

Hugo Lenes Menezes

LITERATURA, HISTÓRIA E METALINGUAGEM:
Um Olhar sobre a Ficção de Alexandre Herculano

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem

1997

Hugo Lenes Menezes

LITERATURA, HISTÓRIA E METALINGUAGEM :
Um Olhar sobre a Ficção de Alexandre Herculano

Dissertação apresentada ao Curso de Teoria Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade de Campinas como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Teoria Literária.

Orientador: Prof. Dr. Paulo ~~(E. A.)~~ Franchetti, 1997

Unicamp
Instituto de Estudos da Linguagem
1997

UNIDADE	BC
N.º CHAMADA:	
	Unicamp
	M 524L
V.	5a
TOMEO DE/	31783
PROC.	281/97
C	<input type="checkbox"/>
D	<input checked="" type="checkbox"/>
PREÇO	R\$ 11,00
DATA	13/10/97
N.º CPD	

CM-00101763-0

FICHA CATALOGRÁFICA ELABORADA PELA
BIBLIOTECA IEL - UNICAMP

M524L

Menezes, Hugo Lenés

Literatura, história e metalinguagem: um
olhar sobre a ficção de Alexandre Herculano
/ Hugo Lenés Menezes. - - Campinas, SP:
[s.n.], 1997.

Orientador: Paulo Elias Allane Franchetti
Dissertação (mestrado) - Universidade Es-
tadual de Campinas, Instituto de Estudos da
Linguagem.

1. Ficção histórica* 2. Metalinguagem* 3.
Romantismo* - Portugal* 4. Herculano, Alexan-
dre, 1810-1877* I. Franchetti, Paulo Elias
Allane. II. Universidade Estadual de Campi-
nas. Instituto de Estudos da Linguagem. III.
Titulo.

Paulo Elias Franchetti

Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti - Orientador

Jesus Antonio Durigan

Prof. Dr. Jesus Antonio Durigan

Maria Helena Nery Garcez

Prof^a. Dr^a. Maria Helena Nery Garcez

Prof^a. Dr^a. Vilma Sant'Anna Arêas (suplente)

Este exemplar é a redação final da tese
defendida por *Hugo Leves Mendes*

e aprovada para publicação pelo orientador em
29, 08, 97.

Prof. Dr. Paulo Elias Allane Franchetti

Dedico à mestra amiga Raimunda das Dôres Santos

Agradeço primeiramente a Deus.

Minha especial gratidão ao Professor Paulo Franchetti, pela orientação, ao colega e amigo Francisco José Sampaio Melo, à minha mãe, Olga Maria Menezes, e à minha irmã Dina Rosane Menezes pelo apoio dispensado.

Agradeço também à Diretora da Escola Técnica Federal do Piauí, Professora Rita Martins de Cássia, e às colegas Francisca da Rocha Barros Batista, Sílvia Maria Vieira, Fátima Célia Meneses Calland, Neila Marta de Sá e Maria do Socorro Lopes.

A Ana Machado Mainenti, Kátia de Almeida Ribeiro e a Ricardo Pascoal, peritos na arte da computação gráfica e na amizade.

Agradeço a todos que tornaram possível a realização deste trabalho.

SUMÁRIO

1.	INTRODUÇÃO	09
2.	<i>FICCIONES Y INQUISICIONES</i> DE ALEXANDRE HERCULANO	12
3.	A LITERATURA E A HISTÓRIA SEGUNDO HERCULANO	49
4.	CONCLUSÃO	78
5.	ADENDA	80
6.	BIBLIOGRAFIA	97

RESUMO

A prosa histórico-literária de Alexandre Herculano apresenta uma dimensão metalingüística que traz informações úteis e necessárias à compreensão e ao julgamento da concepção de mundo desse autor e de sua época.

Através da metalinguagem, Herculano se auto-representa enquanto escritor histórico-ficcional, ora de modo sério, ora de modo irônico.

O autor português, em seus contos, novelas e romances, estabelece um diálogo constante com o leitor, chamando-lhe a atenção para o estatuto ficcional dessas narrativas ainda que elas se apoiem em suporte histórico.

As referências metalingüísticas mostram que Herculano concebe a história como um discurso verdadeiro e a literatura, como um discurso verossímil, mas mostram também que ele relativiza o verdadeiro: para o escritor luso, a ficção contém uma “verdade” mais profunda - a “verdade” subjetiva de um povo, a sua índole, que a história não consegue captar.

Outrossim, a prática da metalinguagem revela que Herculano, na qualidade de intelectual romântico, trata a literatura como uma linguagem polimórfica, liberta de regras previamente fixadas.

Por fim, o discurso auto-reflexivo do criador do *Eurico* acusa uma incoerência filosófica na sua concepção estética: em tese, o autor lusitano vê a arte como um fenômeno gratuito, descompromissado, configurando o esteticismo da *arte pela arte*. Porém, na prática, ele preconiza e realiza

uma arte histórico-literária teleológica, engajada no projeto de educação do público leitor.

PALAVRAS-CHAVE

Romantismo português, ficção histórica, metalinguagem.

INTRODUÇÃO

Ficcionista, poeta e historiador-polemista, Alexandre Herculano é um polígrafo no qual reconhecemos, acima de tudo, o homem de idéias, que, seja no âmbito da ficção, seja no âmbito da não ficção, se manifesta, com ardorosa paixão romântica, sobre temas palpitantes, como a religião, a liberdade e a morte, bem como sobre o seu próprio fazer histórico-literário.

Esse último aspecto, ou seja, a consciência metalingüística de Herculano, constitui o motivo da escolha deste autor como nosso objeto de estudo. Isto porque entendemos que aí reside um dos interesses contemporâneos da leitura da obra herculaniana, pois a linguagem auto-reflexiva, como uma forma de discurso autorial, coloca questões que ajudam a esclarecer problemas relacionados com a concepção que um escritor ou uma época tem da literatura ou de um gênero.

Além disso, a metalinguagem literária pode nos mostrar a atitude do autor diante do seu leitor e nos oferecer oportunidade de acesso às concepções e aos valores gerais desse mesmo autor (seus posicionamentos políticos e ideológicos, por exemplo), explicitados de modo direto ou então através de processos retóricos como a ironia ou a polêmica.

Assim sendo, vimos a possibilidade de fazermos uma análise do trabalho em prosa do escritor luso em sua dimensão metalingüística, reconhecida pela crítica, mas praticamente não explorada por ela.

Com essa análise, objetivamos demonstrar, num primeiro momento, o estatuto da literatura em Herculano, observando como ele considera o discurso literário e o discurso histórico, assim como a questão da verossimilhança e da veracidade na literatura e na história, e, em seguida, objetivamos verificar as funções que Herculano atribui à literatura e à história.

Para procedermos à nossa análise, utilizamos os romances *O Monge de Cister*, *Eurico, o Presbítero* e *O Bobo*, as *Lendas e Narrativas*, os prefácios à *História de Portugal* e à *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*, bem como alguns *Opúsculos* e a contribuição teórica de estudiosos.

CAPÍTULO I

FICCIONES Y INQUISICIONES DE ALEXANDRE HERCULANO

As digressões são incontestavelmente a luz do sol, são a vida, a alma da leitura; retirai-as deste livro, por exemplo - e será melhor se tirardes o livro juntamente com ela .

(Lawrence Sterne)

La fantasía ofrece más posibilidades que la realidad. Yo trato de colocar los acontecimientos setenta, noventa años atrás. Esto me da más libertad. [...] Y al fin de cuentas todo es mito, sin excluir nuestra vida pasada.

(Jorge Luis Borges)

Na formação do romantismo luso, podemos distinguir duas linhas de atuação : uma que, em particular, se coloca no campo da educação estética e se dedica preferentemente à criação de uma elite cultural (Teatro Nacional, Conservatório de Música), tendo à frente Almeida Garrett, e outra, medievalista, que se volta para a reconstituição do passado da nação, através da investigação de suas origens históricas e mítico-lendárias, com a intenção de buscar uma identidade nacional e esclarecer as massas populares. Aqui situa-se, como figura de proa, Alexandre Herculano.

Em nossos dias, a permanência de Herculano, enquanto criador verbal, tem sido atribuída, num campo valorativo especificamente literário, principalmente à sedução que a obra histórico-ficcional de um autêntico gênio da palavra exerce sobre o leitor a partir da plasticidade de sua prosa poética, dinamizada pelos contrastes violentos da imagística, pelo ritmo interno e musical, combinado com a nobreza do vocabulário de sabor arcaico¹.

Uma das contribuições de Herculano para a arte verbal contemporânea, nomeadamente para a moderna prosa de ficção, é, segundo o parecer unânime da crítica, uma graciosa novela inserida no tomo II das *Lendas e Narrativas* (1851), intitulada "O Pároco de Aldeia"², novela de atualidade (a ação tem lugar não mais no remoto passado medieval, mas em 1825) e campesina (uma novidade nas letras portuguesas da época), tendo em vista a sua estrutura de narrativa-ensaio³, pois o fio da história é mais de uma vez cortado por reflexões morais e por irônicas digressões de diálogo com o leitor e de caráter metalingüístico, auto-reflexivo.

Este tipo de narrativa, cultivado no século XVIII por Henry Fielding em *Tom Jones* (1749) e por Lawrence Sterne em *Tristram Shandy* (1760); no século XIX, por Tolstoi em *Guerra e Paz* (1863-1869) e, em vernáculo, por Almeida Garrett em *Viagens na Minha Terra* (1846), por Camilo Castelo Branco em várias obras e por Machado de Assis nos contos e romances de sua segunda fase (isso para ficarmos só com esses exemplos), já se encontra nos cancioneros provençais, nos quais Dante calca a construção de *Vita Nuova* (1294), cuja estrutura equilibra narrativa, comentário de caráter ensaístico e poesia.

Contudo, é no século XX, com a eclosão da crise da representatividade na arte, que o caráter metalingüístico se torna um dos traços marcantes de todas as manifestações artísticas, visto que, em nossa era, a concepção de arte não é mais a de sentimento e expressão, mas sim a de consciência e construção. Daí a presença, na contemporaneidade, de uma ficção que

“ se cansa de fingir-se neutra e resolve também assumir o relativo e o subjetivo do contar. Uma ficção que, por isso mesmo, inventa ou retoma ao passado (é o caso da volta à moda do narrador onisciente intruso no século XX) técnicas não ilusionistas para dar lugar às múltiplas leituras do real.”⁴

Há quem afirme que, com "O Pároco de Aldeia", "palmilhada a história pátria [...], Alexandre Herculano arrisca um passo a mais além da simples evocação histórica"⁵ e esgota o seu trabalho de ficcionista, pois os seus romances foram escritos antes dessa novela. Entretanto, não entendemos como a produção histórico-romanesca de Herculano possa ser reduzida a uma "simples evocação", uma vez que, sobre o material histórico levantado, ele realiza todo um trabalho artístico de concepção e expressão: apoiando-se numa situação histórica, a prosa romanesca herculaniana revela, como demonstraremos adiante, a sua intenção ficcional, que implica a formatividade da arte, o dar formas, e, deste modo, nos remete para o dado mais elementar, e, por isso, mais profundo da própria ficcionalidade, da *póiesis* (o fazer criativo). Veremos que Herculano, enquanto criador literário, parece convidar o leitor a atentar

para o aspecto ficcional do seu texto, aspecto este que se sobrepõe à realidade histórica.

Outrossim, não julgamos acertado que a referida produção configure um estágio menos avançado do processo ficcional do nosso autor, porquanto suas narrativas históricas, no aspecto estrutural, concordam com a tendência auto-referente e auto-reflexiva da literatura contemporânea: a obra de ficção histórica herculaniana já apresenta uma dimensão metalingüística ao se voltar sobre si mesma através de elementos pré e pós-textuais (prefácios e posfácios), de epígrafes, notas de rodapé, artigos e digressões, assumindo, portanto, um posicionamento autocrítico "não só por tematizar seu processo de produção[...], mas também por apontar para as articulações que mantém [...] com o aparato cultural que a sustenta, viabiliza, interpreta e contextualiza"⁶.

A qualificação de "simples evocação" para a obra histórico-ficcional de Herculano nos conduz à afirmação de Harold Bloom segundo a qual o "romance histórico parece ter sido permanentemente desvalorizado" ⁷ (pela crítica) e que hoje não tem mais direito a *status* canônico, o que se nos afigura como um preconceito existente em grande parte da intelectualidade para com tudo aquilo que faz sucesso (lembramos que os romances históricos de Walter Scott constituem os primeiros grandes *best-sellers* da história da literatura e que *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano, fez sucesso imediato, dando ao seu autor uma celebridade que ele não desejava⁸). Falamos em preconceito visto que o sucesso e a popularidade de uma obra não são incompatíveis com a qualidade literária: como já assinalamos, há uma intenção poética, uma preocupação com a literariedade na prosa de Herculano.

Principalmente no *Eurico*, concebido e escrito como um poema em prosa, isso fica bastante claro pela cadência, sugestão e sonoridade, havendo, inclusive, características quase versificatórias em certas passagens. Mas, ainda nos outros romances, podemos reconhecer essa mesma poeticidade pela escolha da palavra justa na afinação entre fundo e forma, pelo fôlego versicular do ritmo e pela conotação epopéica da imaginação pictórica. Não seria difícil transformar em versos muitos parágrafos dos romances, e mesmo da prosa histórica e sobretudo polêmica de Herculano.

Ademais, se os romances históricos de um Alexandre Herculano se reduzissem à categoria de meros romances de entretenimento, nos quais a literariedade é descuidada e a produção se orienta pelo critério do consumo, isto é, se tais romances pertencessem à chamada “literatura não-canonicalizada”, ou que não integra a lista de textos fundamentais (sob o aspecto estético-cultural) do patrimônio literário de uma comunidade, não apresentariam uma dimensão metalingüística. Isto porque na literatura *stricto sensu*, ou “canonicalizada”, a metalingüagem desempenha uma função importante pondo em questão os códigos de que em última análise essa literatura depende, transformando-os, discutindo-os, subvertendo-os. Ao passo que, na literatura de consumo ou “não canonicalizada”, a função metalingüística é extremamente débil, ou mesmo inexistente, pois essa literatura se mostra desprovida da capacidade de questionamento em relação aos seus códigos, cujas normas e convenções tanto o autor como o leitor típico dessa espécie de texto atualizam dócil e passivamente: aqui, praticamente não se verificam questionamentos estilísticos, técnico-compositivos e temáticos.

Nos textos herculanianos de ficção histórica, lendária e de atualidade, as referências metalingüísticas estabelecem o grau de distanciamento ou de adesão do autor/narrador tanto em relação à sua produção quanto em relação à matéria diegética e podem ser graves e densas, carregadas de doutrina e erudição, ou leves e divertidas.

Na prática da metalinguagem em sua prosa narrativa, Herculano explicita a sua proposta de levantar e garantir a memória nacional, através da integração entre ficção e história, sempre partindo da reconstituição de época e da reflexão sobre o passado lusitano.

Dentro da ficção histórica, Alexandre Herculano escreve os contos e novelas agrupados nas *Lendas e Narrativas*, de temas retirados do medievo peninsular e português⁹, e os romances *O Monge de Cister* (1841), o já mencionado *Eurico, o Presbítero* (1843) e *O Bobo* (1843)¹⁰ - os dois primeiros formam o *Monasticon*, título que Herculano dá aos romances históricos que versam sobre o tema da insubmissão das paixões à disciplina eclesiástica.

Ao publicar em livro as *Lendas e Narrativas*, Herculano, no prefácio (advertência) da primeira edição (1851), considera-as como "as primeiras tentativas do romance histórico que se fizeram em língua portuguesa", "a sementinha de onde proveio a floresta", e afirma que, reunindo-as em volume, objetivou apenas resguardar do esquecimento "monumentos dos esforços do autor para introduzir na literatura nacional um gênero amplamente cultivado [...] em todos os países da Europa". No prefácio da segunda edição (1858), faz uma crítica às suas próprias composições, julgando-as "desordenadas tentativas", "simples marcos

miliários". Mas, como disse Harry Bernstein, " o fato é que não interessa quão modestamente ou depreciativamente Herculano avaliou seu trabalho"¹¹, ao que acrescentamos que também não importa o que afirma Vitorino Nemésio, para quem as lendas e narrativas constituem matérias excrescentes à produção histórica herculaniana.

Isto porque as *Lendas e Narrativas*, hoje, além de se mostrarem como textos muito bem cuidados, pelo relevo literário, pela sedução novelesca e pela eficiência das reconstituições de época, não podem ser encaradas como marginais à concepção de história de Herculano, mas sim como uma faceta espontânea e criativa de sua atividade intelectual.¹² Herculano, ele mesmo, procura delimitar as áreas epistemológicas imbricadas na sua biografia intelectual:

"Novela ou história - qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crónicas desenharem esse carácter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador: porque está mais habituado a recompor o que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo do povo que passa . Então de um dicto ou de muitos dictos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um affecto ou muitos affectos, que se revelaram. Essa é a história íntima dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo ou De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que boa meia dúzia de bons historiadores."¹³

Como verificamos nesse fragmento, para o escritor português, a novela, o romance histórico pode revelar verdades, inclusive com maior intensidade do que a história, tomando como base a pesquisa e o conhecimento objetivo. Ou seja, o romance pode ser a forma intuitiva, *indizível* do discurso (e da pesquisa) histórico. É que Herculano entende que a verdade histórica é condição para a “verdade” da obra de ficção: considerada a verdade histórica, isto é, objetiva, o romance possibilita a fixação de características íntimas, subjetivas, de um tempo, da sensibilidade e pensamento de outras eras através da apreensão do espírito do povo, do *Volksgeist*, que o ficcionista atualiza no contexto dado pela historiografia objetiva.¹⁴ Com *O Bobo* ou com *Eurico, o Presbítero*, Herculano não pretende fazer história, mas sim expressar aquilo que, do ponto de vista histórico, é *indizível*: o espírito do povo, o caráter dos indivíduos ou da nação - não em antagonismo à história mas em complementariedade (inclusive, é por via das propensões literárias que Herculano é levado para os estudos históricos, como ele confessa no prefácio à *História da Origem ...* p.15). O romance histórico, neste enfoque, é, dentro do ideário romântico, a expressão das raízes nacionais mais profundas, antropológicas, num processo quase místico de unificação da alma do romancista à alma do povo. Assim, Alexandre Herculano, ao mesmo tempo que afirma a verdade *interiorista* de uma época e de um povo, reconhece a relatividade que envolve a veracidade dos textos, sejam históricos, sejam ficcionais, e, por conseguinte, reconhece também a dialética entre o verdadeiro e o verossímil.

Em "O Bispo Negro", das *Lendas e Narrativas*, obra pródiga em alusões metalingüísticas, Herculano nos dá uma feliz digressão onde

apresenta uma saída para a intrincada dicotomia veracidade/verossimilhança:

"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-nos 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" (p.253-4).

Também é em "O Bispo Negro" que lemos na nota de rodapé inicial: "A sé velha de Coimbra é, no todo ou na máxima parte, uma edificação dos fins do século duodécimo; mas aceitamos aqui a tradição que lhe atribui uma remotíssima antiguidade" (p.253). Esta observação do escritor nos revela que no conto se entrecruzam *duas vozes*: por uma parte, temos o narrador de tradições, por outra, o historiador que decompõe seus materiais exatamente para poder diferenciar o que é história do que é lenda, atitude que, como sabemos, Herculano defende arduamente quando, por exemplo, procura demonstrar a não veracidade histórica do milagre de Ourique.

É a voz do historiador, que, após o final de "O Bispo Negro", escreve uma longa nota na qual refuta a base histórica do incidente, tratando-o como lenda e tentando depois rastrear a origem da narrativa: "a lenda precedente é tirada das crónicas de Acenheiro, rol de mentiras e disparates, publicado pela nossa Academia" (p.266).

Dessa forma, estamos diante de um conto onde a tradição é recriada através da literatura e, ao mesmo tempo, emoldurada por observações que revelam a não veracidade histórica do que está sendo contado.

Por outro lado, sabedor, como já vimos, que na ficção o que conta é a verossimilhança e não a verdade factual, Herculano, numa nota de rodapé de “Arras por Foro d’Espanha”, apressa-se a fazer a sua defesa de uma possível acusação de inverossimilhança de uma cena que ele, na condição de narrador, descreve na novela. Para tanto, o escritor, com pleno domínio do mecanismo ficcional, apresenta argumentos e provas que tornam verossímil o incidente imaginado, que conferem à cena fictícia um “efeito de verdade”, assemelhando-a a um fato da vida real:

“Aqueles que não conhecerem as opiniões, estado de civilização e costumes da Idade Média medirão o tesoureiro-mor D. Judas por um ministro de fazenda moderno, como, se não nos engana a memória, lhe chama com ignorância deliciosa o marquês de Pombal em uma lei sobre os cristãos-novos; e acharão inverossímil a cena antecedente, posto que esteja bem longe disso. A falta de cristãos habilitados para tratarem matérias de fazenda pública obrigou os reis portugueses a esquecerem a lei das cortes de 1211 que os inibia de empregarem judeus no seu serviço.[...] Junte-se a isso o carácter cruel, hipócrita e cobiçoso de D. Leonor Teles, tão excelentemente pintado pelo grande poeta-cronista Fernão Lopes, e poder-se-á avaliar devidamente a verossimilhança desta cena de imaginação, no meio de outras cenas da vida real desses tempos.”(p. 89-90).

