

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, safa-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)

Desse 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 abstração 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 idéias. 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 venerável 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 *a la moda*, carregando as sobranceiras e dizendo em tom soleno 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 população 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-regelonevoentos, que querem fazer-nos aceitar como coisa mui poética *Esses Gelos do norte, esses brilhantes/Caramelos dos topes das montanhas*” (p.159), Herculano também está fazendo uma paródia do tom soturno de sua poesia em *A Harpa do Crente* (1838) e de sua prosa poética em *A Voz do Profeta* (1836) 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 und 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:

“Era, pois, numa destas noites como a que desceu do céu depois do desbarato dos hunos: era uma destas noites em que a terra, envolta no seu manto de escuridade, se povoa de terrores incertos; em que o sussurro do pinhal é como um coro de finados, o despenho da torrente como um ameaçar de assassino, o grito da ave noturna como uma blasfêmia do que não crê em Deus.

Nessa noite fria e úmida, arrastado por agonia íntima, vagava eu às horas mortas pelos alcantis escaldados das ribas do mar, e enxergava ao longe o vulto negro das águas balouçando-se no abismo que o Senhor lhes deu para perpétua morada” (p. 27-8).

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 rebentos¹⁸: o Cavaleiro Negro, por exemplo, “e certa tintura terrível esparsa por todo o *Eurico* aludem bem a ele”¹⁹:

“Uma cena horrenda se passava entretanto, além das atalaias, no extenso sarçal que se estendia até o sopé das primeiras montanhas. Os soldados transfretanos tinham-se lançado pela encosta abaixo atrás dos fugitivos. Ao chegarem à planície, um dos três desconhecidos estava diante deles, esperando-os quado no meio da estreita trilha por entre as urzes. A acha de armas goda e a cadeia que lha prendia ao braço reluziam unicamente naquele vulto, cujo saio e cavalo negros e cujo silêncio profundo faziam lembrar um desses espectros errantes alta noite pelos lugares desertos”.

.....
“Rodeado de quase vinte homens, o cavaleiro negro repetia apenas uma parte das gentilezas que praticara na fatal jornada do Críssus. A cada golpe da borda respondia um gemido de moribundo; depois, uma injúria ameaçadora dos que ficavam: depois, um rir de desprezo do cavaleiro, e, daí a pouco, um novo gemido de alma que se despedia da terra”(p.180-1).

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 maquina*, 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 desembulhar 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 caráter inventivo, fictício do texto.

¹⁸ Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*.p.9.

¹⁹ Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*.p. 16.

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”²⁰, que não constitui simplesmente uma *variatio* para evitar a monotonia e dar leveza ao texto (isto ocorre apenas na superfície), ou uma *captatio benevolentiae*, mas que constitui, antes de tudo, um verdadeiro exercício lúdico entre autor/narrador, 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 paródico²¹.

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”²², 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”²³. Isto podemos verificar pelos comentários auto referenciais neles presentes. Senão, vejamos.

Em *O Bobo*, o autor/narrador (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

²⁰ Cf. Haroldo de Campos. “A Dimensão Metalingüística”. In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*, p.43.

²¹ Cf. Mikhail Bakhtin. *Problemas da Poética de Dostoiévski*, p. 168-9.

²² Cf. Alexandre Herculano. “A Velhice”. in: *O Panorama*, nº. 170, 01/08/1840.

²³ Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*, p.7.

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 sucesso, que refere Brandão sem o reprovar, labora em tais dificuldades, que seria inadmissível em história; mas pode, cremos nós, sem ofensa das piás 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* (1605) 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”²⁴, 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, uma reverência às avessas 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* (1508) - 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 representação²⁵. Vejamos, portanto, a alusão que o personagem herculiano faz ao *Amadis*:

“João de Lobeira acaba de receber o prémio 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 cavalarias, 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:

²⁴ Cf. António José Saraiva & Óscar Lopes. *História da Literatura Portuguesa*. p.82.

²⁵ Cf. *Questões de Literatura e Estética: A Teoria do Romance*. p. 372.

