do que para a objetividade descritiva propriamente dita. Esse é um dos pontos mais positivos de seu estilo de escrita. Creio que a dinamicidade e a poeticidade de sua linguagem complementam-se bem do ponto de vista estético:

Houve tempo em que a velha catedral conimbricense, hoje abandonada de seus bispos era formosa; houve tempo em que essas pedras, ora tismadas pelos anos, eram ainda pálidas, como as margens areentas de Mondego. Então, o luar, batendo nos lanços dos seus muros, dava um reflexo de luz suavíssima, mais rica de saudade que os próprios raios daquele planeta guardador dos segredos de tantas almas, que crêem existir nele, só nele, uma inteligência que as perceba. (HERCULANO, 2010: 255)

A velha Sé de Coimbra, que fica dentro da cidade murada, que primeiro foi moura e posteriormente cristã, é uma edificação que a tradição portuguesa considera antiquíssima, mesmo sabendo que ela teria sido construída durante o fim do século XII. O movimento do imaginário popular atribui o valor da incerteza de sua construção como uma memória especial, não se sabe, segundo o narrador, se as torres foram tocadas pelas mãos de godos ou conquistadores árabes. É importante a noção que tem-se com Le Goff (2003) de que

Esta demonstração do documento-monumento não pode fazer-se com o auxílio de uma única crítica histórica. Numa perspectiva de descobrimento dos falsos, a diplomática, cada vez mais aperfeiçoada, cada vez mais inteligente, sempre útil, repetimo-lo, é suficiente. (LE GOFF, 2003: 538)

A importância do monumento enquanto fundamental para a contextualização histórica e para os registros mesmo populares de acontecimentos é essencial. A única coisa que pode se afirmar é sobre a beleza da Catedral que se sobressai de qualquer outra sé das Espanhas. Nesse primeiro momento da história:

É preciso não esquecer que toda a reflexão de origem filosófica e política, em torno do conceito de nação, que leva à proposta do conceito de ‘estado-nação’, correlatamente conduz à procura das origens históricas das várias nacionalidades – o que, no caso das nações européias, significa necessariamente um olhar concentrado sobre as raízes medievais que subjazem às nacionalidades constituídas (ou que se pretende venham a ser reconstituídas, como no caso da Grécia, e mesmo da Itália). (BUESCU, 1997: 311)

Alexandre Herculano busca, em sua narrativa, construir a significação de nação para o novo público leitor de Portugal, a busca filosófica por um apoio no passado com a intenção de não somente lembrar-se daqueles que construíram o

país, seja com as mãos em martelos ou em armas, mas ensinar: memorialismo, a memória como meta de vida. Como Buescu (1997) apresenta, a busca pela origem, a procura por esse ponto no passado busca foco no imaginário medieval que ao relacionarmos com Ferreira (1979), é possível pensar em como a filosofia de Herculano era importante para um tempo que não possuía uma filosofia vigente específica, mas várias ideias que dialogavam entre si e negavam as filosofias iluministas:

Tal processo, se por um lado se distingue da primazia que até então tinha sido concedida ao substrato clássico, não deve no entanto ser considerado, em nosso entender, como uma transferência de influências ou raízes imaginárias – até porque o Romantismo português, como aliás a generalidade dos Romantismos europeus, não opera de facto através de uma substituição. (BUESCU, 1997: 311)

A arte romântica, ao contrário do classicismo iluminista, não tem um suporte filosófico perfeitamente definido, nem um racionalismo independente em que se possa fundar plenamente. Enquanto a arte “clássica” dos séculos XVII e XVIII se firma em racionalismos relativamente densos, tais como o cartesianismo, ou em sistemas filosóficos de mescla empírico-racional, como o empirismo inglês, o romantismo ou se socorre da continuidade cultural desses racionalismos ou se alimenta da negação desses mesmos sistemas de cultura. (FERREIRA, 1979: 11)

Sendo necessário lembrar que há o contato e a troca de experiências com essas raízes medievais, não uma substituição. Cria-se um vínculo com o passado para troca de saberes, para uma releitura de um tempo que agora irá operar segundo as mentes do século XIX. Esse tipo de aproximação é típica do Romantismo europeu, o fato de construir com as cores locais um quadro que mistura as impressões do século XIX em relação aos séculos passados com a descrição histórica, que acaba por montar uma representação com grande poder de imersão e didatismo, visto que as analogias são claras ao povo, mesmo que a cultura seja desconhecida.

