



**LEITURA LITERÁRIA: O AUTOR/NARRADOR, O LEITOR E A
PERSONAGEM NA PROSA DE ALEXANDRE HERCULANO¹**

**LITERARY READING: THE AUTHOR/NARRATOR, THE READER AND
THE CHARACTER IN PROSE OF ALEXANDRE HERCULANO**

Hugo Lenes Menezes

Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí – IFPI
hugomenezes@ifpi.edu.br

Resumo: O presente artigo consiste numa abordagem sobre a relação entre o autor/narrador² e o leitor na prosa de Alexandre Herculano, com vistas a demonstrar que este escritor, mediante a ação educativa de um diálogo constante com seu destinatário, procura instrumentalizar o primeiro público do Romantismo português para a leitura da narrativa de ficção, especialmente ao questionar suas expectativas literárias. Em tal diálogo, o autor/narrador exige do destinatário uma atitude participante como sujeito ativo do jogo que se estabelece no processo escrita-leitura.

Palavras-chave: Romantismo, leitura literária, autor/narrador, formação de público, Alexandre Herculano.

Abstract: This article is an approach to the relationship between the author/narrator and the reader in prose of Alexandre Herculano to demonstrate that the same writer, by the educational action of a constant dialogue with your recipient, seeks to prepare the first audience of the Portuguese romanticism for the reading of narrative fiction, especially when questioning his literary expectations. In the dialogue, the author/Narrator requires the recipient active conduct as subject of the game that is established in the process writing-reading.

Keywords: Romanticism, literary reading, author/Narrator, public formation, Alexandre Herculano.

1. O despontar do público leitor

A sociologia da literatura demonstra que o século XIX marca o surgimento da categoria dos intelectuais e da profissionalização do escritor, o qual, desaparecida a figura do mecenas, fica na condição de que suas obras

¹ Este artigo, em que todas as citações se encontram atualizadas segundo o Novo Acordo Ortográfico da Língua Portuguesa, se origina, com inúmeros acréscimos e alteração do título, ou seja, totalmente reformulado, de uma comunicação oral nossa, “A pedagogia da leitura na prosa de Alexandre Herculano”, proferida quando do 13º Congresso de Leitura (COLE) em 2001, na Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP). O texto da comunicação hoje está circunscrito ao arquivo morto dos anais não indexados do evento.

² Ver FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*. Lisboa: INCM, 1987.



sejam consumidas pelo público burguês, que, mediante o desenvolvimento da imprensa, começa a se interessar pela arte verbal. Recordemos, com Marisa Lajolo e Regina Zilberman, que “o leitor é personagem da modernidade, produto da sociedade burguesa capitalista, livre dos laços de dependência da aristocracia feudal e do estreitamento corporativista das ligas medievais”.³ Até porque a nobreza, cujos textos prediletos são relatos da vida cortesã, não constitui propriamente um público leitor. Os artistas literários, nos palácios, são servos prescindíveis, mantidos muito mais para prestígio dos soberanos do que pelo valor de seus escritos, que tem por destinatários alguns aristocratas diletantes. Ademais, a educação da mulher como leitora só começa no século XVIII, o que possibilita, ao primeiro período estilístico dos Oitocentos, contar com um novo público para uma arte nova.

Durante o Romantismo, podemos observar que a produção escrita caminha paralelamente a uma ação educativa, formadora de leitores, tanto no sentido mais restrito do vocábulo, qual seja, o de indivíduos que reconhecem as letras do alfabeto e juntam-nas em palavras, a exemplo dos recém-alfabetizados burgueses, quanto no sentido mais amplo, isto é, o de indivíduos habilitados à leitura literária, com preferências demarcadas. Aliás, o leitor pode ser examinado “como público, na perspectiva sociológica, como destinatário, conforme quer a Teoria da Comunicação, ou tal como o desenha o escritor, criatura igualmente fictícia com quem um narrador dialoga e a quem procura influenciar”.⁴ Aqui, o destinatário do processo narrativo, denominado narratário e invocado recorrentemente, sai de um lugar intradieético oculto, implícito, virtual, e sobre ele são lançados holofotes na condição de *leitor fictício* ou ficcionalizado, o qual aparece, digamos, como personagem, ainda que sob caracterização minimalista.

E, dada a ascensão da burguesia e seu liberalismo capitalista, constatamos uma desaristocratização do leitorado, o que se expressa também através da elaboração de textos mais populares, como nos indica a preferência pela prosa ficcional, apropriada para explorar o estilo de vida e a ideologia da classe média, inclusive por configurar uma manifestação literária de melhor

³ LAJOLO e ZILBERMAN, 1998, p. 4.

