

O MANUSCRITO DEU ORIGEM AO ROMANCE HISTÓRICO OU O ROMANCE DEU ORIGEM AO MANUSCRITO? A ATUALIZAÇÃO DE CÓDICES EM ALEXANDRE HERCULANO¹

THE MANUSCRIPT GAVE RISE TO THE HISTORICAL NOVEL OR THE NOVEL GAVE RISE TO THE MANUSCRIPT? THE UPDATING OF CODICES IN ALEXANDRE HERCULANO

Eduardo Soczek Mendes

Universidade Estadual do Centro-Oeste

<https://orcid.org/0000-0002-0554-5750>

RESUMO

No presente estudo analisamos a estratégia literária de Alexandre Herculano (1810-1877) em filiar as suas ficções históricas a manuscritos pré-existentes. Para tanto, averiguamos os romances históricos *Eurico, o presbítero* (1844) e *O Monge de Cister* (1848), que compõem a coletânea *Monasticon* (1848), e outras narrativas que foram coligidas pelo autor em *Lendas e Narrativas* (1851), estabelecendo um diálogo com os trabalhos de Ana Marques (2012), Eduardo Lourenço (1992), Isabel Román (1988), Maria de Fátima Marinho (1984; 1999; 2013) e Paulo Motta Oliveira (2000). Abordamos a ficcionalização dos supostos manuscritos pré-existentes, como recurso composicional, e também a possível fundamentação e ficcionalização de *Livros de Linhagens* da Idade Média e de crônicas documentais nas produções literárias de Herculano.

¹ Apresentado como comunicação oral no Congresso Internacional *O Romance Histórico em Língua Portuguesa: repensando o século XIX*, na Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da Universidade de São Paulo, em São Paulo, Brasil, que ocorreu nos dias 25 e 26 de setembro de 2017. Vem a público, textualmente inédito, neste artigo.

Palavras-chave: Alexandre Herculano, Romance histórico, Manuscritos, Documentos.

ABSTRACT

In the present study we analyze the literary strategy of Alexandre Herculano (1810-1877) in linking his historical fictions to preexisting manuscripts. To that purpose, we studied the historical novels *Eurico, o presbítero* (1844) and *O Monge de Cister* (1848), which compose the collection *Monasticon* (1848), and other narratives collected by the author in *Lendas e Narrativas* (1851), establishing a dialogue with the works of Ana Marques (2012), Eduardo Lourenço (1992), Isabel Román (1988), Maria de Fátima Marinho (1984, 1999, 2013) and Paulo Motta Oliveira (2000). We approach the fictionalization of supposed pre-existing manuscripts, as a compositional resource, as well as the possible foundation and fictionalization of Middle Ages *Livros de Linhagens* and documentary chronicles in the literary productions of Herculano.

Keywords: Alexandre Herculano, Historical novel, Manuscripts, Documents.

1. INTRODUÇÃO: OS MANUSCRITOS E O ROMANCE HISTÓRICO

Sabemos que Alexandre Herculano (1810-1877) não foi o primeiro e nem o único autor a se valer da estratégia literária de filiar as suas ficções históricas a manuscritos muito antigos, normalmente referidos como “empoeirados em alguma biblioteca” a que somente o escritor teve acesso. Dessa maneira, o autor se portava como um atualizador de códices pré-existentes à sua produção. Já Miguel de Cervantes (1547-1616), no memorável *Don Quijote de la Mancha* (1605), Almeida Garrett (1799-1854), coetâneo e compatriota de Herculano, em *O Arco de Sant’Ana: Crónica portuense* (1845), o estadunidense Edgar Allan Poe (1809-1849), no conto “The Devil in the belfry” (1839), e Umberto Eco (1932-2016), em *Il nome della rosa*

(1980), se valeram do mesmo recurso composicional apresentando, por exemplo, os seus romances como atualizações de velhos códices. Camilo Castelo Branco (1825-1890), de forma semelhante, em *A Bruxa de Monte Córdova* (1868), referenciou a sua narrativa em estudos e outros documentos, a fim de dar ao relato um carácter mais autêntico. Portanto, deixamos claro que:

Esta moda não a inventou Herculano e quase todos os romancistas, desde Cervantes, ou desde os criadores do romance negro como Horace Walpole, em *The Castle of Otranto*, até aos narradores de narrativas históricas como Scott, Manzoni ou Victor Hugo, fazem questão de se apresentarem como editores ou intérpretes de textos previamente escritos por outrem. (Marinho, 1984: 100)²

No entanto, percebemos a recorrência na estilística do autor português em mencionar os supostos manuscritos, os quais conteriam a trama do que se estaria narrando em suas obras, sobretudo nos romances históricos e em outras narrativas com a ambientação no passado. Para compreendermos melhor o que pretendemos averiguar, é possível recorrer ao que propõe Ana Maria dos Santos Marques sobre o tema:

O narrador do romance histórico oitocentista apresenta-se, geralmente, como editor de um manuscrito original, de uma crónica esquecida, de um conjunto de cartas, que contém o relato verídico dos acontecimentos. Este subterfúgio assenta numa longa tradição (...) e permite imprimir maior credibilidade à história, uma vez que o narrador apenas conta o que estaria já previamente estabelecido e, logo, autenticado, por

2 Optamos por conservar a grafia conforme as edições utilizadas.

um documento escrito. (...) O narrador autoral, editor ou transcritor do manuscrito, vê-se na necessidade de lhe modernizar o estilo para o tornar mais inteligível aos olhos do leitor. (Marques, 2012: 99-100)

Marques refere uma longínqua tradição quanto ao uso da estratégia dos antigos escritos atualizados no romance histórico, como também já afirmamos. O interessante, todavia, é que a autora aponta algumas motivações para que tal recurso literário seja tão recorrente entre os escritores oitocentistas, entre os quais Alexandre Herculano desponta como uma figura proeminente, já que se notabilizou, ao que se sabe, pela introdução do romance histórico em nosso vernáculo³.