Acontece, isso sim, que à matriz clássica previamente existente se junta uma outra, a matriz medieval recém-descoberta (ou recém-valorizada) – e ambas passam a funcionar no quadro de um sistema literária que assim precede de uma revisitação, reformulação e revalorização dos cânones e das tradições. (BUESCU, 1997: 311)

Desse modo, nota-se a sobreposição dessas matrizes do sistema que configura não somente o novo olhar ou o novo significado ocorre um entrecruzamento das matrizes (história e literatura) para que se crie algo novo. Visto que a cultura popular foi tão valorizada no período romântico: o contar da sabedoria popular com a fabulação de um escritor que pretende criar um universo em conjunto, uma memória conjunta, e não simplesmente regurgitar informações sem valor para seu público, não é uma tentativa de implantar uma memória pré-existente desconsiderando o indivíduo que a recebe.

Portanto, é importante notarmos esse tipo de construção, principalmente, em “O bispo negro”, já que é uma história de origem popular colocada no papel por Alexandre Herculano, com algumas formulações específicas do autor cujos efeitos de sentido mais memoráveis, contudo, caminham juntamente à construção conjunta da realidade dessa história, ou seja, de sua verossimilhança interna. Na narrativa, após uma descrição espacial inicial da Sé, apresentando-a com sua beleza, o narrador inicia um diálogo entre a história e a tradição das lendas pátrias. Ao mostrar como a história encara o fato e como os ditos populares o encaram e, sem juízos de valor, diz que para a narrativa basta-se o verossímil, ou seja, bastasse a representação desde que essa possa constituir-se enquanto tradição, enquanto memória que consegue se sustentar diante do passar do tempo:

Aproximava-se o meado do duodécimo século. O príncipe de Portugal Afonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o poder das mãos de sua mãe. Se a história se contenta com o triste espetáculo de um filho condenando ao exílio aquela que o gerou, a tradição carrega as tintas do quadro, pintando-nos a desditosa viúva do conde Henrique a arrastar grilhões no fundo de um calabouço. A história conta o facto; a tradição os costumes. A história é verdadeira, a tradição verossímil; e o verossímil é o que importa ao que busca as lendas da pátria. (HERCULANO, 2010: 256)

A verossimilhança desdobra-se no sentido do próprio texto para confirmar tanto a versão contada da história quanto, da realidade, embasando-a com o contexto, ou a história de costumes. É com a junção de ambos os sentidos que a narrativa é montada. Pois, se a história sobressai-se da fabulação, ou a fabulação foge completamente da história, criam-se lacunas de valor negativo para os significados e os diálogos a serem feitos durante o decorrer da escrita. A narrativa não deve ser uma descrição histórica, muito menos uma descrição fabulosa de

cenar, ela deve ter seu sentido montado enquanto texto que narra, ou seja, enquanto texto cujo enredo funciona de forma orgânica em relação ao assunto tratado.

Observa-se o conceito de que o fato verossímil basta para as lendas populares. Ao recordarmos da emancipação de Portugal e de sua transformação em Estado, temos claramente a ideia de que, sem o papado e sem a Igreja Católica, isso não ocorreria. Porém, durante essa narrativa, formula-se que Afonso Henriques é responsável pelo seu poder por crer num Deus que não necessariamente seria tirado dele por uma entidade terrena. Há certa visão crítica por parte do autor português em relação a alguns dogmas da Igreja enquanto instituição e, ao mesmo tempo, uma construção de verossimilhança e convencimento do leitor da autonomia de D. Afonso I. Pois, se o Infante de Portugal tivesse feito o que fez nessa narrativa, provavelmente o resultado final que será desenvolvido, teria sido completamente diferente. É possível evidenciar aqui um pouco mais sobre o comportamento de Herculano em relação à fé:

Dogmaticamente, o seu catolicismo era definido por ele nestes termos: o carácter fundamentalmente do catolicismo verdadeiro, do catolicismo que nos inculcaram na infância, era a imutabilidade, a perpetuidade e a universalidade dos seus dogmas e das suas doutrinas na sucessão dos tempos. Em resumo, os grandes valores do Cristianismo, para Herculano, eram além da fé em Deus, a caridade, a tolerância e a defesa da liberdade e dignidade humanas. (BEIRANTE, 1977: 89)