⁴ LAJOLO e ZILBERMAN, 1998, p. 4.



acesso, outra estrutura de narração em oposição à aristocrática epopeia, e de maior penetração junto aos *nouveaux riches*. Neste contexto, cabe-nos referir que, particularmente no Romantismo em Portugal, Alexandre Herculano, como os demais intelectuais de então, assume a função de educador dos contemporâneos, de formador de público. Assim, no artigo ora apresentado, objetivamos abordar, na prosa herculaniana, a relação entre o autor/narrador, o leitor e a personagem.⁵

2. A educação do público

Herculano, através de um mergulho em épocas gloriosas de seu país, em busca de exemplos e modelos para instruir o público que surge na esteira das ações liberais, reconhece, ao lado do autor e da obra, a importância do público enquanto um dos elementos do sistema literário, pois, como nos ensina Antonio Candido,⁶ na realidade, sem leitores não verificamos tal sistema, mesmo quando levamos em conta a existência isolada de um determinado número de autores e de textos publicados. A atividade de leitura é vital para o aparecimento e a circulação da literatura.

Com o Romantismo é que o sistema literário, ao integrar produção de livros e recepção, cristaliza-se a partir da construção de um público efetivo, conquistado diariamente. Noutra formulação: durante o movimento romântico, a arte verbal consolida-se, materialmente, como um fato expresso em livros e leitores. Mas, sabedor, ainda quando na condição de importante historiador, que as grandes transformações sociais e conjunturais desencadeiam, frequentemente, relevantes mudanças no universo literário, Herculano mostra-se atento ao caso de

⁵ Conforme FERRAZ, 1987, p. 66: “O estatuto *autoral* do narrador foi comum nos textos novelísticos dos séculos XVIII e XIX, embora tivesse já um grande peso na tradição novelística de caráter irônico, nomeadamente na figura do narrador de *D. Quixote*. Para os românticos, o autor/narrador apresenta-se como uma espécie de necessidade, pode dizer-se. Efetivamente, escrever é para o romântico seu modo de ação preferido: participação na criação; manifestação de uma energia cósmica. Para o romântico português é também uma obrigação cívica. Não é, portanto, por acaso que o narrador – uma instância narrativo-literária – aparece sob a figura de um autor, fato que dá ao texto um caráter pessoal, de missão desempenhada que se coaduna claramente com a tendência de uma *consciência romanesca autocêntrica* já visualizada em Cervantes e Sterne”.

⁶ Ver CANDIDO, 1993, p. 23.



a nova espécie de audiência, para a qual volta agora a sua atenção, equivaler a um estrato relativamente “inculto”, que, como observa Yara Frateschi Vieira:

(...) passa a incluir pessoas que não constituíam o receptor habitual dos livros, ou seja, pessoas mesmo iletradas, ou pouco versadas em literatura consagrada, que podiam até reunir-se em lugares coletivos para ouvir a leitura...⁷

Se considerarmos o estilo de época romântico, cujos representantes, como vemos, se revestem de uma missão educadora, podemos entender a postura didática de Herculano, escritor cômico de ser um intermediário cultural entre o mundo letrado e o grande público. A propósito, Sandra Vasconcelos nos lembra que “o desejo de educar o leitor, de influir em sua formação, de oferecer-lhe instrução mostra claramente a construção de um elo de ligação entre o escritor e seu público”⁸. É típico costume de Herculano, no prefácio ou no início de seus livros, orientar o leitor sobre a ideia dominante ali contida, aspecto que Wolfgang Kayser ilustra com o comentário infracitado:

Quem se entregar à leitura do romance *Eurico*, de Herculano, encontrará ao princípio algumas páginas que não pertencem à história e, todavia, fazem parte do livro. Num prefácio, o autor se comunica diretamente com o leitor e descobre-lhe o segredo da gênese do livro. Deparamos com esta frase: “Da ideia do celibato religioso, de suas consequências forçosas e de raros vestígios que destas achei nas tradições monásticas, nasceu o presente livro”. Compreende-se por que motivo o autor escreveu esta frase: por ela tenta facilitar ao leitor a compreensão de sua obra. Fá-lo indicando a unidade do sentido, o centro espiritual de que tudo na obra depende, em torno do qual tudo nela gravita.⁹

Já que, no pensamento de nosso literato, a missão da arte é buscar uma verdade paradigmática na história pátria, ele cria personagens excepcionais, protagonistas de um destino nacional que os transcende, ao contrário de seu mestre Walter Scott, cujos heróis costumam encarnar seres comuns, medianos, porquanto a “intenção confessada por Scott era a evasão-distração do público, ao

⁷ VIEIRA, 1991, p. 8.