As proposições de Marques para a filiação do romance histórico a antigos escritos – o que colocaria o autor como um atualizador de um documento preexistente, mas não acessível para os seus contemporâneos – se fundamentam, sobretudo, na questão de sanar a necessidade de credibilidade dos fatos narrados no enredo, já que o escritor assumiria o papel de transcrever algum relato verídico, pois, conforme propõe Maria de Fátima Marinho (1999: 15-16), acreditava-se “(...) que um bom romance histórico ensinava mais do que um livro de História” e que “(...) o grande público lê com mais

3 Alexandre Herculano (s.d.: vi-vii), na “Advertência da Primeira Edição” de *Lendas e Narrativas*, afirma que esses textos foram “(...) as primeiras tentativas do romance historico que se fizeram na lingua portuguesa. Monumentos dos esforços do autor para introduzir na litteratura nacional um genero amplamente cultivado nestes nossos tempos em todos os paizes da Europa (...), ao escrevê-las, o auctor se via de crear a substancia e a fórma; porque para o seu trabalho faltavam absolutamente os modelos domesticos.” De fato, Garrett só publicaria o romance *O Arco de Sant’Ana: Crónica portuense* em 1845, enquanto que os textos que comporiam os tomos de *Lendas e Narrativas*, publicados em 1851, já haviam sido divulgados no semanal *O Panorama* entre 1839 e 1844. Daí vem o pioneirismo de Herculano, ao que se sabe, em relação à produção de narrativas históricas em Língua Portuguesa.

facilidade um romance do que uma obra científica”. Desse modo, é importante rememorar a significância do romance histórico no século XIX, principalmente ao abordarmos o contexto de Portugal no referido período. Eduardo Lourenço (1992: 85), por exemplo, lembra que “Portugal é, de 1808 a 1820, um País invadido, emigrado ou subalternizado pela presença militar ostensiva do Estrangeiro (...) A consciência da nossa *fragilidade histórica* projecta os seus fantasmas simultaneamente para o passado e para o futuro”.

Não pretendemos nos alongar na discussão acerca das proposições e temáticas da produção do romance histórico no século XIX, sobretudo no contexto complexo de Portugal. Entretanto, entendemos que se faz incontornável mencionar, conforme referiu Lourenço, as motivações das tentativas de revisitar o passado e, obviamente, essas investidas também se fazem presentes na produção literária do momento. Em Herculano, por exemplo, há a recorrente revisitação ao passado medieval da nação, sobretudo aos períodos de transição ou de crise, o que parece dialogar muito com a conjuntura oitocentista lusitana. Ana M. Marques (2012: 146) menciona, por exemplo, que “Herculano começa por recuperar velhas crônicas e lendas e criar narrativas de fundo histórico verossímil, com intuito de divulgar os momentos-chave do passado nacional”. Ora, para a autora, havia uma intenção de “divulgação” – pensemos em *popularização* – do passado nacional. Portanto, primeiramente, podemos inferir que a investida de Herculano em criar a garantia da veracidade dos fatos narrados, seria também uma estratégia que transcenderia o labor estético-literário, pois, dessa maneira, a obra ficcional poderia ganhar uma maior credibilidade entre o público leitor para se refletir acerca do futuro do país e sobre o contexto de crise do século XIX em Portugal. De maneira semelhante, Lourenço chega a mencionar os possíveis propósitos de Herculano ao revisitar o passado em seus romances históricos:

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 decisão lhe é vital 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. (Lourenço, 1992: 82-83)

As tentativas de Herculano de recuperar o passado, conforme aponta Lourenço, não são apenas questões de gosto do escritor. Pelo contrário, o passado, no contexto do autor, se faz importante para se compreender os problemas do momento histórico em que Herculano vive. O foco do escritor, de acordo com o que discorre Lourenço, talvez nem seja tanto o que foi Portugal no passado, mas sim o que era do país naquela conjuntura oitocentista e o que se desejava para o futuro em relação à nação. E nessas revisitações ao passado, muito bem trabalhadas nas obras ficcionais de Herculano, o elemento que elegemos para estudo é a recorrência das citações de códices, crônicas e manuscritos. Entendemos que, embora o recurso possa parecer secundário, ele é, na realidade, um importante elemento composicional.

Para tanto, averiguaremos o uso de tal artifício composicional na construção literária de Alexandre Herculano, utilizando os dois romances históricos que compõem a série *Monasticon* (1848): *Eurico, o presbítero* (1844) e *O Monge de Cister* (1848). Estenderemos a nossa análise para outros textos ficcionais que foram coligidos pelo autor em *Lendas e Narrativas* (1851)⁴, como “Arras por Foro d’Espanha

4 *Monasticon* reúne dois romances históricos: *Eurico, o presbítero*, publicado em 1844, e *O Monge de Cister ou a época de D. João I*, que veio a público, em tomo, no ano de 1848. Vale recordar que trechos de ambos os romances históricos já haviam sido divulgados em O

(1371-2)”, “A Dama Pé-de-Cabra” e “O Bispo Negro (1130)”. Já no título deste estudo há a indagação se o romance histórico originou o manuscrito ou se o códice deu a origem ao romance histórico. Essa é, portanto, uma das questões que norteiam as nossas reflexões. Outra, contudo, seria a de pensar de que maneira e quando tal recurso foi explorado nas obras de Herculano.

2. A ALUSÃO AO MANUSCRITO QUE NINGUÉM VIU

“(...) fora esse arco de Sant’Ana testemunha e próprio lugar de cena, da interessantíssima história que vou relatar, e que extraí, com escrupulosa fidelidade, do precioso manuscrito achado na livraria reservada do reverendo Prior dos Grilos”

Almeida Garrett, *O Arco de Sant’Ana: Crónica portuense*

Não é raro encontrarmos nas obras de Herculano inúmeros elementos paraliterários, como prólogos, notas e advertências. Esses eram também os recursos dos quais o autor se valia para propor reflexões ou explicações acerca da obra. Em *Eurico, o presbítero*, por exemplo, há um prefácio em que se discute a questão do celibato clerical, mas também há inúmeras notas explicativas acerca de costumes, de indumentárias e de ritos dos visigodos. É, todavia, nesse prólogo à obra que encontramos a seguinte afirmação do autor sobre uma escassez de antigos relatos de monges acerca do sofrimento que a vida celibatária lhes impunha:

Panorama e na *Revista Universal Lisbonense*. Semelhante caso foi o dos textos literários coligidos em *Lendas e Narrativas* e publicados em volumes no ano de 1851, mas que já haviam sido propagados em periódicos.

Essa crônica de amarguras procurei-a já pelos mosteiros, quando êles desabavam no meio das nossas transformações políticas. Era um buscar insensato. Nem nos códices iluminados da Idade Média, nem nos pálidos pergaminhos dos arquivos monásticos estava ela. Debaixo das lájeas que cobriam os sepulcros claustrais havia, por certo, muitos que a sabiam; mas as sepulturas dos monges achei-as mudas. (...) porque à pobre vítima, quer voluntária, quer forçada ao sacrifício, não era lícito gemer, nem dizer aos vindouros: —“Sabei quanto eu padeçi!” (Herculano, s.d.: vi)⁵

Herculano, no prólogo de *Eurico, o presbítero*, tece uma reflexão sobre os sofrimentos que o celibato infligia nos clérigos e chega a afirmar que não havia encontrado nenhum manuscrito em que algum monge tivesse expressado o peso da vida sem a possibilidade do amor de uma mulher. Debaixo das tumbas dos religiosos, nas palavras do escritor, é que estavam os relatos, já emudecidos pela morte. Porém, um pouco além, ainda no mesmo prólogo, o escritor propõe que:

5 Após o decreto da Extinção das Ordens Religiosas em Portugal (1834) e o paulatino esvaziamento dos mosteiros e conventos, Alexandre Herculano, como membro da Academia Real das Ciências de Lisboa, penetrou os ambientes claustrais a fim de resgatar os documentos eclesiásticos que pertenciam às casas religiosas e enviá-los à Torre do Tombo e, para tanto, “(...) percorreu o país à procura de documentos que esclarecessem a vida medieval portuguesa” (Marinho, 1999: 53). Sobre essa atividade, escreveu a Dom Pedro V (1837-1861) o relato “Do estado dos Archivos Ecclesiasticos do Reino e do direito do Governo em relação aos documentos ainda n’elles existentes” (1857; publicado em *Opúsculos I*) e solicitou a intervenção real para o resgate e resguardo de códices e pergaminhos que estariam se perdendo com o abandono dos mosteiros. Também referiu algo semelhante em “As Freiras de Lorvão” (1853; igualmente publicado em *Opúsculos I*), uma solicitação a António de Serpa Pimentel (1825-1900) pelas monjas cistercienses do Mosteiro de Lorvão, porém relatando que estava, pela autorização eclesiástica, em ambiente claustral “Descendo a examinar o archivo das pobres cistercienses” (Herculano, s.d.: 191). Portanto, até mesmo quando o escritor afirma não haver encontrado nenhum manuscrito contendo as lamentações de algum monge, a declaração é respaldada por acontecimentos factíveis.

Da idéia do celibato religioso, das suas consequências forçosas e dos raros vestígios que desta achei nas tradições monásticas nasceu o presente livro. / (...) 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. / *O Monge de Cister*, que deve seguir-se a *Eurico*, teve, pròximamente, a mesma origem. (Herculano, s.d.: vii)

Ora, anteriormente, o autor havia relatado as suas dificuldades em encontrar algum documento, escrito por algum monge, que expressasse as angústias causadas pelo celibato na vida religiosa, e, no mesmo texto paraliterário, Herculano anuncia que o enredo de *Eurico, o presbítero* fora retirado de um antigo e gasto códice gótico, que estaria em um mosteiro do norte de Portugal. E mais: o autor ainda refere a mesma origem a *O Monge de Cister*. Parece contraditório. Mais contraditório vai parecer – ou mesmo um resvalo do autor – se confrontarmos as informações do prólogo com as da primeira nota, em que Herculano discorre sobre o mesmo romance histórico:

Pretendendo fixar a acção que imaginei numa época de transição – a da morte do império gótico, e do nascimento das sociedades modernas da Península, tive de lutar com a dificuldade de descrever sucessos e de retratar homens que, se, por um lado, pertenciam a eras que nas recordações da Espanha tenho por análogas aos tempos heróicos da Grécia, precediam imediatamente, por outro lado, a época que, em rigor, podemos chamar histórica, ao menos em relação ao romance. Desde a primeira até a última página do meu pobre livro caminhei sempre por esta estrada duvidosa traçada em terreno movediço (...). / Conhecemos (...) a sociedade visigótica (...) como indivíduo político. Sabemos melhor quais foram as instituições dos Gôdos, as suas leis, os seus usos, a sua civilização intelectual e material (...). O esplendor dos

paços, as fórmulas dos tribunais, os ritos dos templos, a administração, a milícia, a propriedade, as relações civis são menos nebulosas e incertas para nós nas eras góticas, que durante o longo período da restauração cristã. E, contudo, o reproduzir a vida dessa sociedade, que nos legou tantos monumentos, com as formas do verdadeiro romance histórico temo-lo por impossível (...). / É que nós conhecemos a vida pública dos Visigodos e não a sua vida íntima (...). (Herculano, s.d.: 285-286)

Se o romance histórico fora retirado de um antigo manuscrito gótico, por que o autor de *Eurico, o presbítero* refere uma dificuldade na elaboração escrita da obra, já que afirma desconhecer a vida íntima dos Visigodos? Vejamos que, no trecho supracitado, Herculano confessa uma grande dificuldade em arquitetar a escrita do romance histórico: o escritor não refere, por exemplo, uma dificuldade em atualizar o códice ou problemas para compreender a escrita do afumado manuscrito. É no mínimo curioso, pois poderíamos pensar numa grande falha que o autor teria cometido. Todavia, Isabel Román propõe que o narrador (no caso do prólogo e da nota, o próprio autor) gozava da liberdade de apresentar o factual, mas, como mediador, poderia escolher o que narrar:

El narrador se presenta como transmisor de unas crónicas encontradas, que han de suponerse contemporáneas a los hechos narrados. La distancia temporal queda así eliminada, y también la veracidad del relato, que ya no pertenece a un narrador ajeno a los hechos cuyo conocimiento de éstos resultaba discutible. / Sin embargo, ya desde el principio el destinador de la novela histórica se muestra consciente de la artificiosidad del recurso, y se permite manejarlo con entera libertad. Utiliza las crónicas para cubrir las dudas que la historia pudiera suscitar al lector o para justificar los hechos inverosímiles. Se exime a sí mismo de respon-

sabilidad, pero no sin cierta ironía: lo que en el libro hay de histórico pertenece a las crónicas, pero la forma novelada es jurisdicción del narrador-transmisor, que se reserva así su derecho a intervenir y dominar la narración por encima, incluso, de las fuentes documentales. (Román, 1988: 113-114)

No caso que apresentamos e que ocorre em *Eurico, o presbítero*, podemos inferir que também muitos leitores conheciam o artifício literário de filiar uma narrativa a um código, e que, portanto, não os surpreenderia a contradição das afirmativas do autor. Aliás, isso tampouco tornaria a obra problemática em sua economia interna ou menos eficaz naquilo que se propunha enquanto romance histórico, conforme declara Marinho:

A insistência dos autores de oitocentos na veracidade do narrado (de que são exemplos as inúmeras notas de rodapé ou de fim de texto, os prefácios ou posfácios), bem como o detalhe excessivo, a hiperpormenorização de descrições de cidades, indumentárias e costumes escondem a incapacidade real de reproduzir o passado, de conseguir aquilo a que, aparentemente, os escritores se propunham: a recriação de outras eras, a fim de ensinar História à burguesia saída das mudanças provocadas pela alteração da conjuntura sócio-política europeia. / (...) apesar das atestações contínuas de veracidade, Herculano tinha consciência da sua impossibilidade, desculpando-se, de forma elegante e convincente, de pequenas incongruências ou falta de rigor. (Marinho, 2013: 165)