O autor português teve vários problemas com a Igreja Católica, principalmente ao questionar a forma como eram pregados dogmas e o próprio jeito de perpassar a história da Igreja portuguesa. A narrativa inicia-se, de fato, com um comunicado papal para Afonso Henriques, o príncipe de Portugal. Através do Bispo D. Bernardo, o Papa comunica que a soltura de D. Teresa, mãe de D. Afonso I, deveria ser feita o mais rápido possível ou o papa ordenaria sua excomunhão. Afonso Henriques não poderia aceitar soltar aquela que colocaria Portugal no jugo do rei de Leão. Com isso, o bispo acabou por não ter escolha, já que não tem a autoridade para desobedecer a uma ordem papal, mesmo que em prol de quem o colocou em sua posição atual, o apoiou e quer manter a integridade do reino português intacta:

E o bispo saiu sem dizer mais palavra. Afonso Henriques ficou pensativo por algum tempo; depois, falou em voz baixa com Lourenço Viegas, O Espadeiro, e encaminhou-se para a sua câmara. Daí a pouco o alcácer de Coimbra jazia, como o resto da cidade, no mais profundo silêncio. (HERCULANO, 2010: 257)

A partir desse momento, a narrativa começa a tomar a forma da saga de Afonso Henriques, o príncipe que desafiou a autoridade de Deus na terra, o Papa. D. Bernardo, acaba por deixar Coimbra e pegar o caminho da Terra de Santa Maria. Já que havia excomungado o seu príncipe não havia porque se manter na cidade coimbreense naquele momento e, deveria reportar a situação atual ao Papa. Afonso Henriques é conhecido por ser um guerreiro, um comandante, mas não tanto por suas capacidades diplomáticas. Portanto, a forma como encontra de manter sua alma salva, é uma tentativa auto remissão. Pois, se elegeu um bispo que o excomungou, poderia muito bem eleger outro que o absolvesse:

– Que receias, Lourenço Viegas? Dei a Coimbra um bispo que me excomunga, porque assim o quis o papa: dar-lhe-ei outro que me absolva, porque assim o quero eu. Vem comigo à Sé. Bispo D. Bernardo quando te arrependeres ta tua ousadia já será tarde. (HERCULANO, 2010: 258)

O comandante de Portugal se dirige então à igreja com intuito de dar a outro clérigo o título de D. Bispo de Coimbra. Contudo, ninguém ali está em posição de aceitar, até mesmo porque quem faz as cerimônias de nomeação é o Papa, não o regente de Estado. Depois da resposta negativa o infante vê um clérigo menor, de cor negra e chama-o para conversar:

– Como hás nome? – perguntou-lhe o príncipe.  
– Senhor, hei nome Soleima.  
– És bom clérigo?  
– Na companhia não há dois que sejam melhores.  
– Bispo serás, D. Soleima. Vai tomar teus guisamentos, que hoje me cantarás missa.  
O clérigo recuou: naquela face tisonada viu-se uma contracção de susto.  
– Missa não vos cantarei eu, senhor – respondeu o negro com voz trémula –, que para tal auto não tenho as ordens requeridas.

Essa cena da igreja reflete bem a personalidade guerreira de D. Afonso, ou o novo bispo aceitaria o novo cargo e cantaria a missa ou ficaria sem cabeça e o príncipe encontraria quem o fizesse:

– D. Soleima, repara bem no que te digo! Sou eu que te mando vás vestir as vestiduras de missa. Escolhe: ou hoje tu subirás os degraus do altar-mor da Sé de Coimbra, ou a cabeça te descerá de cima dos ombros e rolará peãs lajas deste pavimento.

O clérigo curvou a fronte.

– *Kyrie-eleyson... Kyrie-eleyson... Kyrie-eleyson!* – garganteava daí a pouco D. Soleima, revestido dos hábitos episcopais, junto ao altar da capela-mor. O infante Afonso Henriques, o Espadeiro e os dois pajens, de joelhos, ouviram missa com profunda devoção. (HERCULANO, 2010: 260)

D. Afonso Henriques encontra seu bispo, para cantar as missas pra ele. Mesmo que de modo forçado. Contudo, algum tempo depois, o Alto Clero da Igreja Católica fica sabendo desse ato e manda D. Bernardo novamente para a cidade: agora para excomungar a cidade inteira. Não somente seu líder, mas tudo que há dentro de seus portões, qualquer ser, objeto ou pessoa ali dentro, agora estaria fora dos domínios do reino de Deus, fato que causa grande comoção e caos na população.