⁸ VASCONCELOS, 2000, p. 103.

⁹ KAYSER, 1976, p. 238.



passo que Herculano, declaradamente, procura fazer a apologia do medieval, visando à educação popular.”¹⁰ Personagens como Mestre Afonso Domingues, o arquiteto cego do conto “A abóboda”, de *Lendas e narrativas* (1851) ou *Histórias heroicas*; D. Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador, e o Cavaleiro Negro, do *Eurico*, crescem em dimensões míticas ao sopro épico que lhes infunde o estilo majestoso do autor. E mitopoética é Hermengarda, a Donzela de Branco da história do presbítero de Carteia: mulher com “m” maiúsculo, etérea, meiga, frágil e, ao mesmo tempo, conscienciosa, determinada, espiritualmente forte (recordemos sua reação terminantemente contra as investidas do sedutor árabe).

O próprio Herculano, na última nota de rodapé do *Eurico*, assume a excepcionalidade das personagens deste romance, ao escrever: “O meu herói do Crissus é como o último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são como os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos.”¹¹ Semelhante modelação de super-heróis, por parte de Herculano, é inteiramente compreensível, pois uma arte como a que ele postula, isto é, uma literatura formativa, que se quer nacionalmente inicial e arquetípica, só pode mesmo se encaminhar para o tom grandioso, superlativo, “entre histórico e lendário, em obediência à vontade de mitificar as origens da sociedade cristã da Península e do seu ramo português.”¹²

3. Autor/narrador, leitor e personagem

Herculano, enquanto romântico visceral, demonstra, numa espécie de comprometimento orgânico, seu intuito de substituir a literatura clássico-erudita (nascida e desenvolvida na realeza e para ela) por uma literatura popular e genuinamente nacional, concebida esta como uma arte democrática, sem aura elitista. E bem pertinente são as linhas iniciais (que transcrevemos mais abaixo) do capítulo V da graciosa novela publicada em meio às *Histórias heroicas* – “O pároco de aldeia” –, em que seu criador deriva “para o ensaio (...): o texto torna-

¹⁰ BEIRANTE, 1991, p. 56.

¹¹ HERCULANO, 1963, p. 229.

¹² NEMÉSIO, 1963, p. 22.



se um pretexto à enunciação de doutrinas caras (...). Daí que ‘O pároco’ se distinga como o mais vanguardeiro dos contos de *Lendas e narrativas*.¹³

Trata-se de uma ficção de atualidade (a ação transcorre não mais, como nos romances históricos, no passado medieval, mas no século XIX) e campesina (uma novidade nas letras portuguesas da época), cujo aludido capítulo, em consonância com a estrutura de narrativa-ensaio da composição em foco, denomina-se Excurso Patriótico. Ali, à maneira de *O monge de Cister* (1848), romance histórico que dá vez e voz a personagens representantes do povo comum de Portugal, à gente do Terceiro Estado (as massas humanas no chamado Antigo Regime), o autor/narrador, com um humor telúrico, dirige-se, desabusadamente, ao receptor pretendido:

Falemos sério: não contigo, filósofo estético-romântico-progressivo, que não vales a pena disso, mas com o povo português que fala português chão e inteligível. Falemos sério, porque estas matérias de crenças e de culto são coisas graves e santas.¹⁴

No trecho supracitado de “O pároco de aldeia”, o autor/narrador confronta a figura do filósofo (que representa a razão) e com a figura popular (que representa a fé): ele deprecia o rebuscamento do filósofo em favor da simplicidade e da transparência do povo, de seu credo religioso (no caso, o católico), que se lhe afiguram como superiores ao pensamento filosófico. Também em *O monge de Cister*, o autor/narrador, numa digressão em forma de espirituoso diálogo imaginário, renega o leitor identificado com a Idade da Razão, o Iluminismo e até com a ideia de progresso, tão cara ao liberalismo professado pelo romancista lusitano durante quase toda sua carreira. Vejamos:

D. João I ?! Ora essa! – exclamará algum dos nossos leitores. - Deixai-nos com D. João! Pobre bruto, que não sabia nem conhecia nada: nem os charutos da Havana: nem a mnemotécnica nem a pirotécnica: nem o sistema eleitoral, 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

¹³ MOISÉS, 1999, p. 59.