A atestação da veracidade da narrativa aparece então na prosa ficcional de Herculano como a retomada, por parte dos românticos (não só dos ficcionistas históricos), desse velho tópico que consiste em firmar a autenticidade dos textos inventando-lhes fontes - manuscritos

encontrados em conventos e bibliotecas -, ou, em último caso, apelando simplesmente para a antiguidade da tradição, como ocorre em “A Dama Pé-de-Cabra”, onde, logo na primeira parte, o autor-narrador assume, sem subterfúgio, que reconta uma *tradição*, simulando também uma situação de oralidade:

"Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia.

E não me digam no fim :- "não pode ser".

-Pois eu sei cá inventar coisas destas? Se a conto, é porque a li num livro miuto velho. E o autor 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"

(p. 217).

O próprio escritor, em seu artigo “Novelas de Cavalaria Portuguesas”, do volume IX dos *Opúsculos*, afirma “que era quase lei entre os romancistas dar uma origem misteriosa, ou ao menos remota, ao fruto das suas imaginações” (p. 13).

Esse velho tópico da veracidade das narrativas assume, na prosa herculaniana, ora uma atitude chistosa, entre a graça e a zombaria (do leitor), como podemos observar nos passos citados de “A Dama Pé-de-Cabra”, ora uma atitude auto-irônica em relação à sua qualidade de verdade, o que podemos ver na seguinte passagem de uma lenda recolhida e desenvolvida por Herculano nas páginas de “A Abóboda”:

"Esta é, em breve resumo, a história da David Ouguet, tirada de uma velha crónica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaca encadernada em um volume juntamente com os traslados autênticos das cortes de Lamego, do Juramento de Afonso Henriques sobre a

aparição de Cristo, da Carta de feudo a Claraval, das Histórias de Laimundo e Beroso, e de mais alguns papéis de igual veracidade e importância, que, por pirraça às nossas glórias, provavelmente os castelhanos nos levaram durante a dominação dos Filipes" (p.175).

Entretanto, no que tange , especificamente, à descrição de costumes e objetos, a preocupação de Herculano com o real verificável chega aos mínimos detalhes¹⁵. Na novela "Arras por Foro d'Espanha", por exemplo, são tantas as notas de rodapé indicando a fonte, o documento comprovativo da exatidão do quadro pintado pelo autor/narrador, que, numa delas, ele acha oportuno informar :

"Para não enfadarmos os leitores com um sem número de notas, declaramos por uma vez que todos os costumes e objectos que descrevemos são exactos e da época, porque para tais descrições nos fundamos sempre em documentos ou monumentos"(p.80).

Na ficção de atualidade produzida por Herculano, mais precisamente em "O Pároco de Aldeia", a auto-ironia no tópico da veracidade da história narrada e na "exigência historiográfica de veracidade de relato e de rigor cronológico" ¹⁶ ("... no prosseguimento desta história [...], que [...] tenho levado com toda a pontualidade na cronologia e na averiguação dos mais miúdos factos... "- p. 378) acresce-se à questão da representação literária, já que o autor/narrador dirige-se ao leitor e diretamente critica-lhe a postura de reclamar das lacunas (digressões) e prender-se à representação dos fatos, de ansiar pelo desenrolar da história, não prestando atenção naquilo que é o verdadeiramente literário, ou seja, no estilo:

"... venhamos eu e o leitor, conversar um pouco à fresca sombra dos plátanos do adro.

Tenho explicações indispensáveis que lhe fazer: dê por onde der, embora ouçamos a missa descabeçada. Sou homem de bofes lavados, como diziam os nossos velhos, e não gosto de que me estejam a morder na pele por causa de lacunas, mistérios ou contradições nas minhas narrativas" (p.395). "Tenham, portanto, paciência; que já agora hei-de dizer-lhes duas palavras acerca do meu rico santo" (p.335).

Herculano, na escrita de "O Pároco de Aldeia", quebra uma relação de cumplicidade, uma espécie de pacto recíproco sobre interesses e valores afins que a prosa mimética estabelece entre autor e receptor, entre o artista e o seu público, ao revelar ironicamente seu processo formal:

"Ai, leitor, que aí bate o ponto! Quem me dera isso! Quem me dera poder explicar por um capítulo tantos, parágrafos tantos, daquele santo homem de Locke o que me sucedeu ao escrever esta famosa história, e lançar na balança da tua inflexível justiça uma desculpa de obra grossa dos meus rodeios, desvios e viravoltas na ordem e disposição destes importantes estudos! Por mais que cismasse, por mais que aferisse pelos bons princípios ideológicos o meu trabalho, saía-me tudo torto: era querer levantar uma bola com um gancho, ou firmar a tábua rasa do filósofo inglês sobre uma das pontas de um dilema. Como ajeitar a minha narração deambulatória pelas regras do método? Impossível, impossibilíssimo!"(p.362)

Deste modo, metalingüisticamente, Herculano promove, inclusive pela fragmentação do discurso, uma autonomia do texto em relação ao tema-objeto de sua narrativa e em relação à ação, que em "O Pároco de Aldeia" é fraca e intermitente ("E com estas digressões esquecemo-nos do padre prior" - p.301), em proveito da autoconsciência criadora, do desvelamento da feitura da obra para o leitor e do livre exercício da linguagem:

[...] e por uma teoria de abstracção subjectiva expliquei, como Deus me ajudou, as minhas, aliás inexplicáveis, divagações [...]. Rir-me-ei do mais abalizado doutor, que venha perguntar-me qual é a ordem lógica das minhas ideias. A resposta está no que expus: pontes intelectuais, invisíveis, inapreciáveis pelas regras ordinárias do método; pontos que unem o branco ao preto, o circular ao anguloso, o próximo ao remoto. Fecho-me nisto. A imagina -ção que assim o fez, é porque assim devia ser: está muito bem feito, ao menos no mundo da idealidade pura. Foi lá que eu passei de um vulnerável pároco d'aldeia, português velho em costumes, em linguagem, em crenças, vulto poético e santo, para um inglês empertigado, monossilábico, iconoclasta, libertador de pretos alheios, escravizador de saxões e irlandeses brancos; numa palavra, galguei de um a outro pólo da humanidade. Foi lá que eu pude tombar, rolar, precipitar-me do catolicismo..."
(p.362-3)

Com um estilo em vaivém, marcado por avanços e recuos satíricos e parodísticos, Herculano nos oferece, em "O Pároco de Aldeia", outro passo revelador de sua consciência técnico-novelística ao afirmar o seguinte:

"Se isto fosse uma história de polpa, cortesã e culta, viria neste ponto o casus foederis de eu tomar a postura trágica à la moda, carregando as sobranceiras e dizendo em tom solene e lento: - "O que aí se passou entre o venerável ancião e a donzela ninguém o soube! [...]" (p.314).

O trecho citado nos sugere que Herculano faz uma paródia do tom assumido por ele na prosa histórica, bem como uma sátira à erudição que ele mesmo pratica enquanto ficcionista e cientista histórico: em "O Pároco

de Aldeia”, o Herculano sisudo e sério dos textos históricos dá lugar a um Herculano espontâneo, que procura retratar, criar e aproveitar, no contexto geral da novela, o cômico, o burlesco e o grotesco de determinadas situações e personagens.

No capítulo IV de “O Pároco”, denominado “Alhos e Bugalhos”, Herculano parodia um “orador de botequim” tocado pela tendência galicista que a leitura freqüente dos livros franceses tornara dominante em toda a Península Ibérica desde o início do século XVIII: num tom jocoso o autor/narrador emprega francesismos como “malfeliz”, “remarcáveis”, “desgostantes”, “golpe d'olho”, “fetichismo” e “carreiras” (por “pedreiras”):

“Já ouço um destes oragos de botequim (também aqueles templos têm seus oragos) [...] dizer-me em tom pausado e soturno: - “Oh malfeliz, malfeliz! que, em vez de empregares esses raios do fogo celúreo e invisível das inspirações estéticas, que, da misteriosa solidão em que se dilata o hálito celeste da suma inteligência, desceu aos abismos íntimos da tua essência, em depurares o sentimento religioso das suas fórmulas materializadas, para o transportares às regiões ideais do culto íntimo, seguindo os vestígios das notabilidades mais remarcáveis [...], vertes os teus sarcasmos, baixos, triviais e desgostantes[...], apóias o fetichismo e poetizas (crês poetizar, digo eu) essas festas da populaça e esses prazeres gordureiros das massas[...], enquanto os seus lábios estão imóveis, como se eles fossem de mármore explorado nas carreiras de Paros! [...] que dirão as sumidades do jornalismo estrangeiro[...], quando lançarem seu golpe d'olho d'águias para o Portugal [...] ?” (p.339-40)

É pertinente abrirmos um parêntese nesses comentários a respeito de “O Pároco de Aldeia” para assinalarmos que, no referido conto “A Abóboda”, ao escrever : “Era um destes dias antipáticos aos poetas ossiânico-regelo-nevoentos, que querem fazer-nos aceitar como coisa mui poética *Esses gelos do norte, esses brilhantes/Caramelos dos topos das montanhas*” (p.159), Herculano também está fazendo uma paródia do tom soturno de sua poesia em *A Harpa do Crente* e de sua prosa poética em *A Voz do Profeta* e em *Eurico, o Presbítero*, pois o tom do discurso literário dessas obras provém de uma linha de influência anglo-saxônica (em particular, o Ossianismo) e germânica (o *Sturm and Drang*). O personagem Eurico, por exemplo, tomado pela angústia, se derrama em exortações à morte e à noite, que são nítidas reminiscências de Edward Young e principalmente do bardo escocês, Ossian, criado por James Macpherson.

De igual modo em “O Pároco”, o autor/narrador quando diz : “ [...] história que, se eu contasse, havia de fazer arrepiar o pêlo aos leitores, mais do que as novelas de Ana Radcliffe” (p.373), satiriza o romance gótico, do qual os seus próprios romances históricos, assim como os de seus mestres europeus, são rebentos¹⁷ : o Cavaleiro Negro, por exemplo, “e certa tintura terrível esparsa por todo o *Eurico* aludem bem a ele”¹⁸.

O paradigma do romance-folhetim também não escapa da veia satírica de Herculano na novela “O Pároco de Aldeia”, em que ele joga (atacando) com um dos elementos característicos do gênero - o *deus ex machina*, ao qual ele mesmo recorre em seus romances históricos, como é o caso de uma passagem oculta e salvadora no castelo de Guimarães, palco da maior parte das ações de *O Bobo*:

"Foi um duende que veio revelá-lo? Mas isso é fazer como Eugénio Sue, que, logo desde o princípio das suas novelas, arranja um homem humanamente impossível e, até, uma entidade imortal, para nos casos difíceis se desembrulhar das aperturas da situação" (p.307).

Na seguinte passagem de "O Pároco" : "Enfim, o pai nestes vaivéns, o filho com os receios que o leitor pode imaginar, fizeram ao declararem-se uma verdadeira cena de comédia" (p.330) , o autor/narrador, ao classificar a atitude dos personagens como "cena de comédia", demonstra o seu distanciamento na modelação da substância diegética e aponta para um elemento essencial ao literário, qual seja, o carácter inventivo, fictício do texto.

Refletindo o liberalismo romântico e, conseqüentemente, a repulsa aos modelos da preceptística clássica, Herculano ridiculariza, em digressão explícita de "O Pároco de Aldeia", a regra das três unidades dramáticas:

"Nem mais, nem menos, como desfecho daquelas grandes comédias que, há vinte ou trinta anos, eram as delícias de nossos pais e glórias dos nossos dramaturgos das três unidades, que Deus haja... As três unidades, entenda-se bem; porque os dramaturgos, esses o senhor no-los conserve, enquanto puder ser, para nosso regalo e consolação" (p.401-2).

Em "O Pároco de Aldeia", o autor/narrador intruso dirige constantemente a palavra ao leitor com um "humor metalingüístico"¹⁹, que não constitui simplesmente um *variatio* para evitar a monotonia e dar leveza ao texto (isto ocorre apenas na superfície), ou um *captatio benevolentiae*, mas que constitui, antes de tudo, um verdadeiro exercício

lúdico entre texto e leitor: "O leitor deve estar já suficientemente aborrecido de tão comprida história do moleiro, da lavadeira e do prior; por isso não o farei assistir às explicações entre o pai e o filho" (p. 329).

Além de pertencer a um gênero híbrido entre o ensaio e a novela, "O Pároco de Aldeia", por seu recurso estilístico de referência a outros gêneros literários, com o propósito de desautorizá-los, dessacralizá-los ou ridicularizá-los, configura o que Mikhail Bakhtin denomina de hibridismo de efeito paródico²⁰.

Historiador profissional, Herculano acredita na maior eficácia do processo ficcional por este tornar viva a matéria histórica (recordemos a sua própria afirmação: "o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador"²¹), ainda que seja um lugar-comum a afirmação de que Herculano se sobressai como historiador mesmo quando escreve romances, pois a historiografia seria a sua vocação. Na realidade, seus "romances históricos, embora escalonados historiograficamente por três grandes crises nacionais, permaneciam romances: surgiam do íntimo desejo de intrigar, poetizar, comover"²². Isto podemos verificar pelos comentários autorreferenciais neles presentes. Senão, vejamos.

Em *O Bobo*, Herculano (sempre em diálogo com o leitor) nos sugere, através da auto-ironia para com o tópico da veracidade da narrativa, que esta, mesmo apoiando-se em suporte histórico, não esconde o seu estatuto ficcional e ainda joga com ele - quem não entrar no jogo do romancista corre o risco de perder o lance - ("Provavelmente o leitor deseja saber o que é feito de Dom Bibas, e das mais personagens

desta importantíssima e mui verdadeira história. Dir-lho-emos em breves palavras" - p.180), e chega a nos dar espirituosamente a própria definição de verossimilhança e de veracidade: "Coisa incrível, por certo, mas verdadeira como a própria verdade. Palavra de romancista!" (p.23)

A certa altura do capítulo "O Sarau", que integra o romance *O Bobo*, Herculano nos diz: "Era o outro o capelão de D. Teresa, o muito honrado Martim Eicha, filho do mui excelente váli de Lamego, Eicha, que submetido pelo conde D. Henrique abraçara o cristianismo" (p.37). E sobre isto escreve, com um ar de mofa, uma nota de rodapé em que, ao mesmo tempo que demonstra sua preocupação com o dever de exatidão da historiografia, expõe o seu subjetivismo (que a ficção histórica comporta), permitindo-lhe fantasiar os fatos:

"Este successo, que refere Brandão sem o reprovar, labora em tais dificuldades, que seria inadmissível em história; mas pode, cremos nós, sem ofensa das pias orelhas dos críticos, ter cabida na gravíssima biografia do nosso Dom Bibas" (p.37).

Em *O Bobo*, como nas demais narrativas herculanianas, o ficcional invade o histórico e o histórico invade o ficcional: as figuras de D. Teresa, D. Afonso Henriques, Fernando Peres, o Conde de Trava, e Egas Moniz, como sabemos, são históricas, bem assim o castelo de Guimarães. Porém, as figuras de D. Bibas, Garcia Bermudes, Dulce e a trama amorosa que envolve estes dois últimos e Egas Moniz Coelho, ou a vitória na célebre batalha da Independência, devida, segundo a narrativa, muito mais às vinganças pessoais de D. Bibas e de Egas Moniz Coelho, pertencem ao plano da ficção. Assim sendo, a afirmação de probidade histórica contida

na seguinte nota de rodapé de *O Bobo* só podemos encará-la como mais uma inversão satírico-irônica do autor/narrador no que tange à veracidade de sua narrativa, bem como no que tange à sua própria condição de historiador erudito que se manifesta no romance através de um elemento exterior (nota de rodapé informativa) para criar uma ilusão de veracidade:

“Fique dito por uma vez que todos os nomes que empregamos, cenas que descrevemos, costumes que pintamos, são rigorosamente históricos. Fácil nos fora reunir este romance num pélogo de citações; mas falece-nos a fúria da erudição. E não seria ela ridícula no humilde historiador de um humilíssimo truão?” (p. 32)

De dentro do gênero do romance histórico, Herculano, em *O Bobo*, nos remete, explicitamente, para o gênero do romance de cavalaria, constituindo, como ocorre em "O Pároco", um hibridismo literário de tonalidade paródica:

"A natureza dera-lhe as formas atléticas e o valor indomável de um desses heróis dos antigos romances de cavalaria, cujos dotes extraordinários os trovadores exageravam mais ou menos nas lendas e poemas, mas que eram copiados da existência real. Tal fora o Cid" (p.16).

Na passagem transcrita, a exemplo de Cervantes, cujo romance *Dom Quixote* satiriza a cavalaria andante sendo um romance de cavalaria, o autor/narrador de *O Bobo*, mesmo em tom parodístico, reverencia o gênero cavaleiresco ao retomar o perfil do primeiro rei de Portugal que era traçado nas crônicas medievais sobre a gesta afonsina, isto é, “o perfil bárbaro de um herói irmão do Cid”²³, que nos é apresentado como um cavaleiro fero e

valente. Destarte, como já dissemos, do romance histórico protagonizado por Dom Bibas, Herculano manipula, com uma inclinação paródica, o gênero do romance de cavalaria, a que também pertence a história de *O Bobo*. E desse ângulo, a paródia constitui uma homenagem à narrativa cavaleiresca, que, como todo texto parodiado, ostenta características relevantes, que a diferenciam facilmente.

Outrossim, na mencionada novela “Arras por Foro d’Espanha”, o autor/narrador, pela boca de um personagem, faz uma alusão ao romance de cavalaria *Amadis de Gaula* - cuja autoria alguns estudiosos (entre eles, Herculano) atribuem ao português Vasco de Lobeira. E a presença de outros gêneros, como referência, citação ou reconstituição no estilo da obra, já implica um processo paródico, pois, como afirma Bakhtin, a representação literária de um gênero é uma imagem deste gênero, transformado em objeto de representação²⁴. Vejamos, pois, a alusão que o personagem herculaniano faz ao *Amadis*:

“João de Lobeira acaba de receber o prêmio da sua traição - prosseguiu D. Gonçalo. _ O desleal escudeiro possuía avultados bens, que ficam pertencendo à coroa real. Por vossa muita piedade, podeis fazer mercê deles a seu filho Vasco de Lobeira; mas o pobre moço ensandeceu há tempos! Tresleu com livro de cavalaria, e tão varrido está que não fala em al, senão em um que anda imaginando e a que pôs o nome Amadis”(p.142-3).

Apesar de certo efeito cômico que nos provoca a fala de D. Gonçalo, através da qual o ficcionista nos oferece uma imagem quixotesca de Vasco de Lobeira, Herculano não deixa de estar reverenciando o romance de

cavalaria e um de seus supostos autores, porquanto é o próprio autor de “Arras por Foro d’Espanha” quem nos diz:

“Foi na luzida corte de Mestre de Avis onde achou a cavalaria de toda a Europa o seu Homero em Vasco de Lobeira. Como antes daquele houve poetas, assim antes deste houve romancistas; como Homero eclipsou a memória dos cantos dos seus antecessores, assim Lobeira fez esquecer as mal tecidas invenções dos mais antigos noveleiros, e o Amadis de Gaula é a primeira e principal novela no extensíssimo catálogo dos contos de cavalaria.”²⁵

Mesmo num romance histórico como *O Monge de Cister*, onde o guerreiro medieval dá lugar ao rei já de espírito centralizador e à burguesia, onde os valores da honra cavaleiresca e da tradição começam a ser devorados ou reformulados pela mediação do capital, configurando a grande crise social que marca em terras lusas a passagem da Idade Média para os tempos modernos, a presença do gênero literário de cavalaria ainda se encontra bastante viva: o protagonista de *O Monge*, Dom Vasco, é um cavaleiro de Cristo, combatente da Ala dos Namorados na Batalha de Aljubarrota. E outro dado revelador da forte sugestão do romance de cavalaria na obra herculaniana em causa é que o autor/narrador chega a comparar o personagem D. João I e seus homens de armas ao rei Artur e seus cavaleiros:

“Mas o Mestre de Avis, mais irmão que chefe dos seus homens de armas; esse Príncipe, ao mesmo tempo violento e folgazão, como seu pai, espécie de Artur dos romances do Santo Graal no meio dos seus cavaleiros da Távola Redonda, mostrava em todas as ocasiões demasiado pundonor na própria dignidade”
(p. 153).

Podemos entender essa recorrência de motivos buscados em narrativas cavaleirescas na ficção do escritor luso como um expediente de afirmação, em Portugal, do romance histórico, gênero que acabara de ser introduzido por Alexandre Herculano, o qual, por isso mesmo, procura mergulhar as raízes frágeis do novo gênero no romance de cavalaria, já consagrado de longa data.

O culto do cavaleiresco, aparentemente, é contraditório num autor como Herculano, que se diz “burguês dos quatro costados”: de que modo um liberal como ele pode exaltar a cavalaria feudal, cujas realizações, no entanto, representam o ponto alto das suas narrativas históricas?