O trecho de Marinho revela a importância de alguns elementos na composição do romance histórico. Mais ainda, reflete sobre outra função, no século XIX, das ficções circunscritas no passado: ensinar História para a classe burguesa após a sua ascensão, mas ensinar de maneira “palatável”, por meio da fruição do texto literário, tão consu-

mido pela mesma classe social. Aliás, se pensarmos no caso específico de Herculano, levando em consideração a proposta de Marinho, é plausível afirmar que, dentre tantas coisas, o autor tenha, em suas produções literárias, tentado popularizar as tradições e narrativas que propagam as origens pátrias, bem como os relatos acerca das crises nacionais e das gêneses da burguesia na Idade Média: “(...) muitos escritores que desde Herculano se empenham em ensinar, deleitando, na crença profunda de que a melhor maneira de divulgar os feitos da nação pretérita será transformar em arte, passagens históricas mais ou menos conhecidas” (Marinho, 1999: 18). Porém, o que também nos chama a atenção no excerto, mais longo, que transcrevemos é a ideia de que o ato de remontar o passado não pode ser perfeito, já que não deixa de ser um ponto de vista e uma opção interpretativa. Quando Marinho declara que Herculano também sabia disso, ela faz menção às possíveis justificativas que o escritor apontava em suas narrativas – valendo-se de notas e prefácios, por exemplo. Já verificamos isso quando, na nota de *Eurico, o presbítero*, Herculano refere a dificuldade em recuperar a civilização visigótica na elaboração de seu romance histórico. E o que isso tem a ver com a citação inicial do manuscrito gótico? O recurso utilizado pelo autor em mencionar um códice integra o gênero que o escritor se propõe produzir, mas ele está consciente de que não é possível retomar perfeitamente a Idade Média do século VIII, período em que o romance histórico está ambientado. Para tanto, em *Eurico, o presbítero*, como expõe Marques, Herculano ainda utiliza muitos outros recursos composicionais a fim de construir a verossimilhança na economia da obra:

(...) o autor de *Eurico* recorre às estratégias mais comuns de criação de verossimilhança, nomeadamente a construção de um cenário histórico pormenorizadamente reconstruído, a apresentação de um manuscrito antigo como fonte para o relato, as notas explicativas, as supostas refle-

xões do solitário e angustiado Eurico, ou das cartas de Eurico e do Duque de Córdoba, que assumem um valor documental na narrativa. (Marques, 2012: 143)

Já no prólogo do primeiro romance de *Monasticon* verificamos a filiação que o autor deu de sua narrativa a um “manuscrito gótico, afumado e gasto”, pertencente a um mosteiro minhoto e, da mesma maneira, a filiação da narrativa a um manuscrito se dá no prólogo de *O Monge de Cister*. No entanto, no capítulo XXX, último do romance e intitulado como “Addenda”, o narrador chega a descrever outra grafia no códice, que parecia ter sido uma alteração posterior à datação originária do pergaminho:

Numa folha deixada em branco no fim do codice pergaminaceo que nos conservou esta historia havia varios paragraphos de letra mais moderna, contendo noticias de algumas das personagens que figuraram nos acontecimentos até aqui relatados, personagens cujo ulterior destino o chronista antigo deixara de *pôr escriptura*. A letra parecia dos ultimos anos do seculo XVI (...). O moderno dos caractéres e a epocha embusteira em que essas addições haviam sido accrescentadas tornavam assás duvidosa a sua authenticidade. Entre o desejo de alimentar a curiosidade do leitor e o receio de falta á exacção historica, hesitavamos perplexos (...). Enfim, resolvemo-nos a publicar em substancia o conteudo dos suspeitos paragraphos, com o protesto de que não respondemos pela sua veracidade. / Eis, em summa, o que nelles encontrámos. (Herculano, s.d.: 360-361)

O capítulo, que funciona como um apêndice à obra, é construído, de facto, como tal, pois nele se dão notícias a respeito do fim das personagens centrais que povoam a narrativa. O interessante, entretanto, é como o narrador cria um jogo de veracidade na ficção ao

relatar, posteriormente, o que dizia a suposta escrita mais moderna acrescentada ao referido códice e imputa a responsabilidade a um cronista anónimo. Portanto, a estratégia elaborada pelo narrador para jogar com a veracidade no romance histórico é esta: por mais que o final do manuscrito não tenha total credibilidade, há a existência do códice, no qual a narrativa se estriba. Percebemos, novamente, o cuidado e as minúcias de Herculano na escrita de sua ficção, recorrendo às mais diversas técnicas de construção narrativa e inserindo observações acerca de uma possível pesquisa de comparações grafológicas no discurso do narrador. Portanto, isso tudo não é fruto de um trabalho estético insipiente ou sem conexões com a obra e o seu contexto de produção.

No capítulo XXIX do mesmo romance, a denominada “Conclusão”, encontraremos novamente a alusão ao hipotético manuscrito:

O leitor assistiu á maior parte das scenas da terrivel farsa. Das restantes apenas podemos dar-lhe a rapida e, talvez, incompleta descripção que nos ministra o nosso manuscripto, resumido mais do justo nesta parte. (...) abstemo-nos de invenções embusteiras, limitamo-nos a transladar na depravada linguagem de hoje o texto immaculadamente garrafal e classicamente inintelligivel do velho codice monastico. (Herculano, s.d.: 339)

O narrador mesmo se define como o atualizador de um manuscrito, afirmando não alterar o que o códice narra, mas apenas transcrevendo-o para a língua moderna. Com isso, além de assegurar a credibilidade factual do enredo, o que é próprio do romance histórico, ele reputa a responsabilidade do que relata ao antigo escrito, garantindo o lastro no real.

Contudo, vale verificar como também o autor, na nota à obra, discorre sobre o hipotético manuscrito: “(...) a precedente narração

foi tirada, a bem dizer textualmente, de um manuscrito que estava no mosteiro de *** da comarca de *** da provincia de *** e que só o auctor teve a fortuna de ver.” (Herculano, s.d.: 383). Herculano suprime o nome do mosteiro e da região da casa religiosa colocando asteriscos e afirmando que apenas ele teve acesso ao códice. É mais uma estratégia interessante, pois, como se trata de uma ficção, não há exigências de que se mencionem ou apresentem os documentos históricos nos quais a narrativa se estriba e, assim, o escritor constrói a ficcionalidade de um manuscrito para garantir a credibilidade dos factos narrados no romance histórico. A supressão de nomes também gera um diálogo com o factual, pois nem sempre parece adequado citá-los numa reelaboração de acontecimentos afirmados como verídicos.