¹⁴ HERCULANO, 1952, p. 342.



morreram há quatrocentos anos? Tens razão, leitor. Fecha o livro, que não é para ti.¹⁵

A valorização de um receptor popular, bem como o menosprezo por um leitor altamente ilustrado, que o autor de “O pároco de aldeia” manifesta, estão de acordo com suas convicções antiaristocráticas e antiabsolutistas. Aliás, uma produção nacional a que o povo e a burguesia (principalmente a pequena) tenham acesso deve ser mesmo um dos alvos do programa do Romantismo português enquanto movimento pós-revolução liberal, o que fica evidente no trabalho de seus dois luminares: Herculano e Garrett.

Nesta esfera, a prosa herculaniana, de caráter histórico, lendário e de atualidade, caracteriza-se (como observamos) pela presença marcante de um autor/narrador que dialoga frequentemente com o leitor, concebido como destinatário cujas reticências e dúvidas devem ser clarificadas. Através dessa estratégia textual, o autor/narrador, ao se identificar com a tradição oral, inicia a história, como em “O bispo negro”, de *Lendas e narrativas*: “Aí sucedeu o que ora ouvireis contar”¹⁶, ou corta, abruptamente, o fio narrativo com digressões, considerações teóricas, literárias, ou simplesmente com divagações tão pessoais e coloquiais que parecem ditas ao ouvido de quem lê, num diálogo franco.

“O pároco de aldeia”, que se insere na linhagem narrativa de Cervantes, o qual, no prefácio do *Dom Quixote* (1605), abre este livro e se dirige ao “desocupado leitor”, integra uma lista restrita de textos ficcionais – a que também pertencem os romances *A vida e as opiniões do cavaleiro Tristram Shandy* (1760-1767), de Lawrence Sterne, e *Memórias póstumas de Brás Cubas* (1881), de nosso Machado de Assis. Neles, o autor/narrador solicita a participação do leitor, o qual pouco a pouco se insere na narrativa como uma personagem recém-chegada à trama. Na produção herculaniana, o diálogo do autor/narrador com o leitor mostra-se bastante comum não só nos contos, novelas

¹⁵ HERCULANO, s.d., p. 35.

¹⁶ HERCULANO, 1963, p. 221.



e romances, mas até na sua história científica, intencionalmente didática¹⁷, como assegura Maria Beatriz Nizza da Silva:

Como romântico que era, Herculano pretende acima de tudo interessar o leitor, mas interessar apaixonadamente, pelos problemas que ele considera fundamentais. Não lhe basta uma simples adesão intelectual, uma simpatia entre o espírito do leitor e as suas ideias. Pretende criar uma atmosfera emotiva que tenha a força suficiente para conduzir à ação em defesa de certos ideais.¹⁸

O diálogo entre o eu da enunciação e o leitor, nas tramas herculanianas, remete-nos às histórias orais, em que o narrador, muito naturalmente, interrompe várias vezes o seu relato para dirigir-se aos ouvintes que o cercam. Herculano posa de contador de histórias (elemento que jamais vai direto ao assunto; prefere a conversa sinuosa e mastigada) exatamente para reproduzir a situação de confiança e intimidade que existe entre o contador, com a sua verve singular, e o ouvinte de narrativas orais.

Cumpre-nos até dizer que Herculano, para conquistar o público, sente necessidade de fingir-se de Sherazade – “cuja sobrevivência depende do talento para desfiar histórias”¹⁹ -, bem como de lançar mão do tópico da “legitimação” da narrativa, através do estabelecimento, com o leitor, de um jogo em que não se discutem as regras; de um contrato ficcional que deve ser aceito e assumido pelo receptor; de um acordo tácito ou um pacto de cumplicidade com os destinatários, o que configura uma espécie de suspensão da descrença. Quem não entrar no jogo do ficcionista corre o risco de perder o lance.

¹⁷ Manuel Trindade (1965, p. 4) assinala que “a ficção não contradiz o ensaio, a história não nega o romance, nem este desfigura aquela – e o autor de *O monge de Cister* projeta-se igualmente na sua obra de imaginação e nos seus trabalhos rigorosamente críticos” (1965: 4). A esta luz, também se coloca Hernani Cidade (1960, p. s.n.), ao declarar, sobre Herculano, que “seu individualismo romântico traduz-se na inamovível presença da pessoa do autor, quando não como objeto principal do interesse, ao menos como sujeito acima de todos interessado na ação, apresentando a personagem, expondo a ideia, fazendo o comentário, exprimindo o louvor ou a repreensão. Na própria historiografia, este individualismo se afirma na seleção, exposição e comentário dos fatos, sempre na subordinação a uma tese em que se afirma o ideal político, social ou religioso do historiador.”