“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.”²⁶

Mesmo num romance histórico como *O Monge de Cister*, em que o guerreiro medieval dá lugar ao rei já de espírito centralizador e à burguesia, e 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*:

“Antes de mais é preciso reparar que o presente português tinha caído em más mãos (lembremo-nos dos “barões” de Garrett...); por outro lado, no domínio dos símbolos, estas personagens, vindas directamente dos romances de cavalaria, substituíam as da

²⁶ Cf. Alexandre Herculano. “Novelas de Cavalaria Portuguesas”. In: *Opúsculos*, tomo IX. p.90.

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?²⁷

Podemos também encarar esse ideal 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”²⁸. Daí, o desdém herculaniano 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). A propósito, em Alexandre Herculano, geralmente, a boçalidade, a rudez e o grotesco são qualidades atribuídas a personagens vilãs e burguesas, como acontece nos romances de cavalaria, e os valores presentes na prosa herculaniana são os valores cavaleirescos da coragem, do risco, da lealdade, do desafio, da vingança e da ascese.

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 lavar 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

²⁷ Ordem da Torre e Espada de Valor, Lealdade e Mérito, em 29 de julho de 1832.

²⁸ Cf. José Augusto-França. *Op. cit.* p.584.

português, constituindo um hibridismo polimórfico²⁹ (mistura de gêneros, de estilos e de tons), nos romances que formam o *Monasticon*, como observa Aubrey Bell³⁰, 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 frequentemente 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 ao 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). Nesse 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 o que importa”³¹. É

²⁹ Cf. Expressão de Cândido Beirante, *Alexandre Herculano - As Faces do Poliedro* p. 59.

³⁰ Cf. *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*, p. 394.

³¹ Cf. Alexandre Herculano. “O Bispo Negro”. In: *Lendas e Narrativas*, p.253-4.

que o verossímil, na prosa de ficção, se impõe pela natureza 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 coisas como elas foram, diretamente, singelamente, sem refolhos, 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 sua 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 hipócrita, 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 algozes. 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”.”³²

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 descobre, que o estilo não ganhe asperezas” (p.230). Esta autocensura 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 que 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. Contudo, 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 desprestigiado.³³

³² Cf. Harry Berstein. *Op. cit.* p. 151.

³³ Cf. José de Paula Ramos Jr. *A Ilustre Casa de Ramires - Roteiro de Leitura*. 19-54.

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”, pp.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 dificultoso 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 fabuloso³⁴.

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-estético³⁵), 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”³⁶. Daí, podermos encarar o *Eurico* como um romance histórico, uma

³⁴ 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.

³⁵ Expressão de Edmund Wilson. *Apud* Haroldo de Campos. “A Dimensão Metalingüística”. In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. p.37.

³⁶ Cf. Vitorino Nemésio. Prefácio a *O Bobo*. p. 7.

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”³⁷. Trata-se da geração do “segundo” Romantismo português ou Ultra-Romantismo³⁸ (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 primogênito, 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.”³⁹

Nesse comentário do romancista, observamos uma relação metafórica (hoje teorizada por Jacques Derrida⁴⁰) que viria a ser freqüente no decorrer do Romantismo: a metaforização do autor em pai do texto escrito e deste em seu filho⁴¹. E a utilização, por Herculano, da metáfora da família faz parte não somente de uma provável estratégia retórica na colocação de sua autocrática, mas também, e acima de tudo, da grande maturidade literária e existencial alcançada pelo escritor.

³⁷ Cf. *Perspectiva do Romantismo Português*, p. 66.

³⁸ 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”.

³⁹ Apud Vitorino Nemésio. Prefácio a *Eurico, o Presbítero*, p. 31.

⁴⁰ Cf. *A Escritura e a Diferença*, p. 61.

⁴¹ 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*.

BIBLIOGRAFIA DE HERCULANO

HERCULANO, Alexandre. (1967). *O Bobo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

_____. (1963). *Eurico, o Presbítero*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.

_____. (s.d) *História da Origem e Estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Lisboa: Europa-América.

_____. (s.d.) *História de Portugal*. Lisboa: Bertrand.

_____. (1960). *Lendas e Narrativas*. S. Paulo: W.M.Jackson Inc.

_____. (s.d.) *O Monge de Cister*. Rio de Janeiro: Tecnoprint.

_____. (s.d.) *Opúsculos*. Lisboa: Bertrand.

SOBRE HERCULANO:

AUGUSTO, Alberto Bento.(1995). "Em Busca do Tempo Perdido" - Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. São Paulo: Núcleo.