Não podemos deixar de pensar, todavia, que o narrador de *O Monge de Cister* é extremamente intrusivo, valendo-se de métodos como a condução do leitor, como se estivéssemos ao pé das personagens e a assistir aos acontecimentos da trama, e, por isso, nos invita a acompanhar o que se passa: “Mas a nossa barca, ou antes a barca afretada por Fr. Lourenço, abicou a Restello. Saltemos em terra com dous cistercienses.” (Herculano, s.d.: 65). Em outros momentos do romance histórico, como é o caso do capítulo IV, intitulado “A Festa da Maia”, o narrador abre uma longa digressão:

Na epocha em que se passaram os factos contidos nesta historia, (...) quem subindo pelo Téjo acima, contemplasse a margem direita do rio teria que ver um painel bem differente do que ella actualmente apresenta aos olhos do navegante que (...) se engolfa na magnificente bahia da velha Lisboa. Esses milhares de edificios que, semelhantes a uma longa cauda alvacenta, a cidade estira até Pedrouços, acompanhando as sinuosidades da margem, ainda não existiam. (...) Belem não existia (...). (Herculano, s.d.: 66-67)

No caso acima, o discurso narrativo se preocupa, inclusive, em circunscrever o leitor, desvelando a configuração medieval (século XIV) da cidade de Lisboa como muito distinta da forma urbana do período oitocentista. Percebe-se, portanto, um narrador que mira o passado com os olhos de seu contexto de produção e, por vezes, age com muita ironia para com o leitor, provocando-o, imputando-lhe um discurso e instigando a reflexão, quase mesmo antes de ser questionado acerca dos motivos de regressar às narrativas do passado medieval:

“D. João I?! Ora essa! – exclamará algum dos nossos leitores. – Deixae-nos com D. João I! Pobre bruto, que não sabia nem conhecia nada: nem os phalansterios nem os charutos de Havana; nem a mnemotechnica nem a pyrotechnica; nem o systema eleitoral (...); nem os dentes postiços. Que temos nós, homens do progresso, da illustração, da espivetada philosophia, com esses casmurros ignorantes que morreram ha quatrocentos annos?” / Tens razão, leitor. Fecha o livro, que não é para ti. (Herculano, s.d.: 71-72)

Remontar ao passado é, para o narrador, um exercício de compreensão acerca do contexto da produção literária. Há, igualmente, o reconhecimento de que não é uma atividade solitária ou exclusiva do discurso narrativo, pois a incitação ao leitor é para que também ele esteja disposto a fazer o exercício de transposição temporal e reflexivo. As digressões constantes do narrador de *O Monge de Cister*, contudo, não ferem a verossimilhança do romance histórico, mesmo quando pensamos que se afirmou que o enredo não passaria de uma atualização de um códice medieval, pois, na economia da obra, ainda que fosse uma mera transcrição do pergaminho antigo, o narrador já assim colocaria o seu ponto de vista, a sua escolha vocabular, o seu discurso e as suas opções reflexivas ao realizar a transliteração.

3. *LENDAS E NARRATIVAS*: AS TINTAS NOVAS EM ILUMINURAS JÁ TRAÇADAS

“(...) *nesses textos curtos, Herculano quase se limita, por vezes, à dramatização de relatos de nosso passado colhidos em obras antigas*”

Ofélia Paiva Monteiro, *Romantismo e Romantismos*

Até o momento, averiguamos as alusões aos hipotéticos manuscritos em dois romances históricos de Herculano: vale salientar que observamos o recurso composicional ser utilizado tanto pela voz autoral quanto pela voz narrativa das obras. Ao que nos parece, no caso já abordado, foi o romance histórico que deu origem ao manuscrito na intenção de filiar tais ficções oitocentistas à realidade factual, até mesmo pelo que se acreditava acerca da produção literária como um meio didático de ensino da História. No entanto, conforme afirma Marinho (1984: 100), “Alexandre Herculano (...), em muitos textos de *Lendas e Narrativas*, se limita quase a transcrever, em linguagem moderna, os textos das antigas crónicas”. Isto é: o contrário também acontece e os manuscritos podem dar origem às ficções históricas, pintando-nos os enredos já antes traçados, mas com as novas tintas do discurso narrativo e da inserção de personagens não referidas nos antigos documentos.

Paulo Motta Oliveira (2000: 135-136) assim classifica os contos de *Lendas e Narrativas* conforme a maneira da abordagem histórica:

(...) podemos detectar nos contos históricos, publicados em *Lendas e Narrativas*, três posturas narrativas distintas. A primeira, presente em apenas um dos contos, “A Dama Pé-de-cabra”, temos um narrador que, já na primeira parte assume que narra uma *tradição*, simulando, também uma situação de oralidade (...). / Outra das posturas narrativas, presente também apenas em um conto, “O Bispo Negro”, é caracterizada

pela existência de duas vozes: de um lado a do narrador de tradições, de outro a do historiador, que analisa os materiais justamente para poder separar o que é *história* daquilo que é *lenda*. Enquanto a primeira das vozes é a responsável pela narrativa do conto propriamente dita, a segunda aparece principalmente nas notas. Essa presença de uma *dupla voz* percorre todo o texto. / (...) Nos demais contos de *Lendas e Narrativas* o narrador assume o que está narrando como se história fosse.

Partindo dessa proposição de Oliveira, passaremos a analisar as referências aos códices nas produções literárias coligidas em *Lendas e Narrativas*, a fim de pensarmos os possíveis efeitos do recurso utilizado por Herculano ao compor as suas ficções históricas. “A Dama Pé-de-cabra – *Rimance de um Jogral* – Século XI”, por exemplo, é um conto fantástico, com traços góticos, em que o narrador se define como um jogral medieval:

Vós os que não credes em bruxas, nem em almas penadas, nem nas tro-pelias 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, quase tão velho como o nosso Portugal. 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. (Herculano, 1949: 217)

Alguns recursos utilizados em “A Dama Pé-de-cabra” podem ser explicados conforme as propostas de Román (1988: 112): “(...) puede entenderse como una reminiscencia de la literatura oral”, isso porque o artifício utilizado, sob o discurso narrativo, faz imaginar

um contador de histórias, como nos tempos do medievo: “(...) el narrador recita e invita a escuchar. El deseo de arcaizar en lo posible la situación narrativa – más acorde así con la materia relatada – no es ajeno”. Corroboram a essa inventividade literária, ainda, as subdivisões da narrativa, denominadas como “Trovas” (são três em “A Dama Pé-de-cabra”), muito próprias de cantares oralizados, além de que o texto possui um subtítulo arcaizado: “Rimance de um Jogral”.

De acordo com Márcio Ricardo Coelho Muniz (2009: 416), “O jogral era um profissional da arte, vivia dela, e o seu trabalho era o canto e a interpretação. (...) Não raro, sabia tocar instrumentos ou fazia-se acompanhar por músicos e bailarinas.” Por isso, é possível associar o narrador, denominado como um jogral em “A Dama Pé-de-cabra”, como um transmissor dos relatos, conforme ele mesmo declarou que a leu num livro muito antigo e que o autor também a deve ter lido ou ouvido de outro jogral – a origem não é clara e o próprio narrador reconhece isso. Entretanto, ele a qualifica como se a sua gênese estivesse ligada a uma tradição “veneranda”, isto é, merecedora de crédito e de honra. É certo que isso também pode ser lido como uma ironia da voz narrativa, porém, mesmo a ironia reforçaria o recurso utilizado na construção da obra, já que o narrador declara que não se importa com os que não creem na história e, conforme o costume dos que narram oralmente histórias fantásticas, o discurso é de que não inventou o que relatará.