O galo tinha cantando três vezes: pelo arrebol da manhã, o cardeal partia aforradamente de Coimbra, cujos habitantes dormiam ainda repousadamente.

O príncipe foi um dos que se despertaram mais tarde. Os sinos harmoniosos da Sé costumavam acordá-lo tocando as ave-marias: mas naquele dia ficaram mudos; e, quando ele se ergueu havia mais de uma hora q eu o Sol subia para o alto dos céus da banda do oriente.

– Misericórdia! Misericórdia – gritavam devotamente homens e mulheres à porta do alcácer, com alarido infernal. O príncipe ouviu aquele ruído.

– Que vozes são estas que soam? – perguntou ele a um pajem.

O pajem respondeu-lhe chorando:

– Senhor, o cardeal excomungou esta noite a cidade e partiu: as igrejas estão fechadas; os sinos já não há quem os toque; os clérigos fecharam-se em suas pousadas. A maldição do santo padre de Roma caiu sobre nossas cabeças.

Outra vez soou à porta do alcácer:

– Misericórdia! Misericórdia!

A imagem que temos hoje da Idade Média é caracterizada exatamente pela massiva literatura do século XIX sobre a era medieval. Temos isso afirmado tanto

do ponto de vista do romance histórico em Marinho (1999) e Buescu (1997) em que ambas desenvolvem a importância da medievalidade para a formação do romance que acabou por negar várias concepções iluministas de arte e literatura, quanto do ponto de vista da reconstrução e representação da memória em Neves (2004) e Le Goff (2003) em que ganha destaque o relembrar de um tempo passado que carrega consigo valores sociais fundadores da maioria dos países europeus e monumentos de sua história e identidade. A característica de dependência entre povo e a instituição Igreja Católica é sim verdade. Contudo, na literatura ela tem um papel específico, não é apenas um fato isolado e, do ponto de vista do resgate histórico da memória, é feito tanto com valor de lembrança quanto de ensinamento.

Através das lentes da memória esse fato serve, primeiramente, como contextualização histórica, para construção do verossímil literário. Num segundo momento, nota-se que é feito para uma construção de contraste entre o povo e o seu líder, mostrando que D. Afonso I, era o detentor de poder não por acaso, mas porque ele tinha a bravura, a coragem e o caráter para se manter nesse ápice de poder sem se dobrar as pressões externas. O reflexo disso, em termos de fabulação do texto tira Afonso Henriques do patamar de simples chefe, elevando-o a um líder de fato do povo e coloca-o como alguém disposto a sacrificar tudo pela honra de sua comunidade e não apenas dele. Ao notarmos que no momento em que fica sabendo do ocorrido, diz:

– Que enfriem e selem o meu cavalo de batalha. Pajem, que enfriem e selem o meu melhor corredor!  
Isto dizia o príncipe encaminhando-se para a sala de armas. Aí envergou à pressa um saio de malha e pegou em um montante de dois portugueses dos de hoje apenas valeriam a alevantar do chão. O pajem tinha saído, e dali a pouco o melhor cavalo de batalha que havia em Coimbra tropeava e rinchava à porta do alcácer. (HERCULANO, 2010: 263)

O Infante de Portugal pega seu melhor cavalo de guerra e sai em disparada atrás do Bispo D. Bernardo que excomungou a cidade. Esse ato caracteriza o verdadeiro conflito e ápice da narrativa. Cargas a cavalo na Idade Média eram utilizadas com três objetivos, o primeiro, flanquear tropas inimigas, o segundo, se deslocar rapidamente em direção à artilharia inimiga e, terceiro, perseguir tropas em retirada. Esse último é exatamente o efeito moralizante que Herculano busca

criar nessa cena. Tanto de elevar o moral do espírito guerreiro de Portugal, uma construção ideal do caráter medieval. Quanto no contraste entre um guerreiro de armadura de cota de malha e uma espada que precisaria de dois portugueses do século XIX para ser levantada, às pressas, ou seja, sem se concentrar, de uma forma casual. Contrastando essa imagem ao bispo e seus dois ajudantes, indo embora em mulas, com seus trajes simples e sem nenhuma ostentação de poder material:

– Estás a minha mercê: – disse ele, por fim. – Pois bem! Viverás, se desfizeres o mal que causaste. Que seja alevantada a excomunhão lançada sobre Coimbra, e jura-me, em nome do apostólico, que nunca mais em meus dias será posto interdito nesta terra portuguesa, conquistada aos mouros por preço de tanto sangue. Em reféns deste pacto ficarão teus sobrinhos. Se, no fim de quatro meses, de Roma não vierem letras de bênção, tem tu por certo que as cabeças lhes voarão por cima dos ombros. Apraz-te este contrato?