BEIRANTE, Cândido.(1991). *Alexandre Herculano - As Faces do Poliedro*. Lisboa: Vega.

_____. (1977). *A Ideologia de Herculano*. Santarém: Ed. da Junta Distrita.

BELL, Aubrey F.G. (1931). *A Literatura Portuguesa (História e Crítica)*. Coimbra: Imprensa da Universidade.

BERNSTEIN, Harry. (1983). *Alexandre Herculano - Portugal's Prime Historian and Historical Novelist*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian.

BITTENCOURT, Liberato. (s.d). *Psychologia de Alexandre Herculano*. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves.

BRAGA, Teófilo. (1984). *História do Romantismo em Portugal*. Lisboa: Ulmeiro.

CARVALHO, Paulo Archer de. (1992). "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.

CÉSAR, Guilhermino.(1978). *Historiadores e Críticos do Romantismo*. São Paulo: EDUSP.

COELHO, António Borges. (1983). *Questionar a História. (Ensaio sobre História de Portugal)*. Lisboa: Editorial Caminho.

DURIGAN, Jesus Antonio. (1984). *Alexandre Herculano*. São Paulo: Editora Três.

_____. (1982). *Literatura Comentada – Alexandre Herculano*. São Paulo: Abril Educação.

- _____. (1983). Sete pontos “insignificantes” relacionados com a obra de Alexandre Herculano. In: *Estudos Portugueses e Africanos*, nº 2, novembro/83.
- FERREIRA, Alberto. (1979). *Perspectiva do Romantismo Português*. Lisboa: Moraes Editores.
- FIGUEIREDO, Fidelino de. (1946). *História da Literatura Romântica*. São Paulo: Editora Anchieta S.A.
- _____. (s.d.) *História Literária de Portugal. (Séculos XII-XX)*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura.
- FRANÇA, José-Augusto.(1993). *O Romantismo em Portugal*. Lisboa: Livros Horizonte.
- FRANCHETTI, Paulo.(1995). “No Centenário de Morte de Oliveira Martins. Introdução a Eça de Queiroz e Oliveira Martins”. *Correspondência*. Campinas: Editora da UNICAMP.
- _____. (1994). *O Método Histórico de Oliveira Martins*. Londres: (mimeo).
- _____. (1996). Prefácio a *O Bobo*. Campinas: (mimeo).
- LISBOA, Luiz Carlos. (s.d.). *Pequeno Guia da Literatura Universal*: São Paulo: Circulo do Livro S.A.
- LOPES, Óscar & Saraiva, António José.(s.d.). *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Porto Editora.
- LOURENÇO, Eduardo.(1991). “Da Literatura como Interpretação de Portugal”. In: *O Labirinto da Saudade*. Lisboa: Dom Quixote.
- MALARD, Letícia.(1995). “Alexandre Herculano e a Literatura Brasileira”. In: *Cadernos do Centro de Pesquisas Literárias da PUCRS*. Porto Alegre. v. 1, nº 2, jun./95.
- MARINHO, Maria de Fátima. (1992). “O Romance Histórico de Alexandre Herculano”. In: *Revista da Faculdade de Letras*. Porto. II série. Vol. IX.
- MATTOSO, José (org.). (s.d.). *História de Portugal - O Liberalismo*. Lisboa: Editorial Estampa.
- MOISÉS, Massaud.(1981). *A Literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix.
- _____. (1967). *Presença da Literatura Portuguesa III*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- NEMÉSIO, Vitorino. *A Mocidade de Herculano*. Lisboa, Bertrand, 1934.
- _____. (1967). Prefácio a *Eurico, o Presbítero*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- _____. (1963). Prefácio a *O Bobo*. São Paulo: Difusão Européia do Livro.
- _____. (1970). Prefácio a *Lendas e Narrativas*. Amadora: Bertrand.
- _____. (1969). Prefácio a *O Pároco de Aldeia e O Galego*. Amadora: Bertrand.
- OLIVEIRA, Paulo Fernando da Motta. (1995). *Esperança e Decadência: As Imagens de Portugal na Segunda Série de A Águia*. Tese de Doutorado (mimeo). Campinas: UNICAMP.
- SANTOS, Raimunda das Dôres.(1980). *Uma Leitura de Frei Luís de Sousa*. Rio de Janeiro: UFRJ. Dissertação de Mestrado (mimeo).