Como resposta a essa questão, tomamos o seguinte comentário de José-Augusto França em *O Romantismo em Portugal* (p.131):

“Antes de mais é preciso reparar que o presente português tinha caído em más mãos (lembre-mos dos “barões” de Garrett...); por outro lado, no domínio dos símbolos, estas personagens, vindas directamente dos romances de cavalaria, substituíam as da Roma antiga - paradigmas da honra, às quais nenhuma conjuntura política poderia mudar o papel social. À cabeça destes cavaleiros havia o rei, garantia suprema da justiça e da liberdade. E os bravos companheiros de D. Pedro, não eram eles paladinos, novos cavaleiros em cuja intenção se tinha mesmo restaurado uma ordem de cavalaria do século XV?”²⁶

Podemos também encarar esse valor cavaleiresco presente em Herculano (considerando os “barões” de Garrett) do seguinte ponto de vista: o autor de *O Monge de Cister*, ao se decepcionar com a política

liberal, revela-se um juiz que condena a classe burguesa, “à qual ele não podia perdoar os ouropéis agora possuídos”²⁷. Daí o desdém herculiano por certo tipo de burguês em oposição ao cavaleiro, como exemplifica a figura antipática de João das Regras que o nosso escritor pinta em *O Monge*: “O legista, alma rasteira, prosaica, astuta, positiva e talvez negra, levava de vencida o mais ilustre homem d’armas de Portugal, alma grande, generosa, leal e poética” (p.134).

Ainda em *O Monge de Cister*, o autor/narrador, mesmo exaltando a classe média ascendente, que estabelecerá os valores liberais por ele professados, não a deixa de repreender por seu despeito para com a nobreza cavaleiresca, por ter rompido o vínculo que mantinha com o povo e afirma que a burguesia tem que ser julgada pela história:

“O autorizado voto do sapateiro ricoço terminou a questão. Mestre Esteveanes era uma parcela rudimental dessa classe média que se ia organizando no meio das transformações sociais da Idade Média, classe cujos caracteres apareciam já no modo de pensar do honrado mester - a má vontade para tudo quanto o berço ou a fortuna pôs acima dela e um orgulho tirânico para com as camadas inferiores do povo, dentre as quais foi surgindo; - classe egoísta e opressora como a que substituiu em influência e riqueza, e pior do que ela na hipocrisia, tendo na boca a liberdade, a moral, a justiça, e no coração o desprezo do pobre e humilde, a cobiça insaciável, a vaidade e a corrupção; classe, enfim, acerca da qual a história terá no porvir de lavrar um sentença ainda mais severa do que essoutra que já pesa sobre a memória dos ferozes e dissolutos barões e cavaleiros dos séculos de barbaria”(p.131).

Além de ingredientes do romance de cavalaria, do romance gótico e do romance-folhetim, que, como vimos, entram na elaboração ficcional do

autor português, constituindo um hibridismo polimórfico²⁸ (mistura de gêneros, de estilos e de tons), nos romances que formam o *Monasticon*, como observa Aubrey Bell²⁹, há uma certa inclinação para o melodrama, que Herculano inteligentemente consegue conter. Tal se deve à habilidade do escritor em conduzir a narrativa, no que se inclui o seu procedimento metalingüístico. Por isso é que, em *O Monge de Cister*, o tom melodramático ("... de cuja triste história ele era o verbo, ele, que, iludindo-a, se pode dizer assassinara pelas costas um velho para prostituir um anjo" - p. 67) é freqüentemente quebrado por digressões histórico-literárias oportunas, expediente que comprova o domínio que Herculano possui sobre a técnica romanesca, já que, intencionalmente, não compromete a integridade da obra.

Em *O Monge de Cister*, comparecem as constantes narrativas que até aqui observamos na prosa de ficção herculaniana, quais sejam, a auto-referência e a auto-reflexão, de natureza séria ou não-séria (neste caso, abrangendo a (auto-)ironia, a sátira e, por conseqüência, o hibridismo paródico), o que comentaremos nos parágrafos seguintes.

O romance *O Monge* começa a se auto-referir a partir das epígrafes que abrem os capítulos (o que ocorre também no *Eurico*) e não representam somente um elemento estruturante do texto, sugerindo o seu caráter dialógico em relação a outros textos, como também definem a linha temática da obra.

O gênero melodramático, para o qual tende *O Monge de Cister*, é, no próprio romance, diretamente satirizado a nível do universo diegético,

o que evidencia o distanciamento crítico do autor/narrador para com esse universo : "O Chanceler passara da comédia para o melodrama" (p.122).

Esse mesmo distanciamento do autor/narrador no desenvolvimento da diegese, ou esta metadiegese, que, como vimos anteriormente, torna-se marcante em "O Pároco de Aldeia", pode ser observado no seguinte passo de *O Monge*: "Nós pouparemos também ao leitor a cena das amargas acusações da ofendida e da frouxa defesa do ofensor. Tais cenas tê-las-á lido ou visto representar mil vezes" (p.157). Neste trecho, Herculano parece estar lembrando ao leitor, que ele chama para o texto e com o qual dialoga, que tudo não passa de uma narrativa fictícia, de um jogo de encenação, com recursos e efeitos que ele às vezes não só aponta como ironiza.

Em *O Monge de Cister*, ao mesmo tempo que insiste nas atestações de veracidade de sua narrativa , Herculano remete-nos para o descrédito das mesmas, porque, embora sempre bem documentado naquilo que escreve, sabe (pois ele mesmo o disse) que na literatura "o verossímil é o que importa"³⁰. É que o verossímil, na prosa de ficção, se impõe pela estrutura da obra, por sua coerência interna, pela logicidade do enredo, tornando-o, assim, acreditável para o leitor, enquanto a narrativa inverossímil necessita do auxílio de recursos externos, como nos sugere este fragmento pleno de auto-ironia:

"Se este livro fosse uma dessas invenções destinadas unicamente para abreviar o mais cruel martírio do ocioso, a maldição da sua existência, pediria a arte que deixássemos o leitor parafusar à solta acerca do passageiro arruído que se travara no adro. Não o consente, porém, a ordem da narrativa que nos serve de texto. O Autor da encarquilhada

e venerável crônica monástica ou ignorava ou desprezava as destrezas que dão vida e relevo às vãs ficções de noveleiros e que a verdade, por si mesma bela, rejeita com abominação. Contou as cousas como elas foram, diretamente, singelamente, sem refulgos, sem armadilhas. Seguindo-o passo a passo, a nossa narrativa é como a dele inartificial e simples" (p.205).

No capítulo XVII de *O Monge de Cister*, intitulado "A Procissão de Corpus", o autor/narrador retarda a descrição da procissão para fazer uma digressão que traz à memória a nostalgia do êxtase religioso que ele sentia na infância (o que viria a se repetir em "O Pároco de Aldeia"). Logo depois, autocriticamente, dirige-se, como de costume, ao leitor com vistas a retomar o fio e a finalidade da narrativa: "Leitor, que tens tu com isso, comigo, com meu *spleen*? Prometi contar-te uma velha história. Boa ou má, queres ouvi-la, e não uma autobiografia íntima. Vou obedecer-te. Escusas de gritar mais: -Avante, narrador!" (p.129)

Através da seguinte interferência na fabulação de *O Monge de Cister*, para intercalar matéria explicativa da ação do protagonista, o autor/narrador faz uma denúncia das práticas sociais e revela um dos aspectos da cosmovisão que na obra se reflete:

"Também nós não protairemos por mais tempo esta cena de luta moral, em que o virtuoso velho trabalhava para salvar um desgraçado, que nascera bom e honesto, e que a sociedade fizera culpado. Mentirosa, corrupta e má, a vida social, cheia de erros, preocupações e vícios, danada nas instituições e nas leis, nas crenças e nos costumes, educa as gerações e os indivíduos, legando-lhes largo cabedal de perdição; e quando os arbustos plantados em terra peçonhenta, tendo bebido uma

seiva venenosa, produzem seus frutos de morte, o mundo, ao mesmo tempo malvado e hipócrata, horroriza-se, abomina a sua obra e, ajuntando-se à roda do cadafalso dos supliciados, que ele próprio conduziu, saúda uma cousa a que pôs por nome justiça e que não é mais que uma desculpa embusteira da ignorância e da perversidade, não do indivíduo criminoso, mas desse vulto hediondo e informe chamado sociedade, para o qual não há, nem leis, nem punição, nem alagoes. Semelhante ao nosso, semelhante aos que hão de vir era o século XIV; e Fr. Vasco, lançado na carreira do crime pelo pundonor de cavaleiro e de nobre, pela exageração de fortes paixões, era uma vítima das idéias do seu tempo, como tantos o são das do nosso" (p.32).

Nesse fragmento de *O Monge*, obra a que o autor se refere no *post-scriptum* como novela de luta social, Herculano, visivelmente influenciado pelo pensamento de Rousseau, investe-se do papel de juiz da sociedade, em relação à qual nutre profundo pessimismo, ao compartilhar o postulado rousseauiano de uma natureza humana originalmente pura e inocente que se corrompe no contexto social: o escritor afirma no trecho citado que a sociedade injuria o bom e honesto por natureza, levando-o a praticar erros. Este é o caso do protagonista de *O Monge de Cister*, o jovem Dom Vasco, impelido, por sua honra, ao crime, em busca de vingança para a violência e traição cometidas contra a sua irmã: em última análise, *O Monge* simboliza a perdição irremediável dos puros no mundo social.

Ao mesmo tempo, *O Monge* também serve para o romancista ironizar, numa digressão em forma de diálogo imaginário com seus leitores, a Idade da Razão, o Iluminismo e até a idéia de progresso, tão cara ao liberalismo que Herculano professou:

"D. João I?! Ora essa! - exclamará algum dos nossos leitores. - Deixai-nos com D. João ! Pobre bruto, que não sabia nem conhecia nada: nem os falanstérios nem os charutos da Havana; nem a mnemotécnica nem a pirotécnica; nem o sistema eleitoral, nem as inscrições, bonds e carapetões, nem os dentes postiços. Que temos nós, homens do progresso, da ilustração, da espevitada e desenganada filosofia, com esses casmurros ignorantes que morreram há quatrocentos anos? Tens razão, leitor. Fecha o livro, que não é para ti" (p.35).

Na trama de *O Monge*, a história acrítica, atrelada a dogmatismos e mitos tradicionais, é outro alvo da sátira herculaniana:

"Depois, o almuinheiro era assaz prudente para não ir de encontro à tradição e crenças comuns, que, como todos sabem, são as mais seguras fiadoras da verdade e as mais sólidas bases da história"(p.222).

Herculano, em *O Monge de Cister*, diz-se, num tom chistoso, adepto da regra das unidades dramáticas, quando sabemos que esta regra seria ridicularizada por ele mesmo na novela "O Pároco de Aldeia". Vejamos:

"Quanto são errados os juízos humanos! Enganar-se-ia o conversável e pacífico leitor que assim o pensasse. Posto que a literatura destes nossos tempos - o drama e a novela - tenham levado tanta vantagem em rapidez de locomoção às vias férreas, quanto levam as dificuldades da imaginativa às forças mais enérgicas do mundo material, a nossa mutação, apesar disso, respeitará as sãs doutrinas da unidade de lugar e de tempo" (p.101).

Dos romances de Herculano, o seu mais severo crítico foi ele mesmo, o que foi observado por Harry Bernstein ao analisar o *post-scriptum* do autor português a *O Monge de Cister*:

"[...] a poor sense or ability for self-criticism imbued him with self-doubt. For a writer whose work was to keep on winning readers for decades after he had stopped writing, it was a curious kind of self-doubt which led him to say of *O Monge de Cister* that it had been a kind of "literary bagatelle"³¹.

Nesse *post-scriptum*, Herculano queixa-se daquilo que julga serem defeitos seus: "No meio, porém, de estudos tediosos e positivos, é impossível que o imaginar não descure, que o estilo não ganhe asperezas" (p.230). Esta auto-censura parece mostrar que o romancista desgostava do que escrevia e provavelmente é a origem da sarcástica ironia que permeia toda a narrativa de *O Monge de Cister*.

E ainda o que é mais interessante é o fato de que Herculano, no *post-scriptum* a *O Monge*, parece ironizar o gênero literário que ele mesmo cultivava, ou seja, o romance histórico:

"Primo: - Uma das regras capitais da verdadeira arte histórica é que as testemunhas irrecusáveis de qualquer sucesso vêm a ser aquelas que vivem três ou quatro séculos *post-factum*. Ora o autor dista da época de D. João I quatrocentos anos bem medidos. Logo, na hipótese do *Monge*, é de per si autoridade sufficientíssima.

Secundo: - a precedente narração foi tirada, a bem dizer textualmente, de um manuscrito que estava no mosteiro de*** da comarca de*** da província de*** e que só o autor teve a fortuna de ver. Para que serviriam, pois, citações, notas, emburilhadas? A coisa é de uma autenticidade irrepreensível" (p.230-1).

Com essa representação satírico-irônica que Herculano nos oferece da narrativa histórica em *O Monge de Cister*, também presente, como vimos, em digressões de “O Pároco de Aldeia”, o nosso escritor como se antecipa às críticas mordazes que a prosa de ficção medievalista receberia de autores como Eça de Queirós, cuja obra *A Ilustre Casa de Ramires* (1900) possui, em *mise-en-abyme*, uma novela que reproduz, ironicamente, a técnica do romance posto em voga em Portugal por Herculano. Mas o romance queirosiano também nos sugere que, no fundo, Eça acredita ou quer acreditar na ficção histórica, no que ela contém de épico (a heroicidade, a virilidade, a capacidade empreendedora, o sentimento de honra) como uma contribuição artística para o despertar de energias do país que estavam adormecidas, para o resgate do orgulho nacional, tão desprestigiado³².

Em *Eurico, o Presbítero*, não tem lugar a graça auto-irônica no tópico da veracidade do texto. Mas, ainda que afirme, no prefácio da obra, a existência de uma fonte de onde se origina a sua história (“...o pensamento dela foi despertado pela narrativa de certo manuscrito gótico, afumado e gasto do roçar dos séculos, que outrora pertenceu a um antigo mosteiro do Minho” - p. 42-3), o romancista assume, numa nota de rodapé, a relatividade do valor de verdade de um texto, ao pretender, a um só tempo, manter o caráter de exemplaridade e de “verdade” da sua obra e explicitar a discordância entre seu discurso e os dados históricos conhecidos:

"A minha intenção, porém, foi, como já notei, pintar os homens da época de transição, digamos assim, dos tempos heróicos da história moderna para o período da cavalaria, brilhante ainda, mas já de dimensões ordinárias. [...] Deste modo, sendo hoje

difícil separar, em relação àquelas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um e de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim"(p.229).

Tal atitude de Herculano nos remete a Alfred de Vigny que, em "Reflexions sur la Vérité dans l'Art", aponta, no ficcionista histórico, duas necessidades que parecem opostas, mas que se confundem, a seu ver, numa fonte comum: uma é o amor à verdade, outra, o amor ao fabuloso³³.

E na construção diegética do *Eurico*, o autor/narrador chega mesmo a tratar a história do presbítero de Cartéia como um texto de ficção no sentido etimológico e barthesiano da expressão (tecido), mais precisamente como uma novela ou um novelo constituído de vários fios da imaginação popular:

"Cada qual tecia então sua novela ajudado pelas crenças da superstição popular: artes criminosas, trato com o espírito mau, penitência de uma abominável vida passada, e, até, a loucura, tudo serviu sucessivamente para explicar o proceder misterioso do presbítero"(p.54).

Em *Eurico, o Presbítero*, o hibridismo literário, a que já nos referimos a propósito de "O Pároco", de *O Bobo* e de *O Monge de Cister*, também está presente (agora não de modo paródico, mas *sério-estético*³⁴), uma vez que a história do presbítero "nasce como um híbrido de romance do *eu* e de quadro de batalhas. O solilóquio e a carta, como meios literários de fatura, enquadram a *confissão*"³⁵. Daí podermos encarar o *Eurico* como um romance histórico, uma epopéia em prosa, um romance de amor, um romance de cavalaria, etc. O próprio Herculano, num reflexo da liberdade de criação preconizada pelos românticos, mostra-se consciente do

hibridismo e da indiferenciação dos gêneros literários em sua obra, ao escrever no prefácio:

"Sou eu o primeiro que não sei classificar este livro.

.....
Por isso na minha concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar, dei cabida à crônica-poema, lenda ou o que quer que seja do presbítero godo" (p.9).

Conforme Alberto Ferreira, "a representação simbólica de *Eurico*, poeta presbítero e poeta soldado, será a chave da geração de poetas que no ano de 1844 vão imprimir a sua mundividência"³⁶. Trata-se da geração do "segundo" romantismo português, ou ultra-romantismo³⁷ (já atentamos, com Aubrey Bell, para a tendência melodramática do *Monasticon*). E o autor do *Eurico*, comentando a tradução espanhola deste romance, reconhece os seus exageros sentimentais:

*"[...] de todos os meus filhos literários foi este sempre, apesar de primogénito, aquele a quem tenho tido menos afecto, porque lhe conheço os defeitos, e não o suponho inocente em certas más tendências que às vezes se revelam no estilo de alguns escritos dos moços literatos."*³⁸

Nesse comentário do romancista, observamos uma relação metafórica (hoje teorizada por Jacques Derrida³⁹) que viria a ser frequente no decorrer do romantismo: a metaforização do autor em pai do texto escrito e deste em seu filho⁴⁰. E a utilização, por Herculano, da metáfora da família faz parte não somente de uma provável estratégia retórica na colocação de sua auto-crítica, mas também, e acima de tudo, da grande maturidade literária e existencial alcançada pelo escritor.

NOTAS:

1. Cf. António José Saraiva & Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. p. 747.
2. Jesus Durigan coloca, ao lado de "O Pároco de Aldeia", a novela de carácter picaresco "O Galego", que ficou inacabada.
3. Cf. Saraiva. *Iniciação na Literatura Portuguesa*. p. 110.
4. Cf. Ligia Chiappini Moraes Leite. *O Foco Narrativo* . p. 85.
5. Cf. Fernando Correia da Silva. Prefácio a *Contos de Alexandre Herculano*. p. 110.
6. Cf. Marisa Lajolo e Regina Zilberman. *A Leitura Rarefeita: Livro e Literatura no Brasil*. p. 8.
7. Cf. Harold Bloom. *O Cânone Ocidental*. p. 28-9.
8. Cf. Luiz Carlos Lisboa. *Pequeno Guia da Literatura Universal*. p.64.
9. Com exceção de dois temas oitocentistas: o de "O Pároco de Aldeia" e do irreverente relato de uma travessia marítima "De Jersey a Granville", feita pelo autor em 1831.
10. *O Monge de Cister* foi publicado parcialmente em *O Panorama*, em 1841, e, em volume, 1848; *Eurico, o Presbítero* foi parcialmente publicado em *O Panorama* e na *Revista Universal Lisbonense* em 1843 e, em volume, em 1844; *O Bobo* foi publicado em *O Panorama*, a mais importante revista do romantismo lusitano, em 1843, e, em volume, em 1878.
11. Cf. Harry Bernstein. *Alexandre Herculano - Portugal's Prime Historian and Historical Novelist*. p.142. No original: "the fact was that no matter how modestly or deprecatingly Herculano graded his work".
12. Cf. Jesus Durigan. *Literatura Comentada - Alexandre Herculano*. p. 30.
13. Cf. Alexandre Herculano. "A Velhice". In: *O Panorama*, no. 170, 01/08/1840. *Apud* Maria de Fátima Marinho. *O Romance Histórico de Alexandre Herculano*. p.98.
14. Ver Paulo Franchetti. *O Método Histórico de Oliveira Martins*.
15. A propósito, Harry Bernstein (*Op. cit.* p. 137) assinala que "the novels were often real in epoch and romantic in tale".
16. Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Pároco de Aldeia e O Galego*. p.10.
17. Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*. p.9.

18. Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*.p.16.
19. Cf. Haroldo de Campos. "A Dimensão Metalingüística". In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. p.43.
- 20.Cf. Mikhail Bakhtin. *Problemas da Poética de Dostoiévski*.p.168-9.
- 21.Cf. Alexandre Herculano. "A Velhice". In: *O Panorama*, no. 170, 01/08/1840.
- 22.Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*.p.7.
- 23.Cf. António José Saraiva & Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. p.82.
24. Cf. *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance*. p. 372.
25. Cf. Alexandre Herculano "Novelas de Cavalaria Portuguesas". In: *Opúsculos*, tomo IX. p.90.
26. Ordem da Torre e Espada de Valor, Lealdade e Mérito, em 29 de julho de 1832.
- 27.Cf. José Augusto-França. *Op. cit.* p.584.
28. Cf. Expressão de Cândido Beirante. *Alexandre Herculano - "As Faces do Poliedro"* p. 59.
29. Cf. *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. p. 394.
- 30.Cf. Alexandre Herculano. "O Bispo Negro". In: *Lendas e Narrativas*. p.253-4.
- 31.Cf. Harry Berstein. *Op. cit.* p.151.
32. Cf. José de Paula Ramos Jr. *A Ilustre Casa de Ramires - Roteiro de Leitura*. p.19-54.
33. No original: "*Nous trouverons dans notre coeur plein de trouble, où rien n'est d'accord, deux besoins qui semblent opposés, mais que se confondent, à mon sens, dans une source commune: l'un est l'amour du VRAI, l'autre l'amour du FABULEUX*". In: *Cinq - Mars*. p. 24.
- 34.Expressão de Edmund Wilson. *Apud* Haroldo de Campos. "A Dimensão Metalingüística". In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*.p.37.
- 35.Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*.p.7.
- 36.Cf. *Perspectiva do Romantismo Português*.p.66.
- 37.Conforme Cândido Beirante, em *Alexandre Herculano - "As Faces do Poliedro"*.p.75., Herculano, a "um correspondente [...], tacha o *Eurico* de livro piegas que, no termo da vida, via com olhos de desapego".