Feita a análise desse trecho de “A Dama Pé-de-cabra”, podemos nos questionar se, de facto, o enredo está embasado em alguma tradição muito pretérita. A resposta pode ser encontrada no *IV Livro das Linhagens* ou *Livro das Linhagens do Conde D. Pedro*. Após o trecho que transcrevemos anteriormente, nitidamente composto por Herculano, em que o narrador anuncia que principiará a história, segue o seguinte relato:

D. Diogo Lopes era um infatigável monteiro: neves da serra no inverno, sóis dos estevais no verão, noites e madrugadas, disso se ria ele. / Pela manhã cedo de um dia sereno, estava D. Diogo em sua armada, em monte selvoso e agreste, esperando um porco montês, que, batido pelos caçadores, devia dar naquela assomada. / Eis então quando começa a ouvir cantar ao longe: era lindo, lindo cantar. / Levantou os olhos para uma penha que lhe ficava fronteira: sobre ela estava assentada uma formosa dama: era a dama quem cantava. (Herculano, 1949: 217-218)

Podemos comparar o excerto supramencionado com o relato medieval original e verificaremos como Herculano, sob uma nova roupagem em *Lendas e Narrativas*, recriou a lenda da Dama (ou Dona) de pés bifurcados: “Dom Diego Lopez era muy booo monteyro e, estão hũu dia en sa armada e atemdendo quamdo verria o porco, ouuyo cantar muyta alta voz hũua molher em çima de hũua pena e el foy pera lá e vio-a seer muy fermosa e muy bem vestida” (IV Livro das Linhagens, 1970: 13-14). Ora, não é possível alegar que a escrita de Herculano é mera tradução da língua arcaica para o Português do século XIX, porque é nítido o labor estético do escritor em “A Dama Pé-de-cabra”: há um reforçar do caráter destemido, na narrativa de Herculano, de D. Diogo Lopes e acréscimos descritivos, enquanto que o relato medieval é bem mais conciso e direto. Temos, no entanto, um exemplo de como os códices do medievo também inspiraram, de facto, a produção oitocentista.

Algo semelhante, em relação à reescrita de um texto já existente, acontece no conto “O Bispo Negro (1130)”, circunscrito no período da formação do Estado Português, ao qual Oliveira se referiu como um tipo de narrativa em que há a tentativa de isolar o factual do ficcional e isso, na visão do crítico, é feito, sobretudo pelas duas vozes presentes no conto: a que narra o enredo e a que está presente nas notas que acompanham a obra. Vejamos que a presença das notas

explicativas e de rodapé, abundantemente utilizadas na produção literária de Herculano, fazem da narrativa um *instrumento didático*: o que se julga necessário é explicado ainda na obra, mas, muitas vezes, não em meio ao texto literário e nem pela voz do narrador. Ao fim de “O Bispo Negro (1130)”, por exemplo, há uma “Nota”, afirmando que:

A lenda precedente é tirada das crónicas de Acenheiro, rol de mentiras e disparates publicado pela nossa Academia, que teria procedido mais judiciosamente em deixá-las no pó das bibliotecas, onde haviam jazido em paz por quase três séculos. A mesma lenda tinha sido inserida pouco anteriormente na crónica de Afonso Henriques por Duarte Galvão, formando a substância de quatro capítulos (...). Toda a narrativa das circunstâncias se deram no facto, aliás, verdadeiro, da prisão de D. Teresa, das tentativas *oposicionistas* do Bispo de Coimbra, da eleição do bispo negro, da vinda do Cardeal, e da sua fuga contrastam a história daquela época. A tradição é falsa a todas as luzes; mas é certo que ela se originou de algum acto de violência praticado nesse reinado contra algum cardeal legado. (Herculano, 1949: 266)

Como veremos, o narrador também tecerá considerações acerca das preocupações da História e as diferenças com as abordagens do que designa como *tradição*. Contudo, o discurso presente nessa “Nota” também leva em consideração o argumento de que se a tradição existe, embora seja falsa, é porque também houve motivos para tal, ou seja, alguns acontecimentos factuais ajudaram na formação de outros discursos nem sempre comprováveis, porém não completamente infundados:

Aproximava-se o meado do duodécimo século. O príncipe de Portugal Afonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o

poder das mãos de sua mãe. Se a história se contenta com o triste espectáculo 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. (Herculano, 1949: 253-254)

A voz narrativa de “O Bispo Negro (1130)” faz uma opção pela *tradição* ao relatar o *verossímil*: o que poderia ter, de facto, ocorrido ou os relatos que têm êxito dentro da economia da narrativa, embora nem sempre sejam comprováveis factualmente. Já a voz que está presente na “Nota” discorre sobre a validade e a origem da tradição. Isto é, como propõe Oliveira, parece, de facto, haver duas vozes distintas em “O Bispo Negro (1130)”: uma que pondera acerca dos documentos históricos que embasam a narrativa e outra que narra o conto, optando pelos relatos do que designa como *tradição*.

Se confrontarmos o texto das *Chronicas Breves de Santa Cruz de Coimbra*, encontraremos a história de um bispo negro, perceptivelmente reelaborada por Herculano no conto coligido em *Lendas e Narrativas*: “O appostolico de Roma ouuiu dizer como prendera ssa madre e que trazia consigo pressa e mandou lhe dizer pollo bispo de Coimbra que ssacasse ssa madre de prisson (...). E ell disse que a nom sacaria por nêngem, e o bispo escomungou-o” (*Chronicas Breves*, 1970: 103). O facto é que não há, novamente, uma simples transcrição do texto realizada pelo autor oitocentista, mas a ideia geral descrita pela crónica é preservada:

Em uma das torres do velho alcácer de Coimbra, assentado entre duas ameias, a horas em que o sol fugia do horizonte, o príncipe conversava com Lourenço Viegas, o Espadeiro, e com ele dispunha meios e apurava

traças para guerrear a mourisma. / E lançou casualmente os olhos para o caminho que guiava ao alcácer e viu o Bispo D. Bernardo, que, montado em sua nédia mula, cavalgava apressado pela encosta acima. / (...) E desceram / Grandes lampadários ardiam já na sala d’armas do alcácer de Coimbra, pendurados de cadeias de ferro chumbadas nos fechos dos arcos de volta de ferradura que sustentavam os tectos de grossa cantaria. / (...) “Guardai-vos Deus, Dom Bispo! – Que mui urgente negócio vos traz aqui esta noite?” – disse o Príncipe a D. Bernardo. / “Más novas, senhor. Trazem-me aqui a mim letras do Papa, que ora recebi.” / “E que quer de vós o Papa?” / “Que de sua parte vos ordene solteis vossa mãe...” / “Nem pelo Papa, nem por ninguém o farei.” (Herculano, 1949: 254-255)

A elaboração de Herculano torna “O Bispo Negro (1130)” muito mais pormenorizada do que a narrativa contida nas crónicas do Mosteiro de Santa Cruz. Igualmente, há a criação de circunstâncias para dar o encadeamento à narrativa: a personagem de Afonso Henriques conversa, inicialmente, com o espadeiro acerca de estratégias para guerrear com os mouros que ocupavam o Sul da Península Ibérica – o que é totalmente factível na ambientação do conto no século XII – e, do alto do alcácer, entre as ameias, avista a chegada do prelado de Coimbra. Depois, seguem os diálogos, apresentados em discurso direto, entre as personagens de Afonso Henriques e do bispo. Vale ainda ressaltar que, na elaboração de Herculano, não é o bispo de Coimbra que excomunga ao príncipe português, ao contrário do que se menciona na crónica do mosteiro dos frades agostinianos, mas sim o cardeal legado do Papa.