- SARAIVA, António José.(1985). *Iniciação na Literatura Portuguesa*. Lisboa: Gradiva.
- SÉRGIO, António.(1989). *Breve Interpretação da História de Portugal*. Lisboa: Livraria Sá da Costa Editora.
- SERRÃO, J. Veríssimo.(1979). "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.
- SILVA, Fernando Correia da.(1985). Prefácio a *Contos de Alexandre Herculano*. São Paulo: Cultrix.
- SILVA, Maria Beatriz Nizza da.(1964). *Alexandre Herculano – O Historiador*. Rio de Janeiro: Agir.

SOBRE O ROMANTISMO

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

SOBRE O ROMANCE HISTÓRICO

- BLOOM, Harold.(1995). *O Cânone Ocidental*. Rio de Janeiro: Objetiva.
- FRANCHETTI, Paulo. (1996). *História e Ficção Romanesca: Um Olhar sobre a Geração de 70 em Portugal*. Campinas: (mimeo).
- FREITAS, Maria Teresa de. (1989). "Romance e História". In: *UNILETRAS*. Ponta Grossa. V. 11, dez./89.
- LUKÁCS, G.(1965). *Le Roman Historique*. Paris: Payot.
- MARINHO, Maria de Fátima. (1992). "A (Des) Construção do Romance Histórico em *A Ilustre Casa de Ramires*". In: *Estudos Portugueses e Africanos*. Campinas: UNICAMP, nº 20, jul/dez./92.

RAMOS JUNIOR, José de Paula. (1993). *A Ilustre Casa de Ramires – Roteiro de Leitura*. São Paulo: Ática.

VIGNY, Alfred de. (1980). “Réflexions sur la Vérité dans l’Art”. In: *Cinq-Mars*. Paris: Gallimard.

SOBRE A METALINGUAGEM:

CAMPOS, Haroldo de. (1977). “A Dimensão Metalingüística”. In: *Ruptura dos Gêneros na Literatura Latino-Americana*. São Paulo: Perspectiva.

_____. (1976). *Metalinguagem*. São Paulo: Cultrix.

CHALHUB, Samira. (1987). *Funções da Linguagem*. São Paulo: Ática.

_____. (1986). *Metalinguagem*. São Paulo: Ática.

LAJOLO, Marisa & ZILBERMAN, Regina. (1991). *A Literatura Rarefeita: Livro e Literatura no Brasil*. São Paulo: Brasiliense.

SILVA, Vitor Manuel de Aguiar e. (1988). *Teoria da Literatura*. Coimbra: Almedina.

DIVERSOS

BAKHTIN, Mikhail. (1981). *Problemas da Poética de Dostoiévski*. Rio de Janeiro: Forense.

_____. (1990). *Questões de Literatura e de Estética: A Teoria do Romance*. São Paulo: UCITEC.

DERRIDA, Jacques. (1971). *A Escritura e a Diferença*. Trad. Maria Beatriz Marques Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva.

LEITE, Lúcia Chiappini Moraes. (1994). *O Foco Narrativo*. São Paulo: Ática.

MOISÉS, Leyla Perrone. (1985). *Roland Barthes - O Saber com Sabor*. São Paulo: Brasiliense.

PAREYSON, Luigi. (1984). *Os Problemas da Estética*. Trad. Maria Helena Nery Garcez. São Paulo: Martins Fontes.

PLATÃO. (1979). *Obras Completas*. Trad. Maria Araújo, Francisco Garcia Yague et al. Madrid: Aguilar.

RODRIGUES, Antônio Medina et al. (1979). *Antologia da Literatura Brasileira*. São Paulo: Marco Editorial.

WHITE, Hayden. (1995). *Meta-História - A Imaginação Histórica do Século XIX*. São Paulo: EDUSP.