38. Apud Vitorino Nemésio. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. p.31.

39. Cf. *A Escritura e a Diferença*. p.61.

40. Um exemplo disto encontramos em José de Alencar, autor que segue os passos de Herculano no romance histórico e tem-no como “o príncipe dos prosadores portugueses”: o escritor cearense refere-se ao seu romance *Ubirajara* como irmão de *Iracema* e concede a “Bênção Paterna” aos *Sonhos d’Ouro*.

CAPÍTULO II

A LITERATURA E A HISTÓRIA SEGUNDO HERCULANO

Há livros que são monumentos e livros que são instrumentos. Os primeiros levantam-se a perpetuar a memória de uma literatura, ainda mesmo que se extinga a nacionalidade a que pertencia. [...] Os livros instrumentos são, pelo contrário, para andarem nas mãos de todos, para o uso quotidiano, para educarem, civilizarem e doutrinarem as massas.

(Júlio Dinis)

A arte não se estuda; porque a arte é o ideal, e o ideal vem de Deus; é uma inspiração: o que se estuda são as fórmulas materiais em que ela se revela, os tipos em que se resume; para que estes possam ser claros e definidos como meio de comunicação entre o poeta e o mundo.

(Alexandre Herculano)

A dimensão metalingüística da obra de ficção herculaniana, além de manifestar uma auto-reflexão a nível de fundo e forma, também revela o carácter ideológico do procedimento a que é submetida a matéria narrativa, mais propriamente, em termos de concepção e função da literatura e da história. Um exemplo paradigmático da proposta histórico-literária de Alexandre Herculano, a que já aludimos no primeiro capítulo, encontra-se na seguinte digressão presente na parte introdutória de *O Bobo*:

"Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? Lá temos os tesouros dos nossos afetos e contentamentos..Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afetos da nacionalidade. Que todos

aqueles a quem o engenho e o estudo habilitam para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ela. No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem; porque não o fazer é um crime.

E a arte? Que a arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento; que o drama, o poema, o romance sejam sempre um eco das eras poéticas da nossa terra. Que o povo encontre em tudo e por toda parte o grande vulto dos seus antepassados [...].

Enquanto, porém, não chegam os dias em que o puro e nobre engenho dos que então hão de ser homens celebre exclusivamente as solenidades da arte no altar do amor pátrio, alevantemos uma das muitas pedras tombadas dos templos e dos palácios, para que os obreiros robustos que não tardam a surgir digam quando a virem: "as mãos que te puseram aí eram débeis, mas o coração que as guiava antevia já algum raio da luz que nos alumia" (p.17-8).

Nessa passagem, deparamo-nos com uma poética, ou um programa que exprime um determinado ideal de arte e de história declarado no próprio exercício da atividade artística.

Contradizendo o seu discurso doutrinário sobre o fenômeno estético no artigo "Poesia-Imitação-Belo-Unidade" (1835), do tomo IX dos *Opúsculos*, o escritor português, no fragmento transcrito, deixa claro que concebe tanto a historiografia quanto a arte, particularmente a literatura, como uma tarefa cívica, uma nobre missão, ou, como quer o próprio Herculano, um sacerdócio¹, imbuído este de uma finalidade didática, uma função social, cacteristicamente patriótica, a saber:

"resgatar o passado - concebido como

*heróico, grandioso e glorioso - revivê-lo, contrastá-lo com o presente amorfo e cinza, expô-lo como possível paradigma para a nossa ação de hoje. [...] Daí o mergulho nos tempos de outrora, nos tempos da gestação da pátria ou de sua aurora, em busca dos exemplos e modelos."*²

Herculano, quando escreve: "Enquanto, porém, não chegam os dias, em que o puro e nobre engenho dos que então hão de ser homens celebre exclusivamente as solenidades da arte no altar do amor pátrio...", parece acreditar que a sua profissão de fé histórico-literária viria a predominar, que o patriotismo se tornaria a fonte de inspiração da literatura lusa.

O nosso escritor se contradiz visto que, no mencionado artigo, o seu parecer é de que a arte (ou o *Belo*, na sua linguagem) e o *Bem* são independentes, pertencem a campos diferentes: o *Belo*, no caso, situa-se na esfera do desinteresse, ou seja, é alheio a qualquer intento utilitário, pragmático, social; reside no campo da inteligência, por isso não implica o real, mas sim o ideal. Por outro lado, na linha de raciocínio do autor, o *Bem* é atributo exclusivo do mundo da moralidade e do útil, implica perfeição e interesse, tanto no nível moral como físico, e, por essa razão, define a existência real.

Inspirando-se em Madame de Stäel, Herculano afirma que o *Belo* não pode ser confundido com o *Bem*, nem com o útil ou o agradável, porque, em última instância, consiste na harmonia entre uma idéia geral (que existe aprioristicamente no sujeito) e uma idéia particular, que o sujeito elabora a partir das informações sensoriais provocadas pelo mundo exterior. E se é romântica esta fonte subjetiva, idealista, da origem do *Belo*, a sua aplicação sugere a defesa da *arte pela arte*.

No entanto, na prática histórico-literária de Herculano, o *Belo* ultrapassa o seu valor estético, já que deve ser, igualmente, um instrumento de moralidade. Se o nosso autor, em seus poemas e narrativas, preconiza que a arte deve conduzir o homem ao aperfeiçoamento moral por meio de exemplos e modelos edificantes, desmente a independência que ele, em sua doutrina artística, defende entre o *Belo* e o *Bem*. E esta contradição que verificamos no pensamento estético de Herculano provavelmente se origina de sua postura dedutiva, metafísica ou transcendente, em choque com preocupações de ordem prática.

Com efeito, na produção histórico-literária herculaniana, como podemos constatar pelo trecho que citamos de *O Bobo*, não há sintomas da *arte pela arte*. Muito pelo contrário: ali, o autor recomenda e realiza uma arte voltada para um propósito de formação moral e cívico-patriótica, bebido em Platão, o que se evidencia no decorrer do presente capítulo e revela o divórcio existente entre o discurso e a prática de Herculano como criador histórico-literário.

Contudo, não devemos imaginar que o caráter cívico-patriótico que reveste a função pragmática, educativa, que Herculano atribui à literatura e à história, seja o de um patriotismo cego, ufanista. Longe disso: temos em Herculano um patriota lúcido e crítico, que chega a afirmar, enquanto cientista histórico, que o "patriotismo pode inspirar a poesia; pode aviventar o estilo; mas é péssimo conselheiro do historiador"³, querendo dizer que a verdade da investigação e a probidade nas descrições tinham mais valor para ele.

No prefácio à *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854), Herculano também nos dá uma demonstração do seu patriotismo crítico, de sua prática histórico-literária combativa, ao revelar o seu objetivo de denunciar, como um exemplo negativo para a sociedade presente, um período da história nacional marcado pelo abuso de poder:

“Levados pelas nossas propensões literárias para os estudos históricos, era, sobretudo, por esse lado que podíamos ser úteis a uma causa a que estamos ligados, rememorando um dos factos e uma das épocas mais célebres da história pátria, facto e época em que a tirania, o fanatismo, a hipocrisia e a corrupção nos aparecem na sua natural hediondez”
(p.15).

Os exemplos e modelos que Herculano procura fornecer para a posteridade através de sua produção histórico-literária encontram-se, de forma lapidar, nas *Lendas e Narrativas*, que são (como o *Eurico*) uma versão em prosa romântica das canções de gesta e que, por isso mesmo, também se intitulam *Histórias Heróicas* (este é, por sinal, o próprio significado de “gesta”). No conto “O Castelo de Faria” (exemplo de fidelidade à palavra dada), em digressões meta-históricas, o autor/narrador coloca como um poder superior dos historiadores aquilo que ele aponta como um dever moral no fragmento que citamos de *O Bobo*, isto é, a preservação das “memórias da pátria”:

“Este antigo castelo tinha recordações de glória. Os nossos maiores, porém, curavam mais de praticar façanhas do que de conservar os monumentos delas. Deixaram, por isso, sem remorsos, sumir nas paredes de um claustro pedras que foram testemunhas de um dos mais heróicos feitos de corações portugueses
(p.150-1).

.....

Mas esta glória, não há hoje aí uma única pedra que a ateste. As relações dos historiadores foram mais duradouras que o mármore" (p.155).

As digressões meta-históricas presentes no conto "O Castelo de Faria" situam-no, dentre as *Lendas e Narrativas*, como uma ficção histórica e não como uma ficção lendária: a narrativa literária, como podemos observar, possui o mesmo valor documental que as relações dos historiadores. E as referidas digressões, através das quais a história se debruça sobre si mesma, representam a herança reflexiva da historiografia oitocentista recuperada pela nossa contemporaneidade.⁴

Em *Eurico, o Presbítero*, igualmente às *Lendas e Narrativas*, aparece o uso da história com o objetivo de moralizar, como mostra o capítulo XII, intitulado "O Mosteiro", no qual Herculano reelabora um incidente histórico com vistas a destacar o sacrifício como exemplo de coragem. Trata-se da cena em que uma velha abadessa mata as suas freiras, uma por uma, para que não fossem violentadas pelos árabes. O próprio romancista faz uma nota de rodapé informativa e nela comenta o episódio por ele narrado:

"O fato narrado neste capítulo é histórico. O lugar da cena e da época é que são inventados. Foram as monjas de Nossa Senhora do Vale, junto de Ecixa, que, em tempos posteriores, praticaram este feito heróico, para se esquivarem à sensualidade brutal dos árabes. Parece que o procedimento das freiras de Ecixa foi imitado em muitas outras partes"(p.147).

Por comentários moralizantes como esse, que nos evoca o coro das tragédias gregas e que Herculano, na qualidade de criador literário e historiador romântico, faz em torno do problema da integração entre a matéria histórica e ficcional, é que acatamos a seguinte conclusão de Hernani Cidade sobre o autor do *Eurico*:

*"O seu individualismo romântico traduz-se na inamovível presença da pessoa do autor, quando não como objeto principal do interesse, ao menos como sujeito acima de todos interessado na ação, apresentando a personagem, expondo a idéia, fazendo o comentário, exprimindo o louvor ou a repreensão. Na própria historiografia, esse individualismo se afirma, na seleção, exposição e comentário dos fatos, sempre na subordinação a uma tese em que se afirma o ideal político, social ou religioso do historiador"*⁵ (p.123).

Voltando ao fragmento retirado de *O Bobo*, entendemos que, ao conceber o passado medieval luso e ibérico como um tempo arquetípico em que devia mirar-se a sociedade de sua época, Herculano também anuncia "um dos importantes objetivos didáticos da História: a evocação do passado é simultaneamente um consolo e uma possibilidade de se mudar o presente."⁶

Nesse mesmo fragmento, Herculano demonstra a sua preocupação com a formação do povo através de uma arte histórico-literária plena de exemplos construtivos colhidos no pretérito do país ("Que o povo encontre em tudo e por toda parte o grande vulto dos seus antepassados"), pois, para o nosso autor, a missão da arte é buscar uma verdade exemplar na história nacional. Ao mesmo tempo, o escritor também demonstra, como romântico visceral que era, o seu intuito de substituir a literatura clássica (nascida e

desenvolvida na realeza e para ela) por uma literatura popular e genuinamente nacional, entendida esta como uma literatura para as multidões.

Bem a propósito dessa literatura popular e verdadeiramente nacional defendida e produzida por Alexandre Herculano são as linhas iniciais do capítulo V de "O Pároco de Aldeia", metalingüisticamente denominado "Excurso Patriótico", onde, à maneira de *O Monge de Cister*, que dá vez e voz ao povo comum de Portugal, "o realismo directo do escritor de cepa popular se amplia, sem se enfeitar, com o saber e o intuir do historiador"⁷ e o autor/narrador, com um humor telúrico, dirige-se, desabusadamente, ao receptor pretendido:

"Falemos sério : não contigo, filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disso, mas com o povo português que fala português chão e inteligível. Falemos sério, porque estas matérias de crenças e de culto são coisas graves e santas"
(p.343).

No trecho citado de "O Pároco", o autor/narrador faz uma oposição entre o "filósofo" (que representa a razão) e o "povo" (que representa a fé): ele deprecia o rebuscamento do filósofo em favor da simplicidade e transparência do povo, cujo credo e culto religioso (no caso, católico) afiguram-se-lhe como superiores ao pensamento filosófico. E, já no prefácio da novela, Herculano exclama: "Como a filosofia é triste e árida!"

Contrapondo-se à filosofia, "O Pároco de Aldeia" é, acima de tudo, uma novela que, visando à moralização dos costumes, exalta a vida do campo, dos simples, e propõe a religião como uma necessidade inerente ao homem.

A valorização de um público receptor popular bem como o menosprezo por um leitor altamente ilustrado, que o autor de “O Pároco de Aldeia” manifesta, estão em consonância com as suas convicções anti-aristocráticas e anti-absolutistas. Aliás, uma produção nacional a que o povo e a burguesia (principalmente a pequena) tivessem acesso tinha que ser um dos alvos do programa do romantismo português na condição de um movimento pós-revolução liberal, o que fica evidente no trabalho dos seus dois luminares, Herculano e Garrett.

A esse respeito, assim se manifestam António José Saraiva e Óscar Lopes em *História da Literatura Portuguesa* (p.695):

“porventura o melhor representante em Portugal do tipo de escritor sintonizado com a grande massa do público, dando expressão a aspirações colectivas, sentindo-se condutor da opinião pública e evidenciando essa posição no seu estilo, altissonante e profético, é Herculano no conjunto da sua obra.”

Herculano, em suas páginas de críticas do volume IX dos *Opúsculos*, se apressa a fundamentar a doutrina romântica em Portugal: no já comentado artigo “Poesia-Imitação-Belo-Unidade”, no qual vimos que falta coerência filosófica ao autor, este, ao mesmo tempo que expõe uma teoria estética alheia a todo compromisso social, apresenta um programa de trabalho que defende uma literatura capaz de dar voz à “alma nacional”, uma literatura engajada na missão de “refundar a nação”, de nacionalizar a cultura, como essência mesma do romantismo. Vejamos então tal programa, onde cabe toda a produção de Herculano, assim como a maior parte da obra de Garrett:

“Diremos somente que somos românticos querendo que os Portugueses voltem a uma literatura sua [...]; que amem a pátria mesmo em poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o cristianismo com a sua doçura, e com o seu entusiasmo e o carácter generoso e valente destes homens livres do Norte que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais belos que os antigos [...] que substituam (os versos dos Gregos) por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica”⁸.

Verificamos, assim, que a proposta herculaniana está voltada, como afirmamos no primeiro capítulo, não só para a reconstituição do passado histórico da pátria lusitana, mas principalmente para a reconstituição do seu passado mítico-lendário (como mostram as *Lendas e Narrativas*), enquanto exemplo para o tempo presente, já que a reelaboração literária dos mitos, das lendas nacionais, configura “uma outra forma de trazer o passado do país para o presente, sem ferir a história, que faz parte de um outro campo do conhecimento”⁹.

O estabelecimento desses mitos, dessas lendas, bem como do passado histórico nacional, corresponde ao que Leo Frobenius¹⁰ denomina *paideuma*, termo derivado do verbo grego *paideúo* (“ensinar”, “educar” ou “formar”), a que o etnólogo alemão confere o sentido de “alma da cultura”, uma variante da idéia romântica do *Volksgeist* (que o escritor português traduz como índole nacional). E o conceito de *paideuma*, que também pode ser interpretado como “tradição cultural”¹¹, é bastante útil para compreendermos melhor a função educativa, formativa, ou, em termos filosóficos, a função paidéutica que Herculano atribui à literatura e à história numa perfeita sintonia com o ideário romântico, pois, como já se

notou, o romantismo “mais parece um facto social, paidêutico, formativo e filosófico, do que um facto exclusivamente artístico”.¹²

A mitologia da nação constitui um *paideuma* na medida que recupera certo manancial de uma cultura - suas tradições, suas crenças - que não poderia ser recuperado pela história e que contribui para a construção da auto-imagem e educação do povo. Inclusive, para o autor das *Lendas e Narrativas*, um dos fatores que contribuem para a degenerescência de Portugal reside na alienação das suas melhores e mais radicadas tradições culturais: nas obras de Herculano, a idéia de que falta sentimento patriótico ao seu país, de que o povo luso não conhece as suas próprias tradições, constitui um motivo recorrente. E o *leitmotiv* de toda doutrinação do nosso escritor consiste em apontar “a morte da nacionalidade”¹³ juntamente com a degradação moral coletiva, a corrupção social depois do centralismo real e dos descobrimentos, como as causas da decadência pátria, contra a qual se volta toda a produção histórico-literária herculaniana, visando à regeneração nacional. E tal atitude do autor faz-se presente em digressões históricas como a seguinte que destacamos de *O Monge de Cister* :

“Lisboa, a sua filha (de Portugal), graciosa, pudica, pura na antiga pobreza, cresceu na abundância e no luxo, quebrou o cinto que lhe dera o último rei da primeira raça e, trepando o monte ocidental que a encobria, sorriu-se e chamou, como mulher perdida, os estrangeiros que passavam. Eles, mais corrompidos que ela, saciaram-na de vícios e de abominações. Hoje aí está assentada ao pé de seu velho pai.[...] Cidade donzela e pura do século XVI, porque rasgaste o teu véu de inocência? [...] É por isso que tu ouves ao longe, na

terra e nos mares, um som vago de risadas de insulto, um apupar de gentalha em línguas bárbaras. Riem-se de ti, desgraçada! riem-se do Portugal que fez muitas vezes enfiar de terror os avós dos que ora fazem de ti baldão. Este rir, este apupar é a voz do teu opróbrio. Quando hás de tu ser quem foste, oh terra de D. João I?" (p.34).

O conceito em causa, isto é, o de *paideuma*, aplicado à literatura, é uma fonte de inspiração constante. Muitos são os poetas e ficcionistas, como Herculano, que vão beber nas fontes originais de seu povo, nas tradições mais antigas de sua língua e religião, nelas selecionando o que possuam de vida e esplendor. Basta que lembremos que grande parte da melhor literatura do Ocidente procede do *paideuma* helênico (a *Ilíada* e a *Odisséia*) e hebraico-cristão (a *Bíblia*): um escritor não tem necessariamente que conhecer essas obras para refleti-las em sua criação pessoal, já que as suas sugestões estão espalhadas por uma longa tradição de autores, em que cada poema, cada narrativa tem seu lugar e retransmite sugestões às gerações seguintes.

Frobenius afirma que um povo pode desaparecer totalmente. Mas pode deixar também marcas, emblemas, monumentos, inscrições, enfim, signos de seu espírito, ou de sua índole, como quer Herculano. Isto confirma a idéia do etnólogo segundo a qual um *paideuma* pode sobreviver ao povo que lhe deu vida. Daí o fato de o autor do *Eurico* ir buscar inspiração no subsolo medieval ibérico, revolvendo a herança cultural de eras e costumes extintos.

Com isso, podemos captar melhor o significado da proposta histórico-literária de Herculano: qual a índole do povo português, que

procura manter sua autonomia na Península Ibérica? O que fazer para expressar a grandeza passada de Portugal, como estímulo para a construção de um futuro melhor, quando a pátria lusíada encontra-se amesquinhada no presente por sua situação político-social anacrônica em relação às outras nações européias?

Herculano vê-se na situação de quem deveria fixar uma saga lusitana, uma alma nacional redimida e promissora. Idealiza, então, os primórdios de Portugal, o medievo pátrio, como um tempo pleno de fé, de honra e de coragem, tomando-o como um modelo para si e para os seus contemporâneos, que, na sua visão, se encontram desfibrados, despersonalizados, como atesta a seguinte intervenção sua no curso do relato de *“A Morte do Lidador”*, que integra as *Lendas e Narrativas*:

“Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de julho de 1170 se deram na veiga da fronteira de Beja, notá-los-á de fábulas sonhadas; porque nós, homens corruptos e enfraquecidos por ócios e prazeres da vida afeminada, medimos por nosso ânimo e forças as forças e o ânimo dos bons cavaleiros portugueses do século XII...”
(p.282)

Nas “forças e no ânimo” dos cavaleiros lusos do século XII e na “fraqueza” dos portugueses de hoje podemos imaginar que o autor/narrador simboliza o contraste entre o passado grandioso e o presente decaído de Portugal. Mais do que a falta de certas condições materiais, julgamos que, para o autor de *“A Morte do Lidador”*, o problema da degenerescência de Portugal seria o da ausência de auto-confiança do seu povo, desnacionalizado e enfraquecido. Daí o intuito herculaniano de, através da revificação de um passado heróico, fazer com que os portugueses recuperem as passadas forças.