– Senhor, sim! – respondeu o legado com voz sumida.

– Juras?

– Juro.

– Mancebos, acompanhai-me.

Dizendo isto, o infante fez um aceno aos sobrinhos do legado, que, com muitas lágrimas, se despediu deles, e sozinho seguiu o caminho da Terra de Santa Maria. (HERCULANO, 2010: 265)

As exigências de D. Afonso Henriques são claras e precisas, como há de ser uma exigência em tom militar: repare os seus danos e viverás. Tire a excomunhão lançada sobre o povo e faça o juramento de que isso nunca mais ocorrerá enquanto eu viver. Ele justifica suas intenções a partir do fato da reconquista de Portugal em que houve tanto sangue vertido. Visto que o religioso não sabia o que é estar numa guerra, lama, sangue, doenças, metais se batendo e morte. Faz de refém os dois sobrinhos e manda-o ir a Roma, após ter aceitado o contrato. Um fato interessante aqui é a valorização de certos costumes do homem antigo, a valorização do contrato oral, das promessas e da palavra falada. O Romantismo, não só português tem um grande apreço pela palavra oral, como mostrado em O Narrador de Benjamin, não somente em termos de narrativas ou histórias contadas, mas também em termos de lembrar-se de juramentos, acordos e outros tipos de contratos, cujo enfoque era a oralidade e, posteriormente, a documentação.

Daí quatro meses. D. Soleima dizia missa pontifical na capela-mor da Sé de Coimbra, e os sinos da cidade repicavam alegremente. Tinham chegado letras de bênção de Roma; e os sobrinhos do cardeal, montados em boas mulas, iam cantando devotamente pelo caminho da Vimieira o salmo que começa:

*In exitu Israel de Ægypto.*

Conta-se, todavia, que o papa levava a mal, no principio, o pacto feito pelo legado; mas que, por fim, tivera dó do pobre velho, que muitas vezes lhe dizia:

– Se tu, santo padre, viras sobre ti um cavaleiro tão bravo ter-te pelo cabeção e a espada nua para te cortar a cabeça, e seu cavalo, tão feroz, arranhar a terra, que já fazia a cova para te enterrar, não somente deras as letras, mas também o papado e a cadeira apostolical. (HERCULANO, 2010: 265)

Quatro meses depois, tempo estipulado para a resposta, chegam bênçãos de Coimbra, ou seja, a resposta positiva do Papa. Porém, o fato mais importante creio que não seja as notícias em si. Mas, a última fala em que o bispo D. Bernardo afirma para seu chefe religioso que mesmo ele, considerado o representante de Deus na terra, tivesse a mesma experiência, entregaria tudo que um homem capaz de produzir tanto terror no coração de uma pessoa pedisse.

O convencimento de um líder religioso, mesmo com ordens vindas do Papa, ao aceitar a decisão violenta de um governante é o ápice do raciocínio de que a imagem construída de Afonso Henriques no presente conto foi feita como forma de engrandecimento do representante do povo português, mostrando a capacidade que esse povo teria e tem de se destacar em braveza e capacidade de comando.

Registrar isso em literatura significa registrar também no imaginário popular coletivo, visto que o gênero romance se caracteriza dessa forma, popular e de coletividade, de massa. Não somente nesse conto fala-se sobre eternizar, mas também em toda a coletânea de *Lendas e Narrativas* se trata do que foi eternizado na memória e do que foi esquecido. Discussão que foi feita tanto com as questões levantadas através da fortuna crítica sobre Alexandre Herculano e as teorizações sobre a memória, monumentos, o esquecimento e as discussões intra-análises em torno da Literatura e da História.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Pensar a ficção historiográfica como uma forma de trazer a história de costumes como, por exemplo, na descrição de vestes, no linguajar, na descrição espacial, na forma como as personagens interagem, no espírito de época empregado ao texto e às personagens, bem como às estruturas textuais a que todas essas coisas são submetidas, é essencial. Principalmente, ao considerarmos a forma como Alexandre Herculano realizava não só suas pesquisas históricas, mas também suas pesquisas para a escrita literária, sempre se baseando em fontes que pudessem trazer um pouco daquele momento para seu texto.