¹⁸ NIZZA DA SILVA, 1964, p. 15-16.

¹⁹ LAJOLO, 2002, p. 63.



Isto podemos verificar no resgate que o escritor faz de uma das mais antigas páginas lendárias da ficção portuguesa, “A dama pé-de-cabra”. Logo na primeira parte, o autor/narrador declara que reconta (e assim recupera) uma tradição, numa fidelidade intencional ao velho modo ingênuo e espontâneo de contar das narrativas folclóricas e simula uma situação de oralidade perante uma assembleia – procedimento característico dos românticos, que valoriza a tradição oral. Vejamos:

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

E não me digam no fim: - “não pode ser”.

Pois eu sei cá inventar coisas destas? Se a conto, é porque a li num livro muito velho. E o autor do livro velho leu-a algures ou ouviu-a, que é o mesmo, a algum jogral em seus cantares.

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

Juro-vos que, se me negais esta certíssima história, sois dez vezes mais descritos do que S. Tomé antes de ser grande santo. E não sei se eu estarei de ânimo de perdoar-vos como Cristo lhe perdoou. Silêncio profundíssimo; porque vou principiar.²⁰

Neste âmbito, Herculano, em seu artigo “Novelas de cavalaria portuguesas”, do volume IX dos *Opúsculos* (1838-1840), confessa que “era quase lei entre os romancistas dar uma origem misteriosa, ou ao menos remota, ao fruto das suas imaginações”²¹: todas essas fontes, via de regra, são mencionadas em prólogos ou epílogos e o autor empírico apresenta-se como tal para imprimir veracidade à sua narrativa. Na fase de autoafirmação do romance, os ficcionistas costumam se apresentar como copistas de velhas crônicas, reprodutores fidedignos de manuscritos encontrados em conventos e bibliotecas, como conhecedores de casos verídicos de que são meros relatores. Aqui, o narrador se reveste da figura do autor e pretende ser o porta-voz do discurso confiável dos enredos.

A “verdade”, então, consiste no que assevera o autor-narrador. Inclusive, um dos escritores lusos dos quais Herculano é mestre, notadamente no que concerne ao passionalismo, qual seja, Camilo Castelo Branco, “ainda

²⁰ HERCULANO, 1952, p. 217.

²¹ HERCULANO, 1907, p. 13.



justificará a cada passo as intrigas das suas novelas com cartas e testemunhos presenciais.”²² E o velho tópico da veracidade das narrativas assume, na prosa herculaniana, uma atitude chistosa, entre a graça e a zombaria (do leitor), conforme podemos verificar no trecho citado de “A dama pé-de-cabra”. Ali, na realidade, o autor/narrador parece estar lembrando ao leitor 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.

Historiador profissional, o autor acredita na maior eficácia do processo narrativo ficcional por este tornar viva a matéria histórica, ainda que seja um lugar-comum a afirmação de que Herculano se destaca como cientista mesmo quando escreve romances, por ser a historiografia sua vocação, ou a faculdade dominante de sua condição literária. Com os romances *O bobo* (1843) ou *Eurico, o presbítero* (1844), Herculano não pretende fazer História, e sim expressar aquilo que, do ponto de vista científico, é indizível: o espírito do povo, o caráter dos indivíduos ou da nação – não em antagonismo à História, mas em complementariedade. Inclusive, é por meio de suas propensões literárias que Herculano é levado para os estudos históricos, segundo ele próprio diz no prefácio à *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859).²³

Nesta linha de abordagem, Maria de Fátima Marinho, em um artigo intitulado “(Re) Lendo D. Branca”, destaca o que se segue: “Nos seus romances históricos, e até em *Lendas e narrativas*, (Herculano) não se coíbe de dizer que inventou quando os documentos não eram suficientes ou quando o quadro recriado oferecia mais potencialidades poéticas”.²⁴ Vejamos, a este respeito, dois exemplos ilustrativos: o primeiro é retirado de *Eurico, o presbítero* e o segundo, de *Lendas e narrativas*, mais precisamente, de “O bispo negro”, em que o autor/narrador, sob a forma de uma oportuna digressão, nos oferece uma saída para intrincada dicotomia veracidade/verossimilhança:

²² SIMÕES, 1987, p. 273.

²³ HERCULANO, s.d., p. 15.

²⁴ MARINHO, 2003, p. 289.



