

**LITERATURA, HISTÓRIA E METALINGUAGEM:
*Um Olhar Sobre a Ficção de Alexandre Herculano*¹**

HUGO LENES MENEZES
(IEL/UNICAMP)

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 (pela abertura de conservatórios musicais, academias de arte e de letras, bibliotecas e teatros), 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 se situa, 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

¹ Texto elaborado a partir da Dissertação de Mestrado, intitulada *Literatura, História e Metalinguagem: Um Olhar Sobre a Ficção de Alexandre Herculano*, defendida em 1997 sob orientação do Prof. Dr. Paulo Franchetti.

pelos contrastes violentos da imagística, pelo ritmo interno e musical, combinado com a nobreza do vocabulário de sabor arcaico².

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”³, 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-ensaio⁴, 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), por Xavier de Maistre em *Viagem à Roda do Meu Quarto* (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 cancioneiros provençais, nos quais Dante calca a construção de *Vita Nuova* (1294), cuja estrutura equilibra narrativa, comentário de caráter ensaístico e poesia.

Contudo, é nos dias de hoje, com a eclosão da crise da representatividade na arte, que o caráter metalingüístico se torna um dos traços mercantes 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.”⁵

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”⁶ e esgota o seu trabalho de ficcionista, pois os seus romances foram escritos antes dessa novela. Entretanto, não entendemos como a produção

² Cf. António José Saraiva & Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. p. 747.

³ Jesus Durigan coloca, ao lado de “O Pároco de Aldeia”, a novela de caráter picaresco “O Galego”, que ficou inacabada.

⁴ Cf. Saraiva. *Iniciação na Literatura Portuguesa*. p. 110.

⁵ Cf. Ligia Chiappini Moraes Leite. *O Foco Narrativo*. p. 85.

⁶ Cf. Fernando Correia da Silva. Prefácio a *Contos de Alexandre Herculano*. p. 110.

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, desse 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, característico dos textos metaliterários, que tematizam seu processo de produção e apontam para as articulações que mantêm com o aparato cultural que os sustenta, viabiliza, interpreta e contextualiza⁷.

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”⁸ (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 desejava⁹). 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

⁷ Cf. Marisa Lajolo e Regina Zilberman. *A Leitura Rarefeita: Livro e Literatura no Brasil*. p. 8.

⁸ Cf. Harold Bloom. *O Cânone Ocidental*. p. 28-9.

⁹ Cf. Luiz Carlos Lisboa. *Pequeno Guia da Literatura Universal*. p.64.

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.

Vejamos, pois, um fragmento representativo da linguagem poética do nosso autor; fragmento este retirado do romance *O Bobo*, o qual, como ocorre nas narrativas literárias herculanianas, alterna trechos líricos, considerações de natureza histórica e os procedimentos característicos da ficção:

“O céu oriental começava a dourar-se com os primeiros raios de sol que surgiam na vermelhidão da madrugada. Alumando com serena e ainda frouxa claridade o burgo assentado na baixa, iam refletir-se trêmulos no orvalho pendurado nas folhinhas da relva pelas veigas circunvizinhas; e, batendo de soslaio nas muralhas e torres do castelo, tingiam as pedras alvas e lisas de cor pálida. Era um alvorecer de manhã de estio no Minho, tão suave, tão poético e pinturesco, que talvez por isso aí colocaram os antigos pagãos o Letes, esse rio cujas águas faziam esquecer as penas e os deleites da vida. Esta virtude, porém, do clima, este deleite que se encontra no aspecto daquelas lindas paisagens, no murmurar dos arroios perenes, nas sombras dos arvoredos frondentes e na risonha verdura dos prados, não tinha podido fazer esquecer ao conde de Trava os riscos da sua situação” (p.51).

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 canonizada” 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 “canonizada”, a metalinguagem 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 canonizada”, 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 português¹⁰, e os romances *O Monge de Cister* (1841), os já mencionados *Eurico, o Presbítero* (1843) e *O Bobo* (1843)¹¹ - os dois primeiros formam o *Monasticon*, título que Herculano dá aos seus 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”¹², 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.¹³ Herculano, ele mesmo,

¹⁰ 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.

¹¹ *O Monge de Cister* foi publicado parcialmente em *O Panorama*, em 1841, e, em volume, em 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.

¹² 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”.

¹³ Cf. Jesus Durigan. *Literatura Comentada - Alexandre Herculano*. p. 30.

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 novelheiro pode ser mais verídico do que o historiador; porque está mais habituado a recompor o que é morto pelo coração do que vive, o gênio 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.”¹⁴

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.¹⁵ 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 carácter 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, nesse 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.

¹⁴ 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.

¹⁵ Ver Paulo Franchetti. *O Método Histórico de Oliveira Martins*.

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, tinha depois de uma revolução feliz, 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 Azenheiro, rol de mentiras e disparates, publicado pela nossa Academia” (p.266).

Dessa forma, estamos diante de um conto em que 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 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, por exemplo -, 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 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" (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 de David Ouguet, tirada de uma velha crónica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça 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 detalhes¹⁶. 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”¹⁷ (“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 o ilusionismo, a reprodução servil da realidade exterior que a prosa mimética estabelece, ao revelar ironicamente seu processo formal e ao registrar a absoluta inconveniência do leitor obtuso, interessado somente em saber *o que* e não *o como* da narração:

“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

¹⁶ A propósito, Harry Bernstein (*Op.cit.* p.137) assinala que “the novels were often real in epoch and romantic in tale”.

¹⁷ Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Pároco de Aldeia e O Galego*.p. 10.