Em outros momentos da narrativa, há notas de rodapé que referenciam a outros documentos, inclusive com as páginas e os tomos em que as informações dadas podem ser obtidas com exatidão: “É notável coincidência a seguinte: em 1088 *um presbítero, por nome*

Zoleima, fez uma doação à *sé de Coimbra*. Desta doação se lembra Fr. António Brandão, M.L., P. 3.^a, L 8.^o, Cap. 5.^o, pág. 13, col. 2.^a *in fine*.” (Herculano, 1949: 258).

Fica claro que, por vezes, as notas também se estribam em outras obras, a fim de dar às elucidações mais credibilidade, estabelecendo também uma correlação com esses outros documentos e estudos. Fr. António Brandão (1584-1637), por exemplo, foi um dos monges cistercienses de Santa Maria de Alcobaça que trabalharam no primeiro grande estudo sobre a História de Portugal, *Monarchia Lusytana*, sendo o autor da terceira e quarta partes da obra que possui, ao todo, oito componentes escritos. No romance histórico *O Bobo (1130)*, além de fazer alusão a outros documentos, Herculano já referenciava a obra dos monges bernardos com o intuito de sustentar as informações apresentadas na ficção (*apud* Herculano, s.d.: 47), mas a construção narrativa do romance histórico não difere o discurso narrativo, como lenda ou tradição, do discurso explicativo: em *O Bobo (1130)*, especificamente nesse caso, não há diferenciação entre a obra literária e o acontecimento histórico. Pelo contrário: os documentos históricos e os relatos de investigação endossam o enredo.

Partindo, ainda, dessas derradeiras abordagens, devemos pensar em dois outros casos recorrentes nas produções de Herculano: o de reelaborações de antigas crônicas, com as referências diretas, por meio de notas, e o de transcrições *ipsis litteris* dessas crônicas. Marinho (1999: 54) demonstra, por exemplo, que:

Em “Arrhas por Foro d’Hespanha”, por exemplo, há constantes remissões para a *Crónica de D. Fernando*, da autoria de Fernão Lopes, chegando o narrador a fazer a transcrição fidedigna do texto medieval. Os capítulos LVII, LX, LXII, LXIII e LXIV da Crónica são a base exclusiva da narrativa que Herculano dá a lume, apesar de haver a criação da personagem Frei Roy, (...) que não existe com tal nomeação na

Crónica de Fernão Lopes. De igual modo, textos como “O Castelo de Faria” ou “O Bispo Negro” são quase a transcrição do capítulo LXXIX da *Crónica de D. Fernando* de Fernão Lopes e dos capítulos XXI a XXIV da *Crónica de D. Afonso Henriques* de Duarte Galvão, respectivamente.

Obviamente, não será possível, neste trabalho, realizar uma análise pormenorizada de tudo o que se aproveitou ou que se modificou (no que se refere ao enredo, às descrições ou ao vocabulário) nas reelaboraões que Alexandre Herculano realizou dos antigos documentos, mas já podemos apontar como o autor oitocentista carregou de novas tintas as iluminuras há muito traçadas. Todavia, retomando as propostas de Motta Oliveira, é perceptível como os textos “Arras por Foro d’Espanha (1371-2)”, “O Castelo de Faria (1373)” e “A Abóbada (1401)” são referidos não como lenda – contrariamente de “A Dama Pé-de-cabra” – e nem com dupla voz – da tradição e da explicação histórica, como em “O Bispo Negro (1130)”. São, portanto, narradas como história factual e, para tanto, abundam as notas de fundamentação que, todo o tempo, reiteram a veracidade do que se narra. Quando é utilizado o termo “arraia-miúda” em “Arras por Foro d’Espanha (1371-2)”, uma nota explicativa acerca do termo aparece no texto:

Fernão Lopes dá a entender (Cr. de D. João I, P. 1ª, c. 44) que a denominação arraia-miúda se começara a dar aos populares no princípio da revolta a favor do Mestre d’Avis, para distinguir dos nobres, pela maior parte fautores de D. Leonor e dos castelhanos; mas este título chocarreiro havia tomado para si o povo miúdo, já dantes e com muita seriedade. Em um documento de 1305 (Chancel. de D. Dinis, L. 3.º das Doações, fl. 42 v.) se diz que outorgavam certas coisas os cavaleiros, juízes e conselho de Bragança e *toda a arraia-miúda*. (Herculano, 1949: 42)

O recurso é muito semelhante ao que já apresentamos em “O Bispo Negro (1130)”, entretanto, no caso supratranscrito, a nota justifica o uso de um termo que poderia ser considerado anacrônico por algum leitor mais atento e aponta para onde a informação poderia ser encontrada. Ainda em “Arras por Foro d’Espanha (1371-2)”, podemos encontrar menções às crônicas de Gomes Eanes de Azurara (1410-1474) (*apud* Herculano, 1949: 143) ou notas como a que segue, quando se menciona a ponte do Souto: “Sobre esta antiga topografia vejam-se as Inquirições dos anos de 1258 e 1348 nas Memórias da Inquisição, pág. 45, nota 2, e em Ribeiro, Dissert. Cr. e Crit., tom. 5.º, pág. 292 e seg.” (Herculano, 1949:110). Percebamos como há, para além das referências, o convite à conferência das fontes em caso de dúvidas. Porém, numa mescla de justificativa e, ao mesmo tempo, de reafirmação enfática, é possível encontrar a seguinte nota: “Para não enfadarmos os leitores com um sem número de notas, declaramos por uma vez que todos os costumes e objectos que descrevemos são exatos e da época, porque para tais descrições nos fundamentamos sempre em documentos ou monumentos.” (Herculano, 1949: 80). Algo semelhante ocorre em *O Monge de Cister*, quando o autor declara que decidiu suprimir as notas por serem demasiado avultadas e também porque “(...) a precedente narração foi tirada, a bem dizer textualmente, de um manuscrito (...) que só o auctor teve a fortuna de ver.” (Herculano, s.d.: 384).