Revista Araticum

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes
v.19, n.1, 2019. ISSN: 2179-6793

E, por isso mesmo que sobre ela pesava o mistério, a imaginação vinha aí para suprir a história.²⁵

.....
O príncipe de Portugal Afonso Henriques, depois de uma revolução feliz, tinha arrancado o poder das mãos de sua mãe. Se a história se contenta com o triste espetáculo de um filho condenando ao exílio aquela que o gerou, a tradição carrega as tintas do quadro, pintando-nos a desdita 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.²⁶

Além disto, em Herculano, a instância legitimadora da narrativa reveste-se, as mais das vezes, de uma atitude de autoironia em relação à sua qualidade de verdade, o que podemos ver na seguinte passagem de um conto recolhido e desenvolvido nas páginas de “A abóboda”. Vejamos:

Esta é, em breve resumo, a história de David Ouguet, tirada de uma velha crônica, que, em tempos antigos, esteve em Alcobaça encadernada em um volume juntamente com os traslados autênticos das cortes de Lamego, do Juramento de Afonso Henriques sobre a aparição de Cristo, da Carta de feudo a Claraval, das Histórias de Laimundo e Beroso, e de mais alguns papéis de igual veracidade e importância, que, por pirraça às nossas glórias, provavelmente os castelhanos nos levaram durante a dominação dos Filipes.²⁷

Pertinentemente, ao discutir a questão da veracidade no poema narrativo garrettiano, *Dona Branca ou a conquista do Algarve* (1826), em que as personagens são extraídas da História de Portugal e o enredo se emaranha em incidentes fabulosos, Cleonice Berardinelli recorre ao supracitado jogo humorístico de Herculano, com o objetivo de justificar o caso de Almeida Garrett poder expor o seu subjetivismo – que a ficção histórica comporta –, o que lhe permite estilizar e fantasiar, na mencionada criação literária, os fatos passados:

Como condenar o poeta por fantasiar a história, se o mais insigne historiador do seu tempo, fundamente marcado pela proibidade, pelo mais rigoroso respeito às fontes, usa de ampla liberdade

²⁵ HERCULANO, 1963, p. 41.

²⁶ HERCULANO, 1952, p. 253-254.

²⁷ HERCULANO, 1952, p.175.



quando assume o papel de romancista ou contista, interpelando o leitor com ironia, a afirmar que todos os textos históricos em que se baseou são absolutamente dignos de fé, divertindo-se em compartilhar o jogo com talvez a maioria dos que o leem e enganar ao menos uns quantos, aqueles que ignoram que as Cortes de Lamego são uma lenda ou que não se deve piamente acreditar nas Histórias de Laimundo e Beroso? É curioso que seja Herculano, definido principalmente pela severidade, pelo ar sério que se nota invariavelmente em suas fotografias, pela gravidade de suas posições, e não o seu amigo onze anos mais velho, sempre elegantíssimo e parecendo, até por isto mesmo, mais superficial, que seja Herculano, repito, aquele que, ao longo de suas *Lendas e narrativas* ou de seus romances *O bobo* e *O monge de Cister*, interrompe com frequência a narrativa, passando de narrador a comentador do narrado, muito a sério, sobretudo ao fazer o confronto entre passado e presente, mas também a rir, desmentindo a autenticidade do narrado.²⁸

Realmente, em *O monge de Cister*, ao mesmo tempo que insiste nas atestações de veracidade de sua narrativa, o autor/narrador remete-nos para o descrédito das mesmas, porque, embora sempre bem documentado naquilo que escreve, sabe (pois ele mesmo o disse) que, na literatura, “o verossímil é o que importa.”²⁹ É que o verossímil, na prosa de ficção, se impõe pela natureza da obra, por sua coerência interna, pela logicidade do enredo, que se torna acreditável para o leitor, enquanto a narrativa inverossímil necessita do auxílio de recursos externos, como nos evoca o seguinte fragmento de *O monge de Cister*, pleno de autoironia:

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, nossa narrativa é como a dele inartificiosa e simples.³⁰

²⁸ BERARDINELLI, 1999, p. 103.

²⁹ HERCULANO, 1952, p. 25.

³⁰ HERCULANO, s.d., p. 205.