Essa relação entre “história” e “literatura” dá-se em termos de investigação e estruturação textual. Conjugadas em relação às intervenções históricas na narrativa de *Lendas e Narrativas*, que seguem seus preceitos de medievalismo ao pensar no que o feitor do discurso permite se influenciar pelo tempo narrado, ao ver toda a construção da personagem portuguesa e do exemplo que ela vem a transmitir num século em que a Lusitânia já não é mais grandiosa. Observando a permissividade do conteúdo, nos conto há de se notar a criação de vários personagens que carregam consigo o espírito da potência que Portugal foi ao século XV e, além disso, não só em Herculano, mas em Saramago também, há de se notar críticas a aspectos da cultura portuguesa como os rumos que a religião toma no país.

É necessário perceber que a análise dos contos só é possível ao considerarmos que Alexandre Herculano na feitura de sua narrativa ficcional historiográfica respeita certos aspectos das chamadas “urdiduras de enredo” no que tange às informações e descrições cruciais nos aspectos da verossimilhança e mimese do texto. Ao pensar a necessidade da representação do “real” e do que é “possível”, creio que o historicismo e a literariedade se conjuguem de forma a dar vida em prosa ao desejo de Herculano no que tange à doutrina do presente pelo passado através da figura de Affonso Domingues, de Afonso Henriques, das ruínas antigas, do povo mouro e do desconhecido, graças às referências a aspectos estruturais ou “urdiduras de enredo” referentes às temáticas e episódios históricos, poéticos, míticos, religiosos, arquitetônicos e diversos outros parâmetros que existem na construção temático-filosófica não só da história da literatura, mas das Ciências Humanas como um todo.

Sendo preciso ter sempre em mente, como a caracterização de vários espaços de batalha e da guerra Luso-Castelhana, enquanto personagens de uma história, puderam ser narrados, pensando os aspectos que abraçam as questões da memória material e não somente da memória enquanto algo abstrato. Isso torna as concepções de passado e presente mais interessantes e com uma relação mais completa em termos de proximidade e diálogo, caminhando sempre entre o factual e o ficcional popular em termos das questões da memória, visto que relembrar significa não deixar morrer. Significa deixar permanecer um legado. E, principalmente, não se lembrar apenas seletivamente do que foi melhor em nós um dia. Por isso, cremos que a reconstrução de períodos históricos e lendas populares em que Portugal nem mesmo aparece, ou em que portugueses são amaldiçoados por uma criatura infernal, contudo, buscam a redenção em combate, mesmo que em desvantagem, é um dos aspectos mais importantes dessa obra, o in-sucesso ou o sucesso parcial dentro de uma grande empreitada. Pois quando um homem olha para o seu passado, ele deve ter orgulho. Orgulho de tudo. Não somente do tempo em que ele foi grande. Principalmente pensando nas questões de Alexandre Herculano em relação ao patrimônio português que é possível ver em *Lendas e Narrativas*, em diversos momentos, na caracterização de várias riquezas de Portugal, bem como, a riqueza não material, intra-personagens. Isso é possível ver também através de Beirante:

Se com a nossa incúria agressiva e com a nossa raiva assoladora desmentimos o passado, para darmos em tudo documento de incipiência desmentimos, até, essas mesmas opiniões e tendências do presente, a que recorreremos para condenar em nome do progresso, sem distinção nem juízo, o mau e o bom de eras antigas. É a economia política a ciência do nosso tempo: todos falam em capitais, em indústrias, em riquezas sociais e valores. (BEIRANTE, 1979: 80)

Tendo isso em vista, é de suma importância notar que o grande gênero em ascensão no século XIX, o romance, se une a história em temática e estilo ao pensarmos os romances históricos, ou as ficções historiográficas que ascendem principalmente pela tentativa da Burguesia de se aproximar da Aristocracia em termos de apreciação da arte, contudo, foi necessário a partir disso uma re-educação em termos de recuperação da memória nacional portuguesa. Com isso,

Há de se notar a importância dos monumentos históricos, como foi desenvolvido nesse trabalho:

Mas que serão os monumentos? Que serão essas admiráveis agregações de mármore ou de granito? São o resultado do *produto* da concepção, da aplicação e da execução: vem a ser, portanto, uma riqueza social. E porquê e para quê anilais vós essa riqueza? Dado que representasse um capital improdutivo, com que intuito o deitais fora? (BEIRANTE, 1979: 80)

A indagação do que deve se valorizar o que estava em falta, para que não houvesse isolamento dessa literatura que era feita e se configurava em riquezas documentais e monumentais. Observa-se como a riqueza material não era a única coisa que estava sendo montada ali, mas uma riqueza de um povo que estava sendo recuperada e criada a partir da memória coletiva. Essa memória é criada através da arte em cruzamento com fatos históricos que se convertem não somente em conhecimento, mas em capital produtivo:

Não o são, porém, na sua máxima parte, os monumentos. Quando a arte ou os factos históricos se tornam recomendáveis, convertem-se em capital produtivo. Calculai quantos viajantes terão atravessado Portugal neste século. Decerto que não vieram cá para correrem nas nossas cómodas diligências pelas nossas belas estradas, ou navegarem nos nossos rápidos vapores pelos nossos amplos canais. (BEIRANTE, 1979: 80)

Mas assim como se imitam muitas coisas, isso tudo só foi possível através da tendência romântica do século XIX e do trabalho de atualização da literatura que Alexandre Herculano estava a fazer. Não se limitando em temáticas simplesmente de seu tempo, mas voltando ao passado para que harmonizasse o passado desconhecido com o presente e um futuro que poderia vir a ser melhor através dos aprendizados. Com isso, vemos os grandes monumentos portugueses a seguir, importantes para a construção da memória:

Decerto que não vieram para aprenderem a agricultar com os nossos agricultores, nem a fabricar com os nossos fabricantes; mas para admirarem os mosteiros da Batalha, de Alcobaça e de Belém, a Sé Velha de Coimbra, a catedral, a Igreja de S. Francisco e o templo romano de Évora, a matriz de Caminha e a colegiada de Guimarães, os castelos da Feira e de Almourol, e,

enfim, tantas obras-primas de arquitectura que encerra este cantinho do mundo. (BEIRANTE, 1979: 81)

Pensando também como apreciador de Herculano, há de se apreciar sua literatura enquanto monumento e registro de uma época importante para a literatura portuguesa. Visto que a ressonância de Herculano é grande e muito importante para os posteriores romances históricos ou ficções históricas de língua portuguesa.

## 6. REFERENCIAL BIBLIOGRÁFICO

ARISTÓTELES. **Poética**. Lisboa: Imprensa Nacional – Casa da Moeda, 1998.

BANN, Stephen. **As invenções da história: ensaios sobre a representação do passado**. São Paulo: Editora da Universidade Estadual Paulista, 1994.

BARTHES, Roland. **O efeito de real**. In: O rumor da língua. Trad. Mário Laranjeira. São Paulo: Cultrix, 2004.

BENJAMIN, Walter. **Obras Escolhidas: Magia e Técnica, Arte e Política vol 1**. Editora Brasiliense, 1996.

BEIRANTE, Cândido, CUSTÓDIO, Jorge. **Alexandre Herculano: um homem e uma ideologia na construção de Portugal**. Lisboa: Livraria Bertrand, 1979.

BEIRANTE, Cândido, CUSTÓDIO, Jorge. **A Ideologia de Herculano**. Santarém: Junta Distrital, 1977.

BUESCU, Helena. **Dicionário do Romantismo literário português**. Lisboa: Editorial Caminho, 1997.

BUESCU, Helena org. **Lendas e Narrativas de Alexandre Herculano**. Lisboa: Editora Comunicação, 1987.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Companhia Editorial Nacional, 1985.

CANDIDO, Antonio. **Literatura e Sociedade**. São Paulo: Publifolha, 2000.

CARVALHO, Joaquim Barradas de. **As idéias políticas e sociais de Alexandre Herculano**. 2ª Ed. Lisboa: Seara Nova, 1971.

CHAVES, Castelo Branco. **O romance histórico no romantismo português**. Instituto de Cultura Portuguesa, 1980.

COSTA LIMA, Luiz. **Mimesis e modernidade**. *Um conceito proscrito: mimesis e pensamento de vanguarda*. Rio de Janeiro: Graal, 1980; p. 767 a 813.

COSTA LIMA, Luiz. **O Controle do imaginário – razão e imaginário no Ocidente**. Brasiliense, 1984.