Do ponto de vista de Herculano, a Idade Média de sua nação, pelos ideais e feitos cavaleirescos de homens de coração valente (e não o século XVI), é que constitui a era maior da nacionalidade, o tempo épico lusitano, a Idade de Ouro de Portugal, quando a índole do povo luso se revela em toda a sua integridade: fazendo-nos lembrar o discurso literário do camoniano velho do Restelo, Herculano vê no momento histórico das Grandes Navegações o início da dissolução dos valores éticos, pela “glória de mandar”, pela “vã cobiça”, e o prenúncio da decadência nacional. Para o escritor, a Renascença, com as ilusões sócio-econômicas do tempo das Descobertas, surge como um grande desvio da índole do seu Portugal autêntico, ou seja, o do tempo medieval, entendido este como a juventude do país em contraposição ao envelhecimento e à senilidade do século XVI¹⁴. Em *O Monge de Cister*, o autor/narrador, numa de suas digressões históricas, ressenete-se do “honrado e guerreiro Portugal, bom soldado da Idade Média, a quem riquezas de conquistas e embriaguez de glórias fizeram dissoluto, e a dissolução fez antes da velhice caduco” (p.34).

Por sinal, é a partir dessa sua visão heróica do medievo nacional que o autor do *Eurico* chega a explicar as ousadias de comportamento da figura messiânica de Dom Sebastião: para Alexandre Herculano, este rei é uma figura extemporânea que, voltada para a Idade Média, se considera descendente dos reis cavaleiros e leva uma vida de sonhos e fantasias, não conseguindo adaptar-se a um mundo dominado pela ignorância e pela covardia.¹⁵

Mas Herculano, ao buscar na Idade Média o vigor primitivo da nação, não propõe nenhum retorno ao passado, e sim uma espécie de

restauração de instituições originais, principalmente, da estrutura municipal, descentralizada, a qual, segundo ele, faz parte do caráter, do espírito, da índole nacional: para o escritor português, a sua nação só conseguiria prosperar se adotasse formas político-administrativas importadas dos primeiros tempos da nacionalidade. Daí a apologia que Herculano faz do municipalismo na seguinte digressão histórica de *O Monge de Cister*:

“Deste modo, a aliança triplíce da unidade monárquica, da ciência e do princípio de associação, cuja forma mais bela, mais enérgica, mais vivaz tem sido e será sempre o município, era uma coalizão que se tornava em toda a Europa cada vez mais ameaçadora para a casta privilegiada, mas que em Portugal atuava com dobrada violência na época de D. João I pelas circunstâncias a que já aludimos”(p.134).

Ao enaltecer o período medieval luso (e sua estrutura municipal), o autor de *O Monge de Cister* transforma tal momento histórico em utopia, moldando-o como encarnação das aspirações e esperanças pátrias, até porque, como diz Barthes, a função do escritor é uma função crítica e utópica.¹⁶

A propósito, no volume I dos *Opúsculos*, Herculano chega a se autoconsiderar um utopista na seguinte referência de 1851 àqueles que

“sabem achar na concentração do poder, quando lhes cai nas mãos, incógnitas doçuras, bem diversas dos martírios de que certos utopistas (os municipalistas) supõem este poder rodeado”(p.245).

Por tudo isso, não procede a afirmação (que já é quase um lugar-comum em grande parte da crítica) de que a opção de Herculano pela Idade Média como tema-objeto de sua ficção e de sua investigação histórica nada mais é do que uma forma de escapismo, uma fuga das agruras do presente.

Ao contrário: pela postura herculaniana de tomar o medieval como um espaço-tempo modelar para a contemporaneidade, podemos compreender o aparente paradoxo de que o “passadismo” romântico do nosso autor pode ser também um olhar para o futuro, como bem observa Eduardo Lourenço ao afirmar que:

“Se Herculano se descobre e inventa romancista pseudo-medievalizante e historiador não é por amor do passado enquanto tal, por mais glorioso, mas como prospector do tempo perdido de Portugal, cuja decifração lhe é vital para se situar como homem, cidadão e militante num presente enevoado e oscilante. Só assim julga possível modelar o perfil futuro da incerta forma histórica em que se converteu a sua Pátria.”¹⁷

Elevando a origem medieval da nação à condição de paradigma regenerador do presente e do futuro, o nosso escritor cria um ciclo narrativo que abrange todo o processo de fundação da pátria lusitana e de afirmação do sentimento autonomista do seu povo. Consulta documentos históricos, inventa, elabora uma ficção epicizante, num trabalho literariamente enciclopédico.

Por isso a preocupação de Herculano com a criação de personagens excepcionais, protagonistas de um destino nacional que os transcende, ao contrário de seu mestre Walter Scott, cujos heróis costumam ser personagens normais ou medianos. Isto porque a “intenção confessada por Scott era a evasão-distracção do público, ao passo que Herculano, declaradamente, procura fazer a apologia do medieval, visando à educação popular”¹⁸. Heróis como Mestre Afonso Domingues, o arquiteto cego do conto “A Abóboda”, D. Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador, e o Cavaleiro Negro, do *Eurico*, crescem em dimensões míticas ao sopro épico que lhes infunde o estilo majestoso do autor. E mitopoética é Hermengarda, a Donzela de Branco da história do presbítero, mulher com “m” maiúsculo, etérea, meiga, frágil e, ao mesmo tempo, conscienciosa, determinada, corajosa, espiritualmente forte. O próprio Herculano, na última nota de rodapé do *Eurico*, assume a excepcionalidade dos personagens desse romance ao escrever: “O meu herói do Crissus é como o último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são como os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos” (p.229).

Essa modelação de super-heróis por parte de Alexandre Herculano é perfeitamente compreensível já que uma literatura como a defendida por ele, isto é, uma literatura que se quer nacionalmente inicial e arquetípica, só poderia mesmo se encaminhar para o tom grandioso, superlativo, “entre histórico e lendário, em obediência à vontade de mitificar as origens da sociedade cristã da Península e do seu ramo português.”¹⁹

A literatura, para o autor de *O Bobo*, possui simultaneamente uma função educativa, uma função mística (a obra herculaniana é um veículo de

exaltação da fé cristã) e uma função perenizadora, a qual, dentro daquilo que estamos abordando, equivale a recolher e, conseqüentemente, preservar fragmentos do *paideuma*. E isto representa a grande tarefa histórico-literária de Herculano, como nos sugerem as seguintes palavras do seu prefácio a *O Monge de Cister*:

“Tudo o que haveis de encontrar são folhas de um livro precioso e único. Depois, ajudando-vos a imaginação de artista e o faro de antiquário, muito fareis se, como os comentadores da literatura clássica, ajuntares com essas palavras soltas um capítulo do livro perdido. Comprazer-vos-ei então na vossa obra; mas, cuidando que reconstruís um pedaço da história da arte ou dos homens, não fareis, porventura, senão compor um fragmento de novela. Mas seja história ou novela o fruto dos trabalhos daquele que conversa o passado, que se apresse! [...] Que se apresse aquele que quiser guardar fragmentos do passado para as saudades do futuro; porque a ilustração do vapor e do ateísmo social aí vai nivelando o que foi pelo que é, a glória pela infâmia, a fraternidade do amor da pátria pela fraternidade dos bandos civis, as memórias da história gigante do velho Portugal pelo areal plano e pálido de nossa história presente, a obra artística pelos algarismos do orçamento, o templo do Cristo pela espelunca do rebatedor.[...] Foi uma dessas meditações artísticas que gerou o pensamento deste livro, o transmitir aos vindouros alguns fragmentos do passado” (p.10).

Na passagem supracitada, Herculano, escorado em sua ideologia cristã e antiiluminista, une a ilustração ao progresso, como associados na destruição do passado nacional, ao mesmo tempo que expõe seu próprio *métier* de artista literário e historiador empenhado na tarefa de recuperar fragmentos do *paideuma*, que, por seu valor cultural e formativo, devem, no pensamento do autor, ser transmitidos às gerações futuras.

Neste mesmo prefácio a *O Monge*, Herculano aponta a força da literatura de imaginação em face do poder político-partidário na tarefa de preservar a memória nacional e, desta forma, atuar no esclarecimento do público:

“É o que resta a quem é pobre. -Não pode tirar os monumentos das garras dos políticos; mas tem liberdade plena de reconstruir em imaginação e povoar aqueles que já não existem”(p.11).

Ainda em *O Monge de Cister*, o escritor, no *post-scriptum*, também nos descreve o seu ofício, a sua arte de explorador do passado, de garimpador de velhos pergaminhos, em busca de signos do *paideuma*, ou, na terminologia herculaniana, da índole, do caráter especial da sociedade lusa em seus primórdios órficos:

“Perder a paciência e a vista sobre os gastos e difíceis caracteres dos documentos; devorar páginas insulsas e não raro inúteis, de bacamartões pesados; aforoar crônicas; ter de apurar muitas vezes de centenas de sucessos contraditórios, e na aparência indiferente, os sucessos capitais da história [...] e a índole da sociedade nascente...”

Herculano, como os demais intelectuais românticos, assume “a função de educador dos contemporâneos, por meio da evocação e da ressurreição sensível de épocas gloriosas”²⁰ com vistas a (re)formar a “alma nacional”. Daí a valorização do *Volksgeist*, da índole da nação, na procura do (re)conhecimento do país, da sua história íntima, do seu legado cultural, ou de seu *paideuma*.

Contrariando a teoria estética herculaniana, que, como vimos anteriormente, parece convidar mais à defesa da *arte pela arte* do que à idéia segundo a qual a literatura teria um fim exterior à arte, ou seja, teria de exercer um função transformadora das mentalidades, na prática, tanto na ficção quanto na história, o credo moral de Herculano manifesta-se fortemente na finalidade histórico-literária preconizada por ele, que "quis sempre que um propósito de utilidade, essa utilidade universal da moral kantista, guiasse o homem"²¹.

Em se tratando especificamente de arte verbal, a narrativa de ficção, por ser um gênero literário e não um estudo científico, surge, para o autor do *Eurico*, "como o *espaço estético da eticidade*"²², espaço este onde Herculano, refletindo uma metafísica de inspiração platônica, passa-nos a idéia de que o *Belo* surge necessariamente ligado ao *Bem*: para ele, a norma ética faz parte integrante da estética. A partir disso, Herculano, enquanto artista literário, alia à função lúdica, à função primeira de criar o *Belo*, de fazer arte, uma outra, a pragmática, caracterizada (como já demonstramos) pela preocupação pedagógica, exemplar, o que denota a moral platônica, cuja essência consiste na realização do *Vero*, do *Belo* e do *Bem*, qualidades, para o filósofo grego, equivalentes.

A atitude de Herculano em relação ao fenômeno estético se explicita na história do presbítero de Cartéia. Neste livro, que, numa sugestão metalingüística, se intitula de início *Eurico, o Presbítero ou o Último Poeta Godo*, ocupa lugar central a reflexão sobre a poesia e, por extensão, sobre a própria arte da palavra²³.

Ali, da mesma forma que em Platão, o poeta é um ser como que sagrado, cheio de inspiração, por meio do qual a divindade fala aos homens²⁴: para o autor do *Eurico*, como mediador do mundo imanente e do mundo transcendente, o esteta (o poeta ou “o seu como irmão o romancista”, no dizer de Herculano em *O Monge* - p.144) é o vidente do passado e do futuro, como verificamos no prefácio herculaniano à história do presbítero: “O *Monasticon* é uma intuição quase profética do passado, às vezes intuição mais dificultosa que a do futuro” (p.41). Noutras palavras: pela ficção, o autor desvenda a história remota de Portugal e pode prenunciar a sua história futura.

Assim como, no pensamento de Platão, o poeta não é o sujeito de sua arte, já que esta é uma inspiração divina²⁵, em Herculano, “as idéias do poeta não são suas, exprimem-se através de si”²⁶, como uma dádiva da providência. Em *O Bobo*, o romancista chama a poesia de *filha do céu* (p.29). E a imagem do Eurico poeta é um exemplo disto : “Na conta de inspirado por Deus, quase na de profeta, o tinham as multidões”(p.56). Destarte, dentro da concepção romântica do autor, o poeta é um profeta, ou seja, um ser detentor de uma visão além da do vulgo.

No trecho de *Eurico, o Presbítero*: “Educado na crença viva daqueles tempos, *naturalmente religioso porque poeta*, foi procurar abrigo e consolações aos pés de Aquele cujos braços estão abertos para receber o desgraçado ...”(p.52, o grifo é nosso), podemos reconhecer, a exemplo da noção platônica de poesia, em que esta tem como finalidade a criação de hinos religiosos (como faz Eurico) e o louvor aos heróis da pátria, a noção herculaniana do fazer poético como um ofício sagrado, intimamente associado à religião como meio doutrinador do público, o que é

corroborado pela citação seguinte, ainda que esta retrate um traço particular da cultura bárbara de que o romancista se ocupa:

"O caráter de poeta tornou-o ainda mais respeitável. A poesia, dedicada quase exclusivamente entre os Visigodos às solenidades da igreja, santificava a arte e aumentava a veneração pública para quem a exercitava. O nome do presbítero começou a soar por toda a Espanha, como o sucessor de Dracônio, de Merobaude e de Orêncio" ²⁷ (p.55).

Mas, no *Eurico*, onde o romancista apresenta uma visão apologética da ideologia cristã, inclusive em suas manifestações artísticas (na música, na literatura), enquanto a poesia do Ocidente cristão assume um caráter sacro, de elevação moral, de relação com o divino, a expressão poética do Oriente assume um caráter profano, de rebaixamento moral:

"Reclinado sobre um almadrague coberto de preciosa alcatifa do Oriente, o amir escutava o mais moço dos xeques que estavam junto dele, o qual, ora cantava os versos voluptuosos de Zohair que acendiam a imaginação do jovem guerreiro, ora lhe repetia os antigos poemas licenciosos e satíricos de Ibn-Hujre que ele aplaudia com estrondosas risadas" (p.165).

No prefácio a *O Monge de Cister*, Herculano também coloca a poesia e a arte em geral (do Ocidente) em estreita ligação com o divino: "... só aos poetas, aos que ainda crêem na Arte e em Deus revelaria a existência do meu tesouro perdido".

Ainda numa visão platonizante, Herculano entende que o poeta possui a intuição de um mundo mais perfeito do que esta realidade, qual

seja, o mundo das idéias, ou dos arquétipos, e que a função desse mesmo poeta é expressar o ideal, que ele recebeu o dom de conhecer:

"Eurico era uma destas almas ricas de sublime poesia a que o mundo deu o nome de imaginações desregradas, porque não é para o mundo entendê-las" (p.51).

.....
"O povo rude de Cartéia não podia entender esta vida de exceção, porque não percebia que a inteligência do poeta precisa de viver num mundo mais amplo do que esse a que a sociedade traçou tão mesquinhos limites" (p.54).

.....
*"E é belo esse mundo de fantasmas aéreos...
Aí há o repouso, a paz e a esperança que desapareceram da terra; porque o mundo das visões cria-o a mente pura do poeta, ela dá corpo e vulto ao que já só é ideal..." (p.70)*

Isso demonstra que Herculano interpreta a arte, especialmente a literatura, também, como uma forma suprema de conhecimento, uma visão, uma contemplação de "uma realidade metafísica superior e mais verdadeira, ou de uma realidade espiritual mais íntima, profunda e emblemática"²⁸.

Deste modo , podemos ver que Herculano comunga com as teorias platonizantes de que a arte é a expressão de arquétipos ideais e também que, por conseguinte, ele combate a teoria aristotélica de que a arte é imitação da natureza, como afirmam, quer os clássicos, quer os empiristas das Luzes. Para Herculano, o *Belo* está acima da imitação, ou acima da mimese, porque não reside nas coisas, mas unicamente na alma humana.

Através da figura ambivalente do protagonista, poeta presbítero/ poeta guerreiro, aparece, na auto-reflexão poética presente no *Eurico*, a relação entre a arte poética e a arte militar, ou entre a força das letras e a

força das armas, que são duas formas de atuação social. Isto nos remete à própria atividade política de Herculano, que, como Eurico, espécie de *alter-ego* do escritor, em defesa de seus princípios, foi artista literário e soldado, o que se nos afigura como o desejo herculaniano da integralidade vida/obra. Não foi o próprio Herculano quem disse no prefácio a *O Monge* que "a obra do homem é como o homem?":

"A maior das humanas desventuras, a viuvez do espírito, abrandara, pela melancolia, as impetuosas paixões do mancebo e apagara, nos seus lábios, o riso do contentamento, mas não pudera desvanecer no coração do sacerdote os generosos afetos do guerreiro, nem as inspirações do poeta. O templo havia santificado aqueles, moldando-os pelo Evangelho, e tornado estas mais solenes, alimentando-as com as imagens e sentimentos sublimes estampados nas páginas sacrossantas da Bíblia" (p.52).

Igualmente ao que acontece na história do presbítero, em *O Bobo* temos também uma obra literária que inclui em sua tessitura temas referentes à própria arte da palavra, como a velha aliança entre as letras e as armas (que demonstramos no *Eurico*) ou entre a pena e a espada, do que é um perfeito exemplo a "justaposição do ideal cavaleiresco e do ideal humanista no cavaleiro-letrado que foi Camões"²⁹.

No romance *O Bobo*, onde Herculano reconstitui o mundo dos guerreiros e dos trovadores, tão caro ao romantismo, a referida aliança se dá na figura do amado de Dulce e rival do nobre aragonês Garcia Bermudes: estamos falando de Egas Moniz Coelho, que mesmo um autor anti-romântico como Teixeira de Queiroz define como "a poesia, irremediável fundo da nossa alma"³⁰, porque simboliza o Portugal lírico e guerreiro das cantigas medievais. E "o guerreiro trovador", epíteto que

Herculano dá a Egas, corre atrás do heroísmo de guerra para juntá-lo aos seus dotes de poeta e fazer-se valer, pois tanto a literatura quanto a guerra podem se converter em arenas de combate e poder:

"[...] sua amante, que então inocente e pura era para ele como o anjo de Deus, que inspirava ao cavaleiro esforço e generosidade, e ao trovador os seus mais poéticos e harmônicos cantares..".(p.83).

"Inesperadamente Egas Moniz partiu para as guerras de ultramar, ou, como hoje se diz, para a cruzada. [...] Nascido com espírito ardente, trovador e guerreiro, Egas precisava de obter glória, porque as almas poéticas daquele tempo não compreendiam o amor sem renome, nem talvez sem este o encontrariam no seio de nobre donzela, digna de sua afeição" (p.35-6).

A arte histórico-literária herculaniana, na sua função de instrumento de combate e de crítica à sociedade, para que esta fosse reformada a partir dos exemplos moralizantes do escritor português, encontra-se bem representada em *O Bobo* por Dom Bibas, repentista ferino, que, como o próprio Herculano, é consciente do seu papel de censor de personagens e costumes da época: nem as espadas e as lanças dos mais valentes guerreiros ferem tanto quanto as sátiras do truão. E críticos há que vêem em Dom Bibas um travestismo do maior teatrólogo lusitano, animador da corte real, Gil Vicente, que, segundo Aubrey Bell, foi um glorificado "bobo da corte"²⁷.

Como o ofício de Gil Vicente, que usa suas peças, ao mesmo tempo, como entretenimento nos serões oferecidos pelo rei e como uma arma de combate, de acusação e de moralidade através da sátira social, assim é também o ofício do bobo herculaniano:

"O inesperado da jogralidade do bufão tinha feito desatar a rir o Lidador e o abade. Não assim o honrado cônego de Lamego, a quem as alusões insolentes espalhadas naquela trova satírica haviam mortificado ao vivo"(p.47).

.....
"Os ditos satíricos, ao passo que suscitavam a hilaridade dos cortesãos, faziam sempre uma vítima. Como o ciclope da Odisséia, na sala de armas ou de banquete [...]; em toda a parte e a todas as horas, o bufão tomava ao acaso o temor que infundia o príncipe, o barão ou o ilustre cavaleiro, e o respeito que se devia a dona veneranda ou a dama formosa, e tocando-os com a ponta da sua palheta, ou fazendo-os voltear nos tinábulo do seu adufe, convertia esse temor e respeito numa coisa truanesca e ridícula. Depois, envolvendo o caráter da nobre e grave personagem, atassalhado e cuspidado, num epigrama sangrento ou numa alusão insolente, atirava-o aos pés da turba dos cortesãos"(p.260).

.....
"Tal era o aspecto grandioso e poético daquela entidade social exclusivamente própria da Idade Média ..."(p.27)

A despeito da total autonomia da arte que Herculano defende em sua doutrina estética, a partir do que mostramos neste capítulo, podemos constatar que o escritor português desenvolve em seu trabalho em prosa, de forte conotação metalingüística, uma concepção teleológica no que se refere à arte histórico-literária, cuja função, para ele, consiste em preconizar ensinamentos de ordem social (valores éticos), de ordem moral (virtudes) e de ordem religiosa (no caso, valores cristãos).