Por vezes, encontramos, ainda, na produção literária de Herculano, a citação *ipsis litteris* de trechos de textos aos quais faz referência. Em “Arras por Foro d’Espanha (1371-2)”, por exemplo, há uma nota para referenciar a alusão à recusa do infante em beijar a mão de Leonor Teles: “‘Dizendo elrei sanhudamente contra elle: ‘Que non avia vergonça nenhuma, beijarem a mão aa Rainha sua mulher o Iffante Dom Joham, que era moor que elle, (...) e el soamente dizer que lha nom beijaria, mas que lha beijasse ella a elle’ Fern. Lopes, Cr. de D. Fern.,

cap. 62.” (Herculano, 1949: 118). Já em *O Monge de Cister*, a citação direta de Fernão Lopes (1380?-1390?-1460) não é transcrita em nota de rodapé, mas no próprio corpo do texto literário, a fim de justificar a digressão do narrador acerca da construção da Muralha Fernandina em Lisboa no século XIV:

Foi no anno de 1373 que, vindo elrei [D. Fernando] do Alemtéjo, “começou de cuidar (diz Fernão Lopes) no mal e dapno que o poboo da çidade avia reçevido por duas vezes dos castellãos e como espiçialmente ouverom gram perda os moradores de fóra da cerca em gramdes e fre-mosas casas, e mujtas alfayas, e outras riquezas que levar nom poderom comsigo, quando elrei de Castella veo sobre ella; e esto porque mujtas das mais rricas gentes moravom todos fóra em huum gramde e spaçoso arravallde que avia arredor da çidade (...)” (Herculano, s.d.: 68)

Em ambos os casos de citação direta, o autor oitocentista não atualiza o arcaísmo dos excertos selecionados das crônicas, o que também pode reforçar o crédito que os textos antigos dão às explicações e argumentações da produção literária. Assim sendo, é possível afirmar que, de facto, em alguns casos, são os antigos códices e as crônicas pretéritas que originam as narrativas históricas.

4. CONCLUSÃO

Ao rememorar e analisar as produções de Alexandre Herculano neste trabalho, sobretudo sob a questão das atualizações de códices e dos documentos pretéritos na arte literária do século XIX, estamos repensando um autor muito preocupado com Portugal: em sua memória e em seus arquivos, em seus monumentos e patrimónios arquitetônicos, em seus documentos escritos e em sua tão bela cultura popular, nem sempre registrada documentalmente. Ainda hoje sabemos que muito do que se preservou de documentos e da memó-

ria do povo português é tributário do trabalho intelectual e rigoroso de Herculano, mas ele mesmo sabia que nem sempre era possível resgatar tudo, pois, como escreveu no prefácio a *O Monge de Cister*, “(...) debaixo dos fundamentos de cada cidade grande e populosa das velhas nações da Europa jazem alastrados os ossos da cidade que precedeu a que existe.” (Herculano, s.d.: v) e a sua tarefa foi de exercer a “(...) liberdade plena de reconstituir em imaginação e povoar aquelles [edifícios] que já não existem.” (Herculano, s.d.: xiv).

Ora, fica notório que, para cumprir com um dos intuitos anunciados no texto paraliterário que acompanha o segundo romance histórico de *Monasticon*, Herculano se valeu de recursos convencionais, como a alusão a algum manuscrito empoeirado, mas também reelaborou ficcionalmente momentos importantes da História de Portugal e propôs, por meio das obras literárias, reflexões acerca de seu conturbado contexto no século XIX. Ainda que se soubesse que os tais códices eram imaginários, a estratégia é factível e, ainda hoje, funciona na economia interna dos romances históricos. Em outras produções, o escritor rememorou as tradições pátrias e fundamentou os costumes relatados em outros documentos de pesquisa. Por fim, também criou a sua literatura a partir das crônicas pretéritas, sobretudo as de Fernão Lopes, e, dessa maneira, propagou um pouco mais da memória nacional, revisitando o passado, pensando o presente e mirando no futuro.

REFERÊNCIAS

- BUESCU, Ana Isabel (2013). “Alexandre Herculano e a polémica de Ourique: Anticlericalismo e iconoclastia”, in Maria de Fátima Marinho, Luís Carlos Amaral e Pedro Vilas-Boas Tavares (coords.), *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 37-57.

- “Chronicas Breves” (1970) in José Joaquim NUNES. *Crestomatia Arcaica: Excertos da Literatura Portuguesa desde o que mais antigo se conhece até o século XVI*. Porto: Livraria Clássica Editora. 103-105.
- HERCULANO, Alexandre (s.d.). *Eurico, o presbítero*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ___ (s.d.). *História de Portugal: Tomo I*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ___ (s.d.). *Lendas e Narrativas: Tomo I*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ___ (1949). *Lendas e Narrativas*. São Paulo: W.M. Jackson.
- ___ (s.d.). *O Bobo (1128)*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ___ (s.d.). *O Monge de Cister ou a época de D. João I: Tomos I e II*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- ___ (s.d.). *Opusculos: Questões Publicas: Tomo I*. Lisboa: Livraria Bertrand.
- “IV Livro das Linhagens” (1970) in José Joaquim NUNES. *Crestomatia Arcaica: Excertos da Literatura Portuguesa desde o que mais antigo se conhece até o século XVI*. Porto: Livraria Clássica Editora 13-15.
- LOURENÇO, Eduardo (1992). *O Labirinto da Saudade: Psicanálise Mítica do Destino Português*. Lisboa: Publicações Dom Quixote.
- MARINHO, Maria de Fátima (2013). “A falsa ingenuidade de Herculano”, in Maria de Fátima Marinho, Luís Carlos Amaral e Pedro Vilas-Boas Tavares (coords.). *Revisitando Herculano no bicentenário do seu nascimento*. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. 165-176.
- ___ (1984). “O Romance Histórico de Alexandre Herculano”. *Revista da Faculdade de Letras, Línguas e Literaturas*. Porto. II série. 1.1: 97-117.
- ___ (1999). *O Romance Histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras.
- MARQUES, Ana Maria dos Santos (2012). *O Anacronismo do Romance Histórico Português Oitocentista*. Porto: Edições Afrontamento.
- MUNIZ, Márcio Ricardo Coelho (2009). “Biografia de Trovadores e Jograís” in Lênia Márcia Mongelli, *Fremosos Cantares: Antologia da Lírica Medieval Galego-Portuguesa*. São Paulo: Martins Fontes. 415-459.
- OLIVEIRA, Paulo Motta (2000). “Alexandre Herculano: malhas da história, armadilhas da ficção” in Maria Cecília Bruzzi Boëchat, Paulo Motta

- Oliveira e Silvana Maria Pessôa Oliveira (orgs.). *Romance Histórico: recorrências e transformações*. Belo Horizonte: FALE/UFMG. 129-149.
- ROMÁN, Isabel (1988). “La organización enunciativa de la novela histórica”. *Revista Internacional de Semiótica y Teoría Literaria*. Sevilla. 2: 109-121.