FERREIRA, Alberto. **Perspectiva do romantismo português**. 2ª Ed. Lisboa: Moraes editores, 1979.

FRANÇA, José-Augusto. **O Romantismo em Portugal Estudo de factos socioculturais**. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

GARRETT, Almeida. **Romanceiro**. Fundação Nacional para a Alegria no Trabalho, 1963.

HERCULANO, Alexandre. **História de Portugal vol 1**. Obra digitalizada por Deolinda Rodrigues Cabrera a partir da edição de 1876. Projecto Vercial, 2000.

HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. Alfragide, Portugal: Leya, 2010.

HERCULANO, Alexandre. **Opúsculos**. Tomo IX. Literatura: tomo I. Livraria Betrand, 1842.

HUNT, Lynn. **A nova história cultural**. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

LEGOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Editora Unicamp, 2003.

LUKÁCS, Georg. **A Teoria do Romance**. São Paulo: Editora 34, 2009.

LUKÁCS, Georg. **Ensaio sobre Literatura**. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira: 1965.

MACHADO, Álvaro. **Do Romantismo ao Romantismo em Portugal. Herculano, ou espírito do tempo**. Lisboa: Presença, 1996; p. 25 a 29.

MAGALHÃES, Célia. **Os monstros e a questão racial na narrativa modernista brasileira**. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2003.

MARINHO, Maria de Fátima. **O Romance Histórico em Portugal**. Porto: Campo das Letras, 1999.

MARINHO, Maria de Fátima. **A construção da memória**. Veredas nº10. Santiago de Compostela, 2008.

MARTINS, Oliveira. **Portugal contemporâneo**. Porto: Lello, 1979.

MOISÉS, Massaud. **A literatura portuguesa através dos textos**. São Paulo: Cultrix, 1983. p. 235 a 239.

MOISÉS, Massaud. VECHI, Carlos Alberto et al. **A literatura portuguesa em perspectiva v.3. Romantismo (1825-1865)**. São Paulo: Atlas, 1994. p. 11 a 93.

NEVES, Margarida de Souza. **Literatura: prelúdio e fuga do real**. 2004.

NUNES, Benedito. **A visão romântica** in GUINSBURG, J. **O Romantismo**. Editora Perspectiva.

NUNES, Maria de Fátima org. **Lendas e Narrativas I e II**. Publicações Europa-América, 1988.

PIRES, Maria Lucília G. **Estética do Romantismo em Portugal: A Dama Pé-de-Cabra**, de A. Herculano, sobrevivência da poesia jogralesca na época romântica.

PROPP, Vladimir. **Morfologia do conto maravilhoso**. Rio de Janeiro: Forense-Universitária, 1984.

REIS, Carlos. **História crítica da literatura portuguesa: O romantismo**. Lisboa: Editorial Verbo, 1998.

REIS, Carlos. **O conhecimento da literatura: introdução aos estudos literários**. *Introdução*. p. 19 a 24. *Dimensão sócio cultural da literatura*. p. 40 a 77. *Pré-Romantismo e Romantismo*. p. 420 a 453. Coimbra: Livraria Almedina.

RICOEUR, Paul. **A memória, a história, o esquecimento**. Campinas, SP: Editora da Unicamp, 2007.

RICOEUR, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo III. O entrecruzamento da história e da ficção**. Campinas, SP: Papyrus, 1997.

RODRIGUES, Selma Calasans. **O Fantástico**. SP: Editora Ática, 1988.

SAID, Edward W. **Orientalismo: o Oriente como invenção do Ocidente**. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.

SALIBA, Elias Thomé. **As utopias românticas**. São Paulo: Estação Liberdade, 2003.

SARAIVA, António José; LOPES, Óscar. **História da Literatura Portuguesa**. Porto Editora, 2008. p. 653 a 703.

TEIXEIRA, Maria Juliana Gambogi. **História ao pé da letra: uma introdução à obra de Jules Michelet**. Caligrama, Belo Horizonte, v. 16. n 1, p 29-44, 2011.

TODOROV, Tzevan. **Introdução à Literatura Fantástica**. Editora Perspectiva, 1981.

WHITE, Hayden. **Trópicos do Discurso: Ensaios sobre a Crítica da Cultura**. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 1994. (Ensaios de Cultura; vol. 6).

WATT, Ian. **A ascensão do romance: estudos sobre Defoe, Richardson e Fielding**. Tradução de Hildengard Feist. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.