NOTAS:

1. Isto pode nos ajudar a compreender o fato de Herculano ter sido contra os direitos autorais, o que, para Fidelino de Figueiredo, "era ainda um ditame da sua consciência, que era contrária a toda possibilidade de industrializar a vida intelectual, para ele um sacerdócio, nunca uma profissão". Cf. *História Literária de Portugal (Séculos XII - XX)*. p.358.
- 2.Cf. Alberto Bento Augusto. "Em Busca do Tempo Perdido" - Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. p.7-8.
- 3.Cf. Alexandre Herculano. *História de Portugal* (Advertência da Primeira Edição).p.16.
4. Cf. Haiden White. *Meta-História: A Imaginação Histórica do Século XIX*. p.434-5.
5. *Apud* Maria Beatriz Nizza da Silva. *Alexandre Herculano - O Historiador*. p.123.
- 6.Cf. Leticia Malard. *Alexandre Herculano e a Literatura Brasileira*. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*.p.30.
- 7.Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*.p.8.
- 8.*Apud* José-Augusto França. *Op. cit.* p.97.
- 9.Cf. Paulo Fernando da Motta de Oliveira. *Esperança e Decadência: As Imagens de Portugal na Segunda Série de A Águia*. Tese de Doutorado. p. 63.
- 10.*Apud* A. Medina Rodrigues *et al.* *Antologia da Literatura Brasileira*.p.140-2.
- 11.*Apud* A. Medina Rodrigues *et al.* *Op. cit.* .v.2. p.334.
12. Cf. Alberto Ferreira. *Op. cit.* p. 36.
13. Alexandre Herculano. "Pouca luz em muitas trevas". In : *Opúsculos*. v. VI.
14. "Para ter grande simpatia pela Renascença e pela história subsequente de Portugal era demasiadamente intenso o seu nacionalismo", como afirma Aubrey Bell. Cf. *Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. p.395.
15. Cf. Raimunda das Dôres Santos. *Uma Leitura de Frei Luís de Sousa*.Dissertação de Mestrado. p.18.
16. *Apud* Leyla Perrone Moisés. *Roland Barthes - O Saber com Sabor*. p.52.
17. Cf. "Da Literatura como Interpretação de Portugal". In: *O Labirinto da Saudade*. p.82-3.

18. Cândido Beirante. *Alexandre Herculano: As Faces do Poliedro*. p.56.
19. Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. p.22.
20. Cf. Paulo Franchetti. Prefácio a *O Bobo*.
21. Cf. Fidelino de Figueiredo. *História da Literatura Romântica*. p.132-3.
22. Paulo Archer de Carvalho. "Descobrimento, Expansão e Identidade Nacional". In: *Revista de História das Idéias 4*. p.518.
23. Sobre esse tipo de reflexão, Vítor Manuel de Aguiar e Silva, em *Teoria da Literatura* (1992. p. 112-3), esclarece que a metalinguagem literária dá-se necessariamente sob a forma de uma poética explícita que se formula principalmente através de artes poéticas, tratados de poética e de retórica, programas e manifestos de escolas e movimentos literários, prefácios, epígrafes, etc. Mas pode manifestar-se também por meio de fragmentos de poética explícita inseridos na estrutura de textos pertencentes à literatura de imaginação, como observamos no *Eurico* e nas demais obras em prosa de Herculano.
24. A concepção estética de Herculano só não é totalmente platônica porque o autor do *Eurico* não demonstra concordância com a afirmativa de Platão segundo a qual o poeta e os artistas em geral não se encontram em seu juízo perfeito no ato da criação, sendo, portanto, nocivos à sociedade por contagiá-la com suas alucinações. Em Herculano, assim como em muitos autores românticos, o juízo estético de extração platônica vincula-se ao pensamento cristão, que gerou a crença de que o poeta é um inspirado pelo Espírito Santo e não um louco alucinado como queria Platão.
25. No diálogo *Íon*, Platão se refere ao poeta como "um ser alado e sagrado, todo leveza, e somente capaz de compor quando saturado do deus e fora do juízo, e no ponto, até, em que perde todo o senso. Cf. *Obras Completas*. Trad. Maria Araújo, Francisco Garcia Yague *et al.* p.228.
26. Cf. Paulo Archer de Carvalho. *Op. cit.* p.502.
27. Conforme nota de rodapé do próprio autor, os nomes citados são de "Poetas célebres hispano-visigodos do século V. - De Dracôncio resta-nos o *Carmen de Deo* e uma epístola dirigida a Guntrico, Rei dos Vândalos. De Merobaude subsiste um fragmento do *Poema de Cristo*. De Orêncio, tão elogiado pelo poeta Fortunato e por Sidônio Apolinário, apenas resta uma pequena poesia na *Bibliotheca Veterum Patrum*".p.55."
28. Cf. Luigi Pareyson. *Os Problemas da Estética*. p.29.
29. Cf. António José Saraiva. *Iniciação na Literatura Portuguesa*. p.56.
30. *Apud* Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*.

31. Cf. Harry Bernstein. *Alexandre Herculano - Portugal's Prime Historian and Historical Novelist*.p.155-6. No original: "Bell said he was a glorified court jester".

CONCLUSÃO

Pela análise que empreendemos da dimensão metalingüística da prosa de Herculano, vimos, no primeiro capítulo do presente trabalho, que o criador do *Eurico* se auto-representa enquanto escritor histórico-ficcional, revelando-se consciente do seu processo de composição através da auto-reflexão *sério-estética*, da referência auto-satírica e do hibridismo paródico.

Por via desses recursos, constatamos que o autor português concebe a história como um discurso seco, como a expressão de uma verdade factual, objetiva, ao passo que concebe a literatura como um discurso humano, como a expressão de uma verdade não objetiva, qual seja, a “verdade” íntima de um povo, o seu gênio, a sua índole, que, à luz da história, é inexprimível.

Vimos também que para o nosso autor a veracidade é uma atribuição do discurso histórico e a verossimilhança, uma atribuição do discurso literário. Daí a ironia com que são tratadas as atestações de veracidade que o próprio Herculano faz em relação às suas narrativas literárias.

Ainda na primeira parte do nosso trabalho, verificamos que, em conformidade com o ideário romântico, o nosso escritor considera a literatura como um discurso polimórfico, que pode misturar diversos gêneros, estilos e tons, ou, noutras palavras, como uma linguagem livre de normas pré-estabelecidas

Outrossim, observamos que o autor/narrador encara o leitor como sujeito ativo do jogo que se estabelece no processo escrita-leitura, ao aguçá-lo a percepção sobre o caráter fictício, artístico, do texto literário.

No segundo capítulo, ao contrário do que Herculano defende em sua teoria artística, isto é, que o fenômeno estético é alheio a propósitos didáticos, que a arte desconhece fins utilitários, como a moral, a política ou a educação, constatamos que, na prática, o autor luso preconiza e produz uma arte histórico-literária finalista, comprometida com o esclarecimento das massas, com a formação religiosa, moral e cívica do público leitor.

Ao analisarmos o discurso auto-reflexivo presente nos contos, novelas, romances e nos prefácios de Herculano às suas obras históricas, vimos que o escritor atribui à arte histórico-literária, ao lado da função estética, uma função exemplar, educativa ou paidêutica, totalmente avessa ao ideal da *arte pela arte*.

Concluindo, julgamos que o recorte que fizemos da obra em prosa herculaniana, circunscrevendo o nosso estudo à sua instância metalingüística, nos permitiu realizar uma análise renovada de uma das mais importantes produções do romantismo português, uma vez que a referida instância permanecia praticamente inexplorada devido às opções da crítica por outros aspectos do trabalho do nosso autor.

ADENDA

Nas páginas seguintes, apresentamos uma seleção das principais referências metalingüísticas que verificamos na prosa herculaniana e, abaixo, indicamos as abreviaturas que utilizamos para identificar as obras de Herculano de onde foram retiradas as passagens.

B	<i>O Bobo</i>
E	<i>Eurico, o Presbítero</i>
HI	<i>História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal</i>
HP	<i>História de Portugal</i>
LN	<i>Lendas e Narrativas</i>
MC	<i>O Monge de Cister</i>
O	<i>Opúsculos</i>
PAN	<i>O Panorama</i>

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
<p>“Novela ou história qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crónicas desenharem esse carácter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador: porque está mais habituado a recompor o que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo do povo que passa. Então de um dicto ou de muitos dictos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um afecto ou muitos afectos, que se revelaram. Essa é a história íntima</p>	<p>“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-nos 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”. LN.p. 253-4.</p> <hr/> <p>“Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim, e contar-vos-ei a</p>	<p>“Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado? Lá temos os tesouros dos nossos afetos e contentamento... Sejam as memórias da pátria, que tivemos, o anjo de Deus que nos revoque à energia social e aos santos afetos da nacionalidade. Que todos aqueles a quem o engenho e o estudo habilitam para os graves e profundos trabalhos da história se dediquem a ela. No meio de uma nação decadente, mas rica de tradições, o mister de recordar o passado é uma espécie de magistratura moral, é uma espécie de sacerdócio. Exercitem-no os que podem e sabem; porque não o fazer é um crime. E a arte? Que a arte em todas as suas formas externas represente este nobre pensamento: que o drama, o poema, o romance</p>	<p>“Posto que a literatura destes nossos tempos - o drama e a novela - tenham levado tanta vantagem em rapidez de locomoção às vias férreas, quanto levam as dificuldades da imaginativa às forças mais energéticas do mundo material, a nossa mutação, apesar disso, respeitará as sãs doutrinas da unidade de lugar e de tempo”. MC.p.101.</p> <hr/> <p>“Nem mais, nem menos, como desfecho daquelas grandes comédias que, há vinte ou trinta anos, eram as delícias de nossos pais e glórias dos nossos dramaturgos das três unidades, que Deus haja... As três unidades, entenda-se bem; porque os dramaturgos, esses o senhor no-los conserve, enquanto puder ser, para nosso regalo e consolação”. LN.p. 201-202.</p>	<p>“...venhamos eu e o leitor, conversar um pouco à fresca sombra dos plátanos do adro. Tenho explicações indispensáveis que lhe fazer: dê por onde der, embora ouçamos a missa descabeçada. Sou homem de bofes lavados, como diziam os nossos velhos, e não gosto de que me estejam a morder na pele por causa de lacunas, mistérios ou contradições nas minhas narrativas” LN. p.395.</p> <hr/> <p>“Tenham portanto, paciência; que já agora hei-de dizer-lhes duas palavras acerca do meu rico santo”. LN.p.355.</p> <hr/> <p>“Ai, leitor, que aí bate o ponto! Quem me dera isso! Quem me dera poder explicar por um capítulo tantos, parágrafos tantos, daquele santo homem de Locke o que me sucedeu ao escrever esta famosa história...</p>

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo ou De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que boa meia dúzia de bons historiadores". PAN. No 170.	história de D.Diogo Lopes, senhor de Biscaia. E não me digam no fim: ___ "não pode ser". ___ Pois eu sei cá inventar coisas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor 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". LN.p.217.	sejam sempre um eco das eras poéticas da nossa terra. Que o povo encontre em tudo e por toda parte o grande vulto dos seus antepassados [...]. Enquanto porém, não chegam os dias em que o puro e nobre engenho dos que então hão de ser homens celebre exclusivamente as solenidades da arte no altar do amor pátrio, alevantemos uma das muitas pedras tombadas dos templos e dos palácios, para que os obreiros robustos que não tardam a surgir digam quando a virem: "as mãos que te puseram aí eram débeis, mas o coração que as guiava antevia já algum raio de luz que nos alumia". B.p.15.	"Foi um duende que veio revelá-lo? Mas isso é fazer como Eugénio Sue, que, logo desde o princípio das suas novelas, arranja um homem humanamente impossível e, até, uma entidade imortal, para nos casos difíceis se desembrulhar das aperturas da situação". LN.p.307.	LN.p.362. " O leitor deve estar já suficientemente aborrecido de tão comprida história do moleiro, da lavadeira e do prior; por isso não o farei assistir às explicações entre o pai e o filho." LN.p.329.
"Nas mil tradições diversas, quer antigas, quer inventadas em tempos mais modernos, sobre o modo como se constituiu a monarquia das Astúrias procurei cingir-me, ao menos no desenho geral, ao que passa por mais proximamente histórico. Todavia, cumpre advertir que Pelágio viveu, segundo todas as probabilidades, em tempos um pouco posteriores à conquista árabe, e que a morte de Opas e de Juliano na batalha de Cangas de Onis, sucesso narrado por alguns escritores, tem sobrado caracteres de fabulosa. A minha	"Aqueles que não conhecerem as opiniões, estado de civilização e costumes da Idade Média medirão o tesoureiro-mor D.Judas por um ministro de fazenda moderno, como, se não nos engana a memória, lhe chama com ignorância deliciosa o marquês de Pombal em uma lei sobre os cristãos-novos, e acharão inverossímil a cena antecedente, posto	"Diremos somente que somos românticos querendo que os Portugueses voltem a uma literatura sua [...]: que amem a pátria mesmo em	"Era um destes dias antipáticos aos poetas ossiânico-regelo-nevoentos, que querem fazer-nos aceitar como coisa mui poética <i>Esses gelos do norte, esses brilhantes / Caramelos dos topos das montanhas</i> ". LN.p.159.	"Enfim, o pai nestes vaivéns, e o filho com os receios que o leitor pode imaginar, fizeram ao declararem-se uma verdadeira cena de comédia." LN.p.330.
			" [] história que, se eu contasse, havia de fazer arrepiar o pêlo aos leitores, mais do que as novelas de Ana Radcliffe". LN.p.373.	"Mas - acudirão os leitores - que nos importa a nós que essa comemoração seja a vinte e sete ou a vinte e oito; seja em julho ou em dezembro? Vamos à festa e deixemo-nos de histórias." LN.p.332.
				"Falemos sério:

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
<p>intenção, porém, foi, como já notei, pintar os homens da época de transição, digamos assim, dos tempos heróicos da história moderna para o período da cavalaria, brilhante ainda, mas já de dimensões ordinárias. O meu herói do Críssus é como o último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são como os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos. Deste modo, sendo hoje difícil separar, em relação àquelas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um e de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim". E.p.229.</p>	<p>que esteja bem longe disso. A falta de cristãos habilitados para tratar matérias de fazenda pública obrigou os reis portugueses a esquecerem a lei das cortes de 1211, que os inibia de empregarem judeus no seu serviço [...]. Junte-se a isto o carácter cruel, hipócrita e cobiçoso de D.Leonor Teles, tão excelentemente pintado pelo grande poeta-cronista Fernão Lopes, e poder-se-á avaliar devidamente a verossimilhança desta cena de imaginação, no meio de outras cenas da vida real desses tempos." LN.p.90.</p>	<p>poesia: que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o cristianismo com a sua doçura, e com o seu entusiasmo e o carácter generoso e valente destes homens livres do Norte que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais belos que os antigos [...] que substituam (os versos dos Gregos) por nossa mitologia nacional na poesia narrativa; e pela religião, pela filosofia e pela moral na lírica". O.IX.p.69.</p>	<p>"Resolvida e assentada a questão de tempo e lugar, sem o que não há obra literária, segundo afirmam os glossadores e espevitadores daquela famosa embrulhada de Horácio chamada a Epístola aos Pisões, resta dizer alguma coisa acerca de S. Pantaleão". LN.p.335.</p>	<p>não contigo, filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disso, mas com o povo português chão e inteligível. Falemos sério, porque estas matérias de crenças e de culto são coisas graves e santas." LN.p.343.</p>
<p>"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</p>	<p>"Novela ou história - qual destas duas coisas é mais verdadeira? Nenhuma, se o afirmarmos absolutamente de qualquer delas. Quando o carácter dos indivíduos ou das nações é suficientemente</p>	<p>"Mas seja história ou novela o fruto dos trabalhos daquele que conversa o passado, que se apresse! [...] Que se apresse aquele que quiser guardar fragmentos do passado para as saudades do futuro; porque a ilustração do vapor e do ateísmo social aí vai nivelando o que foi pelo que é, a glória pela infâmia,</p>	<p>"A natureza dera-lhe as formas atléticas e o valor indomável de um desses heróis dos antigos romances de cavalaria, cujos dotes extraordinários os trovadores exageravam mais ou menos nas lendas e poemas, mas que eram copiados da existência real. Tal fora o Cid". B.p.16.</p>	<p>"O que o negócio deu de si vê-lo-á o leitor no prosseguimento desta história, que poderá ter mil defeitos, mas que (não é por me gabar) tenho levado com toda a pontualidade na cronologia e na averiguação dos mais miúdos factos que possam ilustrá-la". LN.p.378.</p>
<p>arrancado o poder das mãos de sua mãe. Se a história se contenta com o</p>	<p>suficientemente</p>	<p>glória pela infâmia,</p>	<p>"Sou eu o primeiro que não sei classificar este livro." E.p. 41.</p>	<p>"Aqui tem, pois, o leitor que gostar da história lardelada de todas as investigações, exhibições e minudências gravíssimas de que ela se costuma temperar..."</p>

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
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-nos 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". LN.p. 253-4.	conhecido, quando os monumentos, as tradições e as crónicas desenharem esse carácter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico do que o historiador: porque está mais habituado a recompor o que é morto pelo coração do que vive, o génio do povo que passou pelo do povo que passa. Então de um dicto ou de muitos dictos ele deduz um pensamento ou muitos pensamentos, não reduzidos à lembrança positiva, não traduzidos, até, materialmente; de um facto ou de muitos factos deduz um afecto ou muitos afectos, que se revelaram. Essa é a história íntima dos homens que já não são; esta é a novela do passado. Quem sabe fazer isto chama-se Scott, Hugo ou De Vigny, e vale mais e conta mais verdades que boa meia dúzia de bons historiadores". PAN. No 170.	a fraternidade do amor da pátria pela fraternidade dos bandos civis, as memórias da história gigante do velho Portugal pelo areal plano e pálido de nossa história presente, a obra artística pelos algarismos do orçamento, o templo do Cristo pela espelunca do rebatedor. [...] Foi uma dessas meditações artísticas que gerou o pensamento deste livro, o transmitir aos vindouros alguns fragmentos do passado". MC.p.10. "Acaso Portugal não achará nas memórias verídicas da sua longa existência recordações formosas e puras para nos repreender com a energia e glória de outros tempos da degeneração e decadência presentes?" HP.p.18. "[...] que posso	" Por isso na minha concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar, dei cabida a crônica-poema, lenda ou o que quer que seja do presbítero godo". E.p.41. "Eurico era uma destas almas ricas de sublime poesia a que o mundo deu o nome de imaginações desregradas, porque não é para o mundo entendê-las". E.p.51. "O povo rude de Cartéia não podia entender esta vida de exceção, porque não percebia que a inteligência do poeta precisa de viver num mundo mais amplo do que esse a que a sociedade traçou tão mesquinhos limites". E.p.54. "E é belo esse mundo de fantasmas aéreos...	LN.p.389. "Nós pouparemos também ao leitor a cena das amargas acusações da ofendida e da frouxa defesa do ofensor. Tais cenas tê-las-á lido ou visto representar mil vezes". MC.p.157. "Leitor, que tens tu com isso, comigo, com meu <i>spleen</i> ? Prometi contar-te uma velha história. Boa ou má, queres ouvi-la, e não uma autobiografia íntima. Vou obedecer-te. Escusas de gritar mais: - Avante, narrador!". MC.p.157. "D.João I?! Ora essa! - exclamará algum dos nossos leitores. -Deixai-nos com D. João! Pobre bruto, que não sabia nem conhecia nada: nem os charutos da Havana; nem a mnemotécnica nem a pirotécnica; nem o sistema eleitoral,
"... É o que não nos diz a história. Pouco importa: di-lo-emos nós. A história não conheceu Dom Bibas, e Dom Bibas, muito em segredo o revelamos aqui aos leitores, nos oferece a chave desse mistério". B.p.167.				
" O fato narrado neste capítulo é histórico. O lugar				

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
da cena e da época é que são inventados. Foram as monjas de Nossa Senhora do Vale, junto de Ecixa, que, em tempos posteriores, praticaram este feito heróico, para se esquivarem à sensualidade brutal dos árabes. Parece que o procedimento das freiras de Ecixa foi imitado em muitas outras partes". E.p.147.	"Esta é, em breve resumo, a história da David Ouguet, tirada de uma velha crónica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça encadernada em um volume juntamente com os translados autênticos das cortes de Lamego, do Juramento de Afonso Henriques sobre a aparição de Cristo, da Carta de feudo a Claraval, das Histórias de Laimundo e Beroso, e de mais alguns papéis de igual veracidade e importância, que, por pirraça às nossas glórias, provavelmente os castelhanos nos levaram durante a dominação dos Filipes". LN.p.175.	fazer? Ajustar uma assinatura desconhecida ao protesto lavrado pelos homens de entendimento e virtude contra a barbária do século, para que os meus restos esquecidos não sejam inquietados pelas maldições dos vindouros". MC.p.10.	Aí há o repouso, a paz e a esperança que desapareceram da terra; porque o mundo das visões cria-o a mente pura do poeta, ela dá corpo e vulto ao que já só é ideal..." E.p.70.	nem as inscrições, bonds e carapetões, nem os dentes postiços. Que temos nós, homens do progresso, da ilustração, da espevitada e desenganada filosofia, com esses casmurros ignorantes que morreram há quatrocentos anos? Tens razão, leitor. Fecha o livro, que não é para ti". MC.p.35.
"Acusavam-no (Herculano), caluniavam-no santamente, chamavam-lhe maniqueu, iconoclasta, luterano; proclamavam-no traidor à pátria. Os mais zelosos (e, cumpre confessá-lo, os mais cortes e honestos) pegaram na pena e provaram-lhe até a evidência que a arte histórica não consistia no que ele pensava; consistia em cerzir algumas lendas de velhas com as narrativas sensaboronas de meia dúzia de	"Para não enfadarmos os leitores com um sem número de notas, declaramos por uma vez que todos os costumes e objectos que descrevemos são exactos e da época, porque para tais	"Levados pelas nossas propensões literárias para os estudos históricos, era, sobretudo, por esse lado que podíamos ser úteis a uma causa a quem estamos ligados, rememorando um dos factos e uma das épocas mais célebres da história pátria, facto e época em que a tirania, o fanatismo, a hipocrisia e a corrupção nos aparecem na sua natural hediondez". HI.p.15.	"Educado na crença viva daqueles tempos, naturalmente religioso porque poeta". E.p.52.	"São mistérios metafísico-fisiológico-morais desta espécie de animal chamado homem, a que eu e tu, leitor, temos a honra de pertencer". MC.p.17.
		"Perder a paciência e a vista sobre os gastos e difíceis caracteres dos documentos:	"... só aos poetas, aos que ainda crêem na Arte e em Deus revelaria a existência do meu tesouro perdido". MC.p.10.	"Se o leitor quiser partir de Restelo conosco adiante dos dous cistercienses e acompanhar-nos até à portaria do Colégio de S.Paulo, aonde precisamos de chegar antes deles, dar-lhe-emos conhecimento com um personagem de quem já falamos,
			"Inesperadamente Egas Moniz partiu para as guerras de ultramar, ou, como hoje se diz, para a	