E, na ficção de atualidade produzida por Herculano, mais exatamente em “O pároco de aldeia”, a autoironia no tópico da veracidade da história narrada acresce-se à questão da representação literária. Isto porque o autor/narrador de “O Pároco”, ao deixar de lado a linearidade da narrativa, interrompe o discurso e empreende um diálogo irônico e bonachão com o leitor, para o qual se volta e diretamente critica-lhe a atitude de reclamar das lacunas (digressões) e prender-se à representação dos acontecimentos, de ansiar pelo desenrolar da história, sem prestar atenção naquilo que é o verdadeiramente literário, ou seja, a escrita artística:

Venhamos eu e o leitor, conversar um pouco à fresca sombra dos plátanos do adro. Tenho explicações indispensáveis que lhe fazer: dê por onde der, embora ouçamos a missa descabeçada. Sou homem de bofes lavados, como diziam os nossos velhos, e não gosto de que me estejam a morder na pele por causa de lacunas, mistérios ou contradições nas minhas narrativas.³¹

.....
Tenham, portanto, paciência; que já agora hei-de dizer-lhes duas palavras acerca de meu rico santo.³²

Como podemos ver, em “O pároco de aldeia”, o autor/narrador intruso fala frequentemente ao leitor com um humor metalinguístico,³³ que não constitui simplesmente um *variatio* para evitar monotonia e dar leveza ao texto (isto ocorre apenas na superfície), ou um *captatio benevolentiae*, mas que constitui, antes de tudo, um verdadeiro exercício lúdico entre 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.”³⁴ Esta situação de conversa espirituosa, de deliciosa palestra, na prosa de Herculano, corresponde a uma didática do texto artístico, um instrumento de formação, um esforço educativo, um empenho didático, através do estabelecimento de diversas relações com o destinatário, desde as mais “adesivas” ou afetuosas, até as mais críticas ou irônicas; isto é, através da aprovação ou advertência do leitor burguês, para que este encare o texto escrito.

³¹ HERCULANO, 1952, p. 395.

³² HERCULANO, 1952, p. 335.

³³ CAMPOS, 1977, p.43.

³⁴ HERCULANO, 1952, p. 329.



Neste caso, o apelo à oralidade constitui um artifício da escrita em meio a uma sociedade na qual predomina a cultura da audição, ou da escuta. Em outras palavras: tal estratégia tem por objetivo incrementar o ato de ler, trabalhar no sentido de transformar um público, em sua maioria, de ouvintes acostumados com a leitura comunitária, em voz alta, num público de leitores, como nos sugerem os exemplos abaixo, retirados de narrativas herculanianas:

Convidamos o leitor para escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes, o abade beneditino e o mui reverendo cônego de Lamego, Martim Eicha. Pode ouvi-los agora.³⁵

.....
É o que o leitor melhor avaliará por si próprio se quiser escutar a conversação travada entre Gonçalo Mendes da Maia, o santo abade do Mosteiro de D. Mumadona e o mui reverendo capelão da rainha. Não é grande incômodo: basta-lhe lançar os olhos para o capítulo seguinte.³⁶

.....
(...) vou-me ao galego com unhas e dentes – unhas de gato e dentes de escrivão: vou-me ao meu Lázaro Tomé. Ó caríssimos leitores e irmãos! – escutem-me bem a história admirável de Lázaro Tomé.³⁷

.....
Isto foi o que se ouviu daquela conversação: os três cavaleiros falaram com o príncipe ainda por muito tempo; mas em voz tão baixa, que ninguém percebeu mais nada.³⁸

.....
Estou ouvindo um melenas arguir assim: – Como soube a tia Jerônima que as peças do padre prior se haviam esgueirado, com tanta mágoa sua, só para dotar Bernardina?³⁹

.....
Quem hoje ouvir recontar os bravos golpes que no mês de julho de 1170 se deram na veiga da fronteira de Beja, notá-los-á de fábulas sonhadas...⁴⁰

Em semelhante elaboração narrativa, a função fática da linguagem é tão nítida que os leitores, a bem dizer, têm a impressão de estarem tomando parte, como personagens, nas mesmas emoções do autor/narrador. Mas, somente em nossa época, com o instrumental da estética da recepção, é que

³⁵ HERCULANO, 1967, p. 40.

³⁶ HERCULANO, 1967, p. 40.

³⁷ HERCULANO, 1969, p. 176.

³⁸ HERCULANO, 1952, p. 260.

³⁹ HERCULANO, 1952, p. 397.