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
<p>in-folios, rabiscados por quatro frades, milagreiros, tolos ou velhacos. Fizeram-lhe ver, claro como a luz do dia, que o primeiro mister do verdadeiro historiador português era demonstrar por um sem-número de cruas batalhas (as quais, na hipótese de não passarem de brigas de saloios, se poderiam magnificar, melhor que nunca, depois da bela invenção dos telescópios de Herschell) [...] que isto é que era dizer a verdade, ter amor de pátria e escrever história; e que o mais era história". MC.p.228-9.</p>	<p>descrições nos fundamos sempre em documentos ou monumentos". LN.p.80.</p> <hr/> <p>"Este motivo era uma bruxaria, um feitiço inexplicável, uma fascinação irresistível, que em todos aqueles espíritos um único homem produzia. Coisa incrível, por certo, mas verdadeira como a própria verdade. Palavra de romancista!" B.p.23.</p> <hr/> <p>"Este sucesso, que refere Brandão sem o reprovar, labora em tais dificuldades, que seria inadmissível em história; mas pode, cremos nós, sem ofensa das pias orelhas dos críticos, ter cabida na gravíssima biografia do nosso Dom Bibas". B.P.37.</p>	<p>devorar páginas insulsas e não raro inúteis, de bacamartões pesados; aforear crônicas; ter de apurar muitas vezes de centenaes de sucessos contraditórios, e na aparência indiferente, os sucessos capitais da história [...] e a índole da sociedade nascente..." MC.p.290.</p> <hr/> <p>"É o que resta a quem é pobre. - Não pode tirar os monumentos das garras dos políticos; mas tem liberdade plena de reconstruir em imaginação e povoar aqueles que já não existem". MC.p.11.</p>	<p>cruzada. [...]. Nascido com espírito ardente, trovador e guerreiro, Egas precisava de obter glória, porque as almas poéticas daquele tempo não compreendiam o amor sem renome, nem talvez sem este o encontrariam no seio de nobre donzela, digna de sua afeição. E.p.35-6.</p> <hr/> <p>"Os momos, dissemos, eram o embrião do drama; mas do drama de Ésquilo, do drama de Calderón e de Shakespeare; do drama imaginoso e livre, variado como a natureza e a sociedade seu tipo, vibrando as cordas de todas as paixões e afetos, sucessivamente lacrimoso e risonho, solene e ridículo, como as vicissitudes da vida: eram o embrião do drama inspirado e não do drama raquítico, mutilado, convencional, medido pelas</p>	<p>mas que ainda não apresentamos em cena". MC.p.48.</p> <hr/> <p>"Se, para não tecermos um catálogo crucificador, à maneira dos dous grandes poetas Homero e Fernão Lopes e do nada poeta Barros, sepultamos num vago <i>et cetera</i> tantos nomes famosos, sofra o leitor que mencionemos com individuação um personagem que nesta memorável noite se achava na tavolagem das Portas do Mar..." MC.p.65.</p>
<p>"Quem atentamente tiver estudado o carácter atroz e dissimulado de Leonor Teles, tão bem pintado por Fernão Lopes, e os factos que provam a sua influência sem limites no ânimo daquele príncipe não poderá esquivar-se a</p>	<p>"Depois, o almuinheiro era assaz prudente para não ir de encontro à</p>	<p>"São, por via de regra, os prólogos destinados a captar benevolência do público; mas, numa obra histórica, nem o autor deve pedi-la, nem o autor concedê-la. Averiguar qual foi a existência das gerações que</p>	<p>vibrando as cordas de todas as paixões e afetos, sucessivamente lacrimoso e risonho, solene e ridículo, como as vicissitudes da vida: eram o embrião do drama inspirado e não do drama raquítico, mutilado, convencional, medido pelas</p>	<p>"Enquanto ela tarda em subir, para provar com muda eloquência a lida e azáfama em que, andava, vejamos o que, durante o diálogo que transcrevemos para edificação do leitor, se passara no aposento de cima". MC.p.105.</p>

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
veementes suspeitas sobre os motivos que, num romance, nós damos como reais, porque aí é lícito fazê-lo, da, aliás inexplicável, inacção com que D.Fernando não quis opor-se à vinda del-rei de Castela sobre Lisboa, vinda que reduziu os seus moradores aos mais espantosos apuros e que converteu a cidade, por assim dizer, em um montão de ruínas. O casamento de Leonor Teles e as conseqüências dele são o primeiro acto do drama terrível, da <i>Iliada scelerum</i> da sua vida política. Foi este primeiro acto que nós procuramos dispor na tela do romance histórico. Todo o drama daria, nessa forma da arte, uma terrível <i>crónica</i> ". LN.p.145.	tradição e crenças comuns, que, como todos sabem, são as mais seguras fiadoras da verdade e as mais sólidas bases da história". MC.p.222.	passaram, eis o mister da história. O seu fim é a verdade. HP. p.17.	bitolas dos críticos mestres-d'obras, numerado, catalogado, fundido em gitos e molde de barro, com pretensões de bronze e defeitos em pó ao sopro do primeiro <i>porque</i> ? Eles reuniam em si, como também advertimos, a mascarada carnavalesca e as pompas da cena, vindo assim a ser tanto mais variados quanto mais escasseava neles o que hoje constitui a essência do espetáculo teatral, o diálogo cênico". MC.p.192-3.	"Bem que pareça escusado dilatar-mo-nos sobre tal assunto, não cremos que o leitor desaprove o dar-mos-lhe em breves palavras uma idéia dessas circunstâncias, que, aliás, têm, relação com o remate e, ainda mais estreitamente, com o título deste livro". MC.p.65.
"...mas D.Fernando cria no amor dela; e este príncipe, que seria um dos melhores monarcas portugueses, e que a muitos respeitos o	"Quem atentamente tiver estudado o carácter atroz e dissimulado de Leonor Teles, tão bem pintado por Fernão Lopes, e os factos que provam a sua influência sem limites no ânimo daquele príncipe não poderá esquivar-se a veementes suspeitas sobre os motivos que, num romance, nós damos como reais, porque aí é lícito fazê-lo, da, aliás inexplicável, inacção com que D.Fernando não quis opor-se à vinda del-rei de Castela sobre Lisboa, vinda que reduziu os seus moradores aos mais espantosos apuros e que converteu a cidade, por assim dizer, em um montão de ruínas. O casamento de	"... as poesias de Mozna e de Sofyia eram o único alívio que adoçava a existência aborrida do velho leão do islamismo." LN. p.28.	"Verias que esse amor do poeta é maior que o de nenhum homem; porque é imenso, como o ideal, que ele compreende; eterno, como o seu nome, que nunca perece". E.p. 74.	"Leitor, se és um peão, põe-te em pé e descobre-te: Vais ouvir os nomes de vários herdeiros dos mais velhos apelidos de Portugal, dos descendentes de alguns feros barões dos séculos XII e XIII". MC.p.65.
		"Quando a justiça de Deus põe a pena na dextra do historiador, ao passo que lhe põe na esquerda os documentos irrefragáveis de crimes (...) ele deve seguir avante sem hesitar, embora a hipocrisia ruja em	"Reclinado sobre um almadrague coberto de preciosa alcatifa do Oriente, o amir escutava o	" O leitor está, por certo, desejoso de saber qual era o plano da cuvilheira para desempenhar a comissão de Fr.Vasco. A dificuldade não é daquelas em que o poeta, ou seu como irmão o romancista, precisa de trazer o

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
foi, deixou na história, quase sempre superficial, um nome desonrado, por ter escrito esse nome na horrível crónica da nossa Lucrecia Borges.” LN.p.45.	Leonor Teles e as conseqüências dele são o primeiro acto do drama terrível, da <i>Illada scelerum</i> da sua vida política. Foi este primeiro	redor, porque a missão do historiador tem nesse caso o quer que seja de divina” O.III.p.189-90.	mais moço dos xeques que estavam munto dele, o qual, ora cantava os versos voluptuosos de Zohair que acendiam a	Olimpo, para espatifar o insolúvel nó, alguma divindade”. MC.p.144.
“... Álvaro Pires, passeando de um para outro lado, ditava a um	acto que nós procuramos dispor na tela do romance histórico. Todo o drama daria, nessa forma da arte, uma terrível <i>crónica</i> ”. LN.p.145.	"Trabalhamos por ser historiadores da vida íntima de uma grande nação, que houve no mundo, chamada Nação Portuguesa, a qual ou já não vive, ou se vive, já nem ao menos tem esforço ou virtude para morrer sem infâmia." PAN.nº3.p.306.	imaginação do jovem guerreiro, ora lhe repetia os antigos poemas licenciosos e satíricos de Ibn-Hujre que ele aplaudia com estrondosas risadas”. E.p.165.	“Estas graves e profundíssimas reflexões, como são quase todas as deste livro (o leitor fará a devida justiça à nossa modéstia), foram-nos inspiradas pelo espetáculo do sarau...” MC.p.187.
mancebo, vestido de garnacha preta, o qual tinha diante de si tinteiro, penas e folhas avulsas de pergaminho, a seguinte nota:[...]. A nota é imaginária, mas esta mercê acha-se com efeito registrada a f. 128 do Lº.Iº da chancelaria de D.Fernando...” LN.p.143.	“Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de julho de 1170 se deram na veiga da frontaria de Beja, notá-los-á de fábulas sonhadas; porque nós, homens corruptos e enfraquecidos por ócios e prazeres de vida afeminada, medimos por nosso ânimo e forças as forças e o ânimo dos bons cavaleiros portugueses do século XII; e todavia, esses golpes ainda soam, através das eras, nas tradições e crónicas, tanto cristãs como agarenas”.	"São eles (os poetas) os depositários de uma herança de virtude: e desgraçado daquele que falsando sua missão na terra, conspurcou com o lado de paixões ignóbeis o tesouro do género humano." O.VII.p.230.	" Daqui resulta que os bons engenhos, os quais nestes últimos tempos a nossa terra tem indubitavelmente produzido, são forçados ou a viverem na atmosfera mirradoura do mundo político, ou a exercitarem cargos que lhes consomem o tempo, e acanham por fim as faculdades do entendimento. É assim que a literatura deste século tem perdido em profundidade o que vai ganhando em brilho e em extensão. O serviço	“Com estes elementos, a imaginação do leitor reduzirá facilmente a um quadro que não se afastará da verdade a agitação e o estrépito que iria nos Paços de S.Martinho depois do anoitecer”. MC.p.191.
“Este antigo castelo tinha recordações de glória. Os nossos maiores, porém, curavam mais de praticar façanhas do que conservar os monumentos delas. Deixaram, por isso, sem remorsos,	LN.p.281-2.	"... o sentimento do belo é desinteressado e não carece de ser acompanhado do de	que vai ganhando em brilho e em extensão. O serviço	“O leitor assistiu à maior parte das cenas da terrível farsa”. MC.p.217.
				“Provavelmente o leitor deseja saber o

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
sumir nas paredes de um claustro pedras que foram testemunhas de um dos mais heróicos feitos de corações portugueses". LN.p.150-1.	"Se este livro fosse uma dessas invenções destinadas unicamente para abreviar o mais cruel martírio do ocioso, a maldição da sua existência, pediria a arte que deixássemos o leitor parafusar à solta acerca do passageiro arruído que se travara no adro. Não o consente, porém, a ordem da narrativa que nos serve de texto. O Autor da encarquilhada e venerável crônica monástica ou ignorava ou desprezava as destrezas que dão vida e relevo às vãs ficções de noveleiros e que a verdade, por si mesma bela, rejeita com abominação. Contou as cousas como elas foram, diretamente, singelamente, sem refolhos, sem armadilhas.	existência." O. IX.p.47.	do estado, ou dos partidos, não consente os longos e severos estudos. HP. p.22.	que é feito de Dom Bibas, e das mais personagens desta importantíssima e mui verdadeira história. Dir-lho-emos em breves palavras". B.p.180.
Mas essa glória, não há hoje aí uma única pedra que a ateste. As relações dos historiadores foram mais duradouras que o mármore." LN.p.155.	Seguindo-o passo a passo, a nossa narrativa é como a dele inartificiosa e simples". MC.p.205.	" Os modernos, reduzindo a poesia à imitação deste (do belo), caíram, em nosso entender, num erro análogo, confundindo-o com o bom." O. IX.p.45.	"A maior das humanas desventuras, a viuvez do espírito, abrandara, pela melancolia, as impetuosas paixões do mancebo e apagara, nos seus lábios, o riso do contentamento, mas não pudera desvanecer no coração do sacerdote os generosos afetos do guerreiro, nem as inspirações do poeta. O templo havia santificado aqueles, moldando-os pelo Evangelho, e tornado estas mais solenes, alimentando-as com as imagens e sentimentos sublimes estampados nas páginas sacrossantas da Bíblia" E. p.52.	" É o que o leitor melhor avaliará por si próprio se quiser escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes da Maia, o santo abade do Mosteiro de D. Mumadona e o mui reverendo capelão da rainha. Não é grande o incômodo: basta-lhe lançar os olhos para o capítulo seguinte". B.p.40.
"...E, por isso mesmo que sobre ela pesava o mistério, a imaginação vinha aí suprir a história. Da idéia do celibato religioso, das suas consequências forçosas e dos raros vestígios que destas achei nas tradições monásticas nasceu o presente livro." E.p.41.	Contou as cousas como elas foram, diretamente, singelamente, sem refolhos, sem armadilhas.	"Nem descobrimentos, nem conquistas, nem comércios estabelecidos pelo privilégio da espada, nem o luxo e majestade de um império imenso, nos podem ensinar hoje a sabedoria social. (...) A existência, enfim intelectual, moral e material da Idade Média é que pode dar proveitosas lições à sociedade presente, com a qual tem muitas e mui completas analogias." O.V. p.140.	"O inesperado da jogralidade do	"Convidamos o leitor para escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes, o abade beneditino e o mui reverendo cônego de Lamego Martim Eicha. Pode ouvi-los agora". B.p.41.
"Tudo o que haveis de encontrar são folhas de um livro precioso e único. Depois, ajundando-vos a imaginação de artista e o faro de		"... história não tanto dos indivíduos como da Nação; história que não ponha à luz do		"O monge, o

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
antiquário, muito fareis se, como os comentadores da literatura clássica, ajuntares com essas palavras soltas um capítulo do livro perdido. Comprazer-vos-ei então na vossa obra; mas, cuidando que reconstruís um pedaço da história da arte ou dos homens, não fareis, porventura, senão compor um fragmento de novela." MC.p.10.	"Fique dito por uma vez que todos os nomes que empregamos, cenas que descrevemos, costumes que pintamos, são rigorosamente históricos. Fácil nos fora reunir este romance num pélogo de citações; mas falece-nos a fúria da erudição. E não seria ela ridícula no humilde historiador de um humilíssimo truão?". B.p.32.	presente o que se deve ver à luz do passado; história, enfim, que ligue os elementos diversos que constituem a existência de um povo em qualquer época, em vez de ligar um ou dois desses elementos, não com os outros que com eles coexistem, mas com seus afins na sucessão dos tempos, grudados pelos topos cronológicos com massa de papel feita das folhas da Arte de verificar as datas." O.V.37-8	bufão tinha feito desatar a rir o Lidador e o abade. Não assim o honrado cônego de Lamego, a quem as alusões insolentes espalhadas naquela trova satírica haviam mortificado ao vivo" B.p.47.	cavaleiro e todos os habitantes dos paços de Guimarães haviam-se completa e profundamente esquecido do truão, como porventura terá acontecido a mais de um dos nossos leitores". B.p.115.
" Não ignoro o risco da situação em que me coloquei. Há muitos para quem os séculos legitimam e santificam todo o género de fábulas, com o legitimam e santificam as dinastias nascidas de uma usurpação. Aos olhos destes ascãs da mentira são também respeitáveis. A crítica, dizem eles, mata a poesia das eras antigas, como se a poesia de qualquer época	"O leitor assistiu à maior parte das cenas da terrível farsa. Das restantes apenas podemos dar-lhe a rápida e, talvez, incompleta descrição que nos ministra o nosso manuscrito, resumido mais do justo, nesta parte. Convenientemente vestidas, as fugitivas memórias do antigo cronista encheriam muitas páginas; mas, demasiado meticulosos e prolixos em não	"...Se a história não é um passatempo vão; se, como toda a ciência humana, deve ter uma causa final objetiva, ao contrário da arte que por si mesma é causa, meio e fim da sua existência; se no estudo da história pátria cada povo vai buscar a razão dos seus costumes, a santidade das suas instituições, os títulos dos seus direitos; se lá vai	"Por mais que cismasse, por mais que aferisse pelos bons princípios ideológicos o meu trabalho, saía-me tudo torto: era querer levantar uma bola com um gancho, ou firmar a tábuia rasa do filósofo inglês sobre uma das pontas de um dilema. Como ajeitar a minha narração deambulatória pelas regras do método? Impossível, impossibilíssimo!" LN.p.362.	"Tudo isso - dirá o leitor - é muito bom; porém não explica o prestígio, a espécie de fascinação que, Dom Bibas exercitava no espírito das damas e donzelas..." B.p.28.
			"Tal é, geralmente, o estado da literatura: e enquanto se não estabelecer um corpo de doutrina que, afixando a liberdade do poeta,	"Dos três grupos em que no meio de tantos outros fizemos principalmente reparar o leitor, já ele conhece as personagens do primeiro". B.p.42.
				"Diogo Lopes fez então um largo discurso, com o qual não cansaremos os leitores, e cujo assunto fácil é de

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
estivesse nas patranhas mui posteriormente inventadas. São excelentes talvez as suas intenções; não sei se o mesmo se poderá dizer da sua inteligência. Para estes o meu livro será um grande escândalo, e o melhor fora deixarem de o ler. Não faltam entre nós monografias históricas: lá acharão fonte copiosa em que possam saciar-se; porque eu escrevo apenas para os singelos amigos da verdade, e ainda receoso, apesar da pureza dos meus desejos, de não ser exacto, ou pela escassez dos monumentos, ou por engano próprio na apreciação dos factos." HP.p.18.	perder a reputação de veracidade, teria para nós impossível o não conservar puro e intacto o venerável monumento de melhores eras. Por isso, abstendo-nos de invenções embusteiras, limitamo-nos a trasladar, na depravada linguagem de hoje o texto imaculadamente garrafal e classicamente ininteligível do velho códice monástico". MC.p.217.	buscar o conhecimento dos progressos da civilização nacional, as experiências lentas e custosas, que seus avós fizeram e com os quais a sociedade se educou para chegar da frágil infância à virilidade robusta; se dessas experiências e dos exemplos domésticos, desejamos tirar ensino e sabedoria para o presente e o futuro; se na índole da sociedade antiga queremos ir vigorar o sentimento da nacionalidade, que, por culpa não sei se nossa ou alheia, está esmorecido e quase apagado entre nós; não é por certo naquela brilhante época (o Renascimento) que havemos de encontrar esses importantes resultados do estudo da história; porque a virilidade moral da nação portuguesa completou-se nos fins do século XV, e a sua velhice, a sua decadência	o circunscreva aos limites da razão, a república das letras semelhará às associações políticas no meio de uma revolução espontânea onde o despotismo extremo e a extrema licença, os terrores e as esperanças, a felicidade ea desventura, se cruzam, se arruinam e se aniquilam no meio de uma confusão espantosa." O.p.23-4.	adivinhar". LN.p.103.
"...que era quase lei entre os romancistas dar uma origem misteriosa, ou ao menos remota, ao fruto das suas imaginações." O. p.13.	"Primo: - Uma das regras capitais da verdadeira arte histórica é que as testemunhas irrecusáveis de qualquer sucesso vêm a ser aquelas que vivem três ou quatro séculos <i>post-factum</i> . Ora o autor dista da época de D.João I quatrocentos anos bem medidos. Logo, na hipótese do <i>Monge</i> , é de per si autoridade sufficientíssima. Secundo: - a		" O carácter de poeta tornou-o ainda mais respeitável. A poesia, dedicada quase exclusivamente entre os Visigodos às solenidades da igrejas, santificava a arte e aumentava a veneração pública para quem a exercitava. O nome do presbítero começou a soar por toda a Espanha, como o sucessor de Dracônio, de Merobaude e de Orêncio". E.p.55.	"Não faço eu tão fraca ideia de mim ou do leitor, que suponha assaz falta de interesse a minha narrativa ou o tenha a ele por um tal cabeça de vento, que admita se esquecesse da estrondosa gargalhada que desandou o padre prior ao manhoso saloio, quando este lhe propôs desse o dote a sua sobrinha Joana, à falta de outra mais digna." LN.p.399.
				"O leitor viu o padre prior caminhando pela estrada dolorosa da moral." LN. p. 330.
				"O leitor pode prever que o Bartolomeu da Ventosa e o seu pároco estavam no caso de duas linhas paralelas, que, prolongando-se indefinidamente, nunca podem encontrar-se."

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
<p>"Conto com as refutações - conto, até, com as injúrias. Estas não me incomodam; porque me parece não serem argumentos históricos demasiado concludentes: essoutras estimo-as, porque entre elas é possível encontrar observações que sirvam para corrigir o meu livro. Muitas destas refutações, já o prevejo, hão-de estribar-se na opinião de historiadores, e antiquários, "eruditos", "ilustres", "gravíssimos", "profundos", e com todas as mais qualificações, que se costumam agregar ao nome de qualquer escritor moderno, quando, na falta de monumentos ou diplomas legítimos, se querem sustentar opiniões absurdas ou infundadas. Aos que assim me impugnam desde já declaro, que nunca os hei-de perturbar na</p>	<p>precedente narração foi tirada, a bem dizer textualmente, de um manuscrito que estava no mosteiro de***da comarca de*** da província de*** e que só o autor teve a fortuna de ver. Para que serviriam, pois, citações, notas, emburilhadas? A coisa é de uma autenticidade irrepreensível". MC.p.230-1.</p> <p>"Devemos crer, ao menos piamente, que o conde Henrique, na época em que levantou o castelo de Guimarães, não lançou nos fundamentos de seu edifício soberbo um cárcere seguro e vasto com os intuitos de rapina que guiavam o comum dos senhores nestas tristes edificações. Ainda que algum documentinho de má morte provasse o contrário cumpria-nos pô-lo no escuro, ou contestar-lhe francamente a</p>	<p>como corpo social, devia começar imediatamente". O.V.</p> <p>"Só há uma coisa nas obras humanas que tenha em si mesma a sua causa final; é a arte. Tudo o mais tem por objecto a sociedade ou o indivíduo." O. II.</p> <p>"A arte não se estuda; porque a arte é o ideal, e o ideal vem de Deus; é uma inspiração: o que se estuda são as fórmulas materiais em que ela se revela, os tipos em que se resume, para que estes possam ser claros e definidos como meio de comunicação entre o poeta e o mundo." O. IX.</p> <p>"As opiniões, os costumes, os usos, todos os modos, enfim, do existir do época em que viveu, toda essa existência complexa de muitos milhares de</p>	<p>"[...] e por uma teoria de abstracção subjectiva expliquei, as minhas aliás inexplicáveis, divagações [...]. Rir-me-ei do mais abalizado doutor, que venha perguntar-me qual é a ordem lógica das minhas ideias. A resposta está no que expus: pontes intelectuais, invisíveis, inapreciáveis pelas regras ordinárias do método; pontos que unem o branco ao preto, o circular ao anguloso, o próximo ao remoto. Fecho-me nisto. A imaginação que assim o fez, é porque assim devia ser: está muito bem feito, ao menos no mundo da idealidade pura. Foi lá que eu passei de um vulnerável pároco d'aldeia, português velho em costumes, em linguagem, em crenças, vulto poético e santo, para um inglês empertigado, monossilábico, iconoclasta, libertador de pretos</p>	<p>LN. p. 322.</p> <p>"Aí é que certo animal torcia certa parte corpo que eu e o leitor sabemos." LN.p.315.</p> <p>"...mirou por entre os sacos os dois velhos, embasbacou de ver ali o prior e, sem tugar nem mugir, pôe-se a escutar o diálogo que se travara entre ambos. Qual este foi e o seu desfecho sabe-o o leitor, tão bem como eu." LN.p.400.</p> <p>" Não me persuado de que nenhum leitor tome ao pé da letra este brinco literário. A Inglaterra é uma grande nação, e possui no seu grémio muitos homens honestos, sábios, e por todos os modos respeitáveis. Mas a essa classe não pertencem por certo aqueles, que, propondo-se ilustrar o povo, escrevem acerca de uma pobre nação,</p>

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
bem-aventurança do seu triunfo. A discussão entre nós fora impossível; porque seguimos caminhos diversos. Eles tratam a história como uma questão de partido literário; eu apenas a considero como matéria de ciência." HP.p.19.	autenticidade, porque o conde foi o fundador da monarquia, e a monarquia desfunda-se uma vez que tal coisa se admita. Assim é que se há de escrever a história, e quem não a fizer por este gosto, evidente é que pode tratar de outro officio". B.p.152.	homens, a que se chama nação, devia ter uma influência imensa, absoluta, naquela existência individual do homem ilustre, que o historiador acreditou poder fazer-se conhecer com os simples extractos de quatro crônicas, cosidos com bom ou mau estilo às respectivas certidões de baptismo, de casamento e de óbito." O.V.	alheios, escravizador de saxões e irlandeses brancos; numa palavra, galguei de um a outro pólo da humanidade. Foi lá que eu pude tombar, rolar, precipitar-me do catolicismo..." LN.p.362-3.	que nunca os ofendeu, toda a casta de absurdos e mentiras insulsas." LN.p.342.
"A sé velha de Coimbra é, no todo ou na máxima parte, uma edificação do século duodécimo; mas aceitamos aqui a tradição que lhe atribui uma remotíssima antiguidade ." LN. p. 253.	Entre o desejo de alimentar a curiosidade do leitor e o receio de faltar à exação histórica, hesitávamos perplexos, como o asno de Buridan entre as duas taleigas de cevada. Enfim, resolvemo-nos a publicar em substância o conteúdo dos suspeitos parágrafos, com o protesto de que não respondemos pela sua veracidade". MC.p.223.	"...criar uma ciência do passado, cujas doutrinas, estribadas em factos gerais e por toda a parte uniformes, a tornem ciência de aplicação, que ajude a resolver mais de um problema de organização social futura." HP.p.86.	"Se isto fosse uma história de polpa, cortesã e culta, viria neste ponto o casus foederis de eu tomar a postura trágica a la moda, carregando as sobranceiras e dizendo em tom soturno e lento: - "O que aí se passou entre o venerável ancião e a donzela ninguém o soube! [...]" LN. p. 314.	"Aquela espécie vai-se acabando de todo. Autores de comédias, apressai-vos! Antes que se perca o tipo, levai o incrédulo ostentoso à cena. Dai-nos algumas noites de rir doido e inextinguível." LN. p.308.
"... quando me lembrei de um velho manuscrito que lera, e que falava miudamente de certo sucesso que Fernão Lopes transmitiu à posteridade na crônica de D. João I. Este sucesso terrível, cujo desfecho apenas narra o cronista e que vinha explicado naquela escritura	"Quatro meses certos se contavam nesse dia, depois	"Coligir esses factos, que constituíram o desenvolvimento e a vida colectiva dos povos, é o mister	"Mas o Mestre de Avis, mais irmão que chefe dos seus homens de armas; esse Príncipe, ao mesmo tempo violento e folgazão, como seu pai, espécie de Artur dos romances do Santo Graal no meio dos seus	"Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem em tropelias de Satanás, assentai-vos aqui ao lar, bem juntos ao pé de mim e contar-vos-ei a história de D. Diogo Lopes, senhor de Biscaia ." LN.p.217.
				" Para não enfadarmos os leitores com um sem número de notas, declaramos por uma vez que todos os costumes e objectos que

Ficção x História	Veracidade x Verossimilhança	Função da Literatura e da História	Estatuto da Literatura	Relação Autor-Leitor
<p>inédita com todas as suas causas e circunstâncias, está ligado com a história desse Colégio do Bispo de Lisboa. Passou-me então pela mente fazer uma desfeita aos loios e ao terremoto e dar de novo vida àquele que hoje é só um nome. Procurei coligir as minhas recordações e quando voltei a casa tinha pouco mais ou menos delineado e disposto os materiais que constituem o âmago e substância da narração seguinte." MC.p.11.</p>	<p>daquele em que, numa das quadras do aposento real no mosteiro da Batalha, se passara a cena que no antecedente capítulo narramos e que extraímos do famoso manuscrito mencionado no capítulo II, com aquela pontualidade e verdade com que o grande cronista Fr.Bernardo de Brito citava só documentos inegáveis e autores certíssimos, e com aquela imparcialidade e exacção com que filósofo Ferney referia e avaliava os factos em que podia interessar a religião cristã". LN.p.201.</p>	<p>principal da história; porque, ordenados e expostos, a convertem numa ciência útil pela sua aplicação às graves questões que abalam os fundamentos das sociedades modernas." HP.p.11.</p>	<p>cavaleiros da Távola Redonda, mostrava em todas as ocasiões demasiado pundonor na própria dignidade." O. p.153.</p>	<p>descrevemos são exactos e da época, porque para tais descrições nos fundamos sempre em documentos ou monumentos." LN. p.80.</p>
<p>"... a lenda precedente é tirada das crónicas de Acenheiro, rol de mentiras e disparates, publicado pela nossa Academia." LN.p.266.</p>	<p>"Fosse como fosse, Ínigo Guerra morreu velho: o que a história não conta é o que então se passou no castelo. Como não quero improvisar mentiras, por isso não direi mais nada". LN.p.249.</p>	<p>"O carácter de poeta tornou-o ainda mais respeitável. A poesia, dedicada quase exclusivamente entre os Visigodos às solenidades da igreja, santificava a arte e aumentava a veneração pública para quem a exercitava. O nome do presbítero começou a soar por toda a Espanha, como o sucessor de Dracônio, de Merobaude e de Orêncio." E.p.55.</p>	<p>"Os ditos satíricos, ao passo que suscitavam a hilaridade dos cortesãos, faziam sempre uma vítima. Como o ciclope da <i>Odisséia</i>, na sala de armas ou de banquete [...]; em toda a parte e a todas as horas, o bufão tomava ao acaso o temor que infundia o príncipe, o barão ou o ilustre cavaleiro, e o respeito que se devia a dona veneranda ou a dama formosa, e tocando-os com a ponta da sua palheta, ou fazendo-os voltarem do seu adufe, convertia esse temor e respeito numa coisa truanesca e ridícula." B.p.260.</p>	<p>" Quanto são errados os juízos humanos! Enganar-se-ia o conversável e pacífico leitor que assim o pensasse. Posto que a literatura destes nossos tempos - o drama e a novela - tenham levado tanta vantagem em rapidez de locomoção às vias férreas, quanto levam as dificuldades da imaginativa às forças mais enérgicas do mundo material, a nossa mutação, apesar disto, respeitará as sãs doutrinas da unidade de lugar e de tempo." MC. p.101.</p>

RÉSUMÉ

La prose historico-littéraire d'Alexandre Herculano offre une dimension métalinguistique qui apporte des éléments utiles et nécessaires à la compréhension et au jugement de la conception du monde de cet auteur et de son époque.

À travers le métalangage, Herculano se représente soi-même en qualité d'écrivain historico-fictionnel tantôt sérieux, tantôt ironique.

L'auteur portugais, dans ses contes, ses nouvelles et ses romans, établit un dialogue continu avec le lecteur, en le rappelant le statut fictionnel du récit, même si celui-ci est bâti sur un support historique.

Les références métalinguistiques soulignent qu'Herculano conçoit l'histoire comme un discours du vrai et la littérature comme un discours du vraisemblable. Mais elles montrent aussi qu'il relativise le vrai, car pour l'écrivain lusitain, la fiction a une vérité plus profonde : la " vérité " subjective d'un peuple, le caractère de celui-ci, que l'histoire n'arrive pas à appréhender.

Il faut ajouter que la pratique du métalangage révèle qu'Herculano, en tant qu'intellectuel romantique, travaille le langage littéraire comme un langage polymorphe, libéré de règles préalablement fixées.

En bref, le discours autoréflexif de l'auteur d'*Eurico o Presbítero* signale une incohérence philosophique dans sa conception

esthétique : en théorie, l'auteur lusitain voit l'Art comme un phénomène gratuit, non engagé, ce qui compose le cadre de l'esthétique de *l'art pour l'art*. Cependant, en pratique, il préconise et réalise un art téléologique historico-littéraire engagé dans le projet d'éducation du lecteur.

MOTS-CLÉS

Romantisme portugais, fiction historique, métalangage.

BIBLIOGRAFIA

DE HERCULANO:

1. HERCULANO, Alexandre. *O Bobo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
2. _____. *Eurico, o Presbítero*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.
3. _____. *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Lisboa: Europa-América, s.d.
4. _____. *História de Portugal*. Lisboa: Bertrand, s.d.
5. _____. *Lendas e Narrativas*. S. Paulo: W.M.Jackson Inc., 1960.
6. _____. *O Monge de Cister*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.
7. _____. *Opúsculos*. Lisboa: Bertrand, s.d.

SOBRE HERCULANO:

1. AUGUSTO, Alberto Bento “*Em Busca do Tempo Perdido*” - Prefácio a *Eurico, o Presbítero*: Núcleo, 1995.
2. BEIRANTE, Cândido. *Alexandre Herculano - “As Faces do Poliedro”*. Lisboa: Vega, 1991.
3. _____. *A Ideologia de Herculano*. Santarém: Ed. da Junta Distrita, 1977.
4. BELL, Aubrey F.G. *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. Coimbra: Imprensa da Universidade, 1931.

5. BERNSTEIN, Harry. *Alexandre Herculano - Portugal's Prime Historian and Historical Novelist*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
6. BITTENCOURT, Liberato. *Psychologia de Alexandre Herculano*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves, s.d.
7. BRAGA, Teófilo. *História do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro, 1984.
8. CARVALHO, Paulo Archer de. Herculano: *Da História do Poder ao Poder da História*. In: *Revista de História das Idéias*. Instituto de História e Teoria das Idéias da Faculdade de Letras da Universidade de Coimbra. V. 14, 1992.
9. CÉSAR, Guilhermino. *Historiadores e Críticos do Romantismo*. São Paulo: EDUSP, 1978.
10. COELHO, António Borges. *Questionar a História. (Ensaio sobre História de Portugal)*. Lisboa: Editorial Caminho, 1983.
11. DURIGAN, Jesus Antônio. *Alexandre Herculano*. São Paulo: Editora Três, 1984.
12. _____. *Literatura Comentada - Alexandre Herculano*. São Paulo: Abril Educação, 1982.
13. _____. Sete pontos "insigni-ficantes" relacionados com a obra de Alexandre Herculano. In: *Estudos Portugueses e Africanos*, nº. 2, novembro de 1983.
14. FERREIRA, Alberto. *Perspectiva do Romantismo Português*. Lisboa: Moraes Editores, 1979.
15. FIGUEIREDO, Fidelino de . *História da Literatura Romântica*. São Paulo: Editora Anchieta S.A., 1946.
16. _____. *História Literária de Portugal. (Séculos XII-XXI)* . Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, s.d.

17. FRANÇA, José-Augusto. *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte, 1993.
18. FRANCHETTI, Paulo. *No Centenário de Morte de Oliveira Martins. Introdução a Eça de Queiroz e Oliveira Martins. Correspondência*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1995.
19. _____ . *O Método Histórico de Oliveira Martins*. Londres: 1994. (mimeo)
20. _____ . Prefácio a *O Bobo*. Campinas, 1996. (mimeo)
21. LISBOA, Luiz Carlos. *Pequeno Guia da Literatura Universal*: São Paulo: Círculo do Livro S.A., s.d.
22. LOPES, Óscar & Saraiva, António José. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora, s.d.
23. LOURENÇO, Eduardo. *Da Literatura como Interpretação de Portugal*. In: *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote, 1991.
24. MALARD, Leticia. *Alexandre Herculano e a Literatura Brasileira*. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre. v. 1, n° 2, jun 1995.
25. MARINHO, Maria de Fátima. *O Romance Histórico de Alexandre Herculano*. In: *Revista da Faculdade de Letras*. Porto. II série. Vol. IX, 1992.
26. MATTOSO, José (org.) *História de Portugal - O Liberalismo*. Lisboa: Editorial Estampa, s.d.
27. MOISÉS, Massaud. *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1981.
28. _____ . *Presença da Literatura Portuguesa III*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.

29. NEMÉSIO, Vitorino. *A Mocidade de Herculano*. Lisboa: Bertrand, 1934.
30. _____. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1967.
31. _____. Prefácio a *O Bobo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1963.
32. _____. Prefácio a *Lendas e Narrativas*. Amadora: Bertrand, 1970.
33. _____. Prefácio a *O Pároco de Aldeia e O Galego*. Lisboa. Amadora: Bertrand, 1969.
34. OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta. *Esperança e Decadência: As Imagens de Portugal na Segunda Série de A Águia*. Tese de Doutorado (mimeo). Campinas: UNICAMP, 1995.
35. SANTOS, Raimunda das Dôres. *Uma Leitura de Frei Luís de Sousa*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1980. *Dissertação de Mestrado*. (mimeo)
36. SARAIVA, António José. *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Gradiva, 1985.
37. SÉRGIO, António. *Breve Interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora, 1989.
38. SERRÃO, J. Veríssimo. *Alexandre Herculano e a Fundamentação da "História de Portugal"*. In: *Ciclo de Conferências Comemorativas do I Centenário da Sua Morte*. Porto: Biblioteca Pública Municipal do Porto em co-edição com o Gabinete de História da Cidade, 1979.
39. SILVA, Fernando Correia da. Prefácio a *Contos de Alexandre Herculano*. São Paulo: Cultrix, 1985.

40. SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Alexandre Herculano - O Historiador*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

SOBRE O ROMANTISMO:

1. CITELLI, Adilson. *O Romantismo*. São Paulo: Ática, 1990.
2. GUINSBURG, J. (org.) *O Romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
3. HAUSER, A. *História Social da Arte e da Literatura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
4. HUGO, Victor. *Do Grotesco e Do Sublime - O Prefácio de Cromwell*. São Paulo: Perspectiva, s.d.
5. LÖWY, Michael & SAYRE Robert. *Romantismo e Política*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1993.
6. ORTIZ, Renato. *Românticos e Folcloristas*. São Paulo: Olho D'Água, s.d.
7. SALIBA, Elias Thomé. *As Utopias Românticas*. São Paulo: Brasiliense, 1991.

SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO:

1. BLOOM, Harold. *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva, 1995.
2. FRANCHETTI, Paulo. *História e Ficção Romanesca: Um Olhar sobre a Geração de 70 em Portugal*. Campinas, 1996. (mimeo)
3. FREITAS, Maria Teresa de. *Romance e História*. In: *UNILETRAS*. Ponta Grossa. V.11, dez 1989.

4. LUKÁCS, G. *Le Roman Historique*. Paris: Payot, 1965.
5. MARINHO, Maria de Fátima. *A (Des) Construção do Romance Histórico em A Ilustre Casa de Ramires*. In: *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas: UNICAMP, n° 20, jul/dez, 1992.
6. RAMOS JÚNIOR, José de Paula. *A Ilustre Casa de Ramires - Roteiro de Leitura*. São Paulo: Ática, 1993.
7. VIGNY, Alfred de. *Réflexions sur la Vérité dans l'Art*. In: *Cinq-Mars*. Paris: Gallimard, 1980.

SOBRE A METALINGUAGEM:

1. CAMPOS, Haroldo de. *A Dimensão Metalinguística*. In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
2. _____. *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix, 1976.
3. CHALHUB, Samira. *Funções da Linguagem*. São Paulo: Ática, 1987.
4. _____. *A Metalinguagem*. São Paulo: Ática, 1986.
5. LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. *A Literatura Rarefeita: Livro e Literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense, 1991.
6. SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina, 1988.

DIVERSOS:

1. BAKHTIN, Mikhail. *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense, 1981.
2. _____ . *Questões da Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: UCITEC, 1990.
3. DERRIDA, Jacques. *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo, Perspectiva, 1971.
4. LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.
5. MOISÉS, Leyla Perrone. *Roland Barthes - O Saber com Sabor*. São Paulo: Brasiliense, 1985.
6. PAREYSON, Luigi. *Os Problemas da Estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
7. PLATÃO. *Obras Completas* . Trad. Maria Araújo, Francisco Garcia Yague *et al*. Madrid: Aguilar, 1979.
8. RODRIGUES, Antônio Medina *et al*. *Antologia da Literatura Brasileira*. São Paulo: Marco Editorial, 1979.
9. WHITE, Hayden. *Meta-História - A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: EDUSP, 1995.