⁴⁰ HERCULANO, 1952, p. 281-287.



passamos a compreender a opção pela narrativa digressivo-conversacional entre autores como Herculano. Através do coloquialismo digressivo, Herculano chama a atenção do receptor mais distraído, dá-lhe conselhos, guia-o na interpretação do comportamento das personagens, põe em sua boca algumas das perguntas que há de fazer ao texto, pede-lhe opiniões e confere-lhe elogios. Tal postura torna-se constante com o advento do Romantismo e de seu público sem vivência de leitura literária, fato patente em territórios como o lusitano, em descompasso com o ritmo de outras partes da Europa. Porém, é necessário fazer algo. E, a pretexto de seus leitores, mas sobretudo para eles, Herculano, em suas narrativas, especialmente em “O pároco de aldeia”, tematiza a leitura em curso e apela para a tradição oral lusa, que, conforme nota João Gaspar Simões, é “a mais autêntica tradição do romance nacional: aquela que associava o romance ao conto, em sua primitiva forma: uma narrativa oral.”⁴¹

E a mimese das práticas do discurso oral na literatura permanece utilizada até a segunda metade dos Oitocentos, com a publicação, na França, do romance *Madame Bovary* (1857), de Gustave Flaubert, o qual prefere, consoante Ligia Chiappini Moraes Leite, “narrar como se não houvesse um narrador conduzindo as ações e as personagens, como se a história se narrasse a si mesma.”⁴² É que o romance dito realista possui como um de seus preceitos o apagamento, ou o desaparecimento estratégico do autor/narrador e do narratário em nome do mito da narrativa objetiva, de uma apresentação “isenta e impessoal” do mundo.

Referências

- BEIRANTE, Cândido. *Alexandre Herculano: as faces do poliedro*. Lisboa: Veja, 1991.
- CAMPOS, Haroldo de. *Ruptura dos gêneros na literatura latino – americana*. São Paulo: Perspectiva, 1977.
- CANDIDO, Antonio. “O escritor e o público”. In: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Publifolha, 2000.

⁴¹ SIMÕES, 1987, p. 282.

⁴² LEITE, 1994, p. 29.



Revista Araticum

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes
v.19, n.1, 2019. ISSN: 2179-6793

CIDADE, Hernani. *Lições de cultura luso-brasileira*. Rio de Janeiro: Livros de Portugal, 1960.

FERRAZ, Maria de Lourdes. *A ironia romântica*. Lisboa: INCM, 1987.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: DIFEL, 1963.

_____. *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal*. Lisboa: Europa – América, s.d.

_____. *Lendas e narrativas*. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952.

_____. *O bobo*. São Paulo: DIFEL, 1967.

_____. *O monge de Cister*. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s.d.

_____. *Opúsculos*. Lisboa: Bertrand, 1907.

_____. *O pároco de aldeia & O galego*. Lisboa: Bertrand, 1969.

KAISER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária*. Coimbra: Arménio Amado, 1976.

LAJOLO, Marisa; ZILBERMAN, Regina. *A formação da leitura no Brasil*. São Paulo: Ática, 1998.

LEITE, Lígia Chiappini Moraes. *O foco narrativo*. São Paulo: Ática, 1994.

MARINHO, Maria de Fátima. *(Re)lendo D. Branca*. Lisboa: INCM, 2003.

MOISÉS, Massaud. *O conto português*. São Paulo: Cultrix, 1999.

NEMÉSIO, Vitorino. Prefácio a *O bobo*. São Paulo: DIFEL, 1963.

NIZZA DA SILVA, Maria Beatriz. *Alexandre Herculano: o historiador*. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

SIMÕES, João Gaspar. *Perspectiva histórica da ficção portuguesa*. Lisboa: Dom Quixote, 1987.

TRINDADE, Manuel. *O padre em Herculano*. Lisboa: Verbo, 1965.

VASCONCELOS, Sandra Gardini Teixeira. *A formação do romance inglês: ensaios teóricos*. São Paulo: USP, 2000. Trabalho de Livre-Docência (mimeo).

VIEIRA, Yara Frateschi. Apresentação. In: DINIS, Júlio. *As pupilas do senhor reitor*. São Paulo: Ática, 1991.

Currículo abreviado do autor:

**Revista Araticum**

Programa de Pós-graduação em Letras/Estudos Literários da Unimontes
v.19, n.1, 2019. ISSN: 2179-6793

Hugo Lenes Menezes possui pós-doutorado em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa (USP); Doutorado em Teoria e História Literária (UNICAMP); Mestrado em Teoria Literária (UNICAMP); aperfeiçoamento em Língua Francesa (CAVILAM - VICHY -FRANÇA); Especialização em Língua Portuguesa (UFPI); Licenciatura Plena em Letras (UFPI); Pesquisador colaborador da Universidade de Lisboa; Membro do Grupo de Estudos "Benedito Nunes" (UFPA/GEBN/CNPq); Professor Convidado da UFPI; Professor Titular do IFPI; Ex-Assessor de Relações Internacionais do IFPI; Ex-Conselheiro Regional do MEC; Consultor *ad doc* da FAPEPI.

Recebido em: 03 de julho de 2019.

Aceito em: 10 de julho de 2019.