



Acta Scientiarum. Language and Culture
ISSN: 1983-4675
ISSN: 1983-4683
actalan@uem.br
Universidade Estadual de Maringá
Brasil

O Bobo de Herculano e seus modelos Ivanhoé e Notre Dame de Paris: a versão portuguesa da formação da nação

Pavanelo, Luciene Marie

O Bobo de Herculano e seus modelos Ivanhoé e Notre Dame de Paris: a versão portuguesa da formação da nação

Acta Scientiarum. Language and Culture, vol. 41, núm. 1, 2019
Universidade Estadual de Maringá, Brasil

Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307460649006>

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i1.42236>

O Bobo de Herculano e seus modelos Ivanhoé e Notre Dame de Paris: a versão portuguesa da formação da nação

Bobo, by Herculano, and its models Ivanhoe and Notre Dame de Paris: the Portuguese version of the nation formation

Luciene Marie Pavanelo
Universidade Estadual Paulista, Brasil
lucienemp@gmail.com

DOI: <https://doi.org/10.4025/actascilangcult.v41i1.42236>
Redalyc: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=307460649006>

Recepção: 04 Março 2018
Aprovação: 18 Dezembro 2018

RESUMO:

O artigo propõe uma análise do romance O Bobo, de Alexandre Herculano, em comparação com Ivanhoé, de Walter Scott, e Notre Dame de Paris, de Victor Hugo. Apesar de alguns críticos já terem se voltado à leitura comparativa das obras desses escritores, costuma-se focar no estudo de fontes e influências, procurando associar Herculano ao Romantismo. Propõe-se, neste estudo, uma leitura comparativa divergente da usualmente feita, como defende Santiago (2000) e Carvalho (2006), buscando compreender as especificidades históricas desses autores, indo além de categorias estanques de escolas literárias. Pretende-se, com este trabalho, propor um novo olhar sobre a obra de Herculano, mormente na maneira como ele retratou o passado em O Bobo, distinta da forma como Scott e Hugo o fizeram. Conclui-se que a diferença nesse retrato que fazem do passado tem relação direta com a forma como esses escritores percebem não apenas o passado de seu país, mas também o seu presente.

PALAVRAS-CHAVE: literatura portuguesa, literatura comparada, século XIX.

ABSTRACT:

The article proposes an analysis of the novel O Bobo, by Alexandre Herculano, in comparison with Ivanhoe, by Walter Scott, and Notre Dame de Paris by Victor Hugo. Although some critics have already done a comparative reading of the works of these writers, they usually focus on the study of sources and influences, trying to associate Herculano to Romanticism. We propose, in this study, a comparative reading divergent from the usual ones as defended by Santiago (2000) and Carvalho (2006), seeking to understand the historical specificities of these authors, and going beyond the limited categories of literary schools. It is intended, with this study, to propose a new look on the work of Herculano, mainly in the way he portrayed the past in O Bobo, differently from Scott and Hugo. It is concluded that the difference in this portrait of the past is directly related to the way in which these writers perceive not only the past of their country but also their present.

KEYWORDS: Portuguese literature, comparative literature, 19th century.

INTRODUÇÃO

Na época em que Alexandre Herculano começa a publicar as suas primeiras narrativas, os leitores portugueses já estavam tomando contato com o romance histórico pelas obras de Walter Scott, cuja produção poética começa a ser traduzida em Portugal em 1819, e cujos romances se tornam moda literária em meados da década de 1830, como atestam as anuais traduções que recebe *Ivanhoé* de 1837 a 1843, ano da publicação de *O Bobo*, de Herculano (Cf. Rodrigues, 1992). Apesar de *Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, ter sido traduzido ao português em 1841 e depois só em 1845 e 1849 – se restringirmos a pesquisa que Gonçalves Rodrigues fez até o final da década de 1840 –, dada a grande quantidade de referências feitas a ele por críticos e escritores do século XIX, é certo que esse romance também foi moda em Portugal, já que uma parte considerável do público lia em francês. A afirmação de que Herculano leu Scott e Hugo é óbvia – como se verifica no elogio que o escritor português faz em *O Cronista*, publicado na revista *O Panorama*, em 1839:

Dizem pessoas entendidas que mais se conhecem as cousas escocesas lendo as *Crônicas de Canongate* de Walter Scott do que a sua *História d'Escócia*. Também há quem diga que no mais grado quarteirão de histórias

de França, escritas até o ano de 1800, não tinha aparecido ainda a época de Luís 11º como apareceu depois na *Notre-Dame* de Victor Hugo. [...] Não poderemos por certo dizer outro tanto das nossas, em tudo pequenas e pobres tentativas (as primeiras, todavia, que neste gênero se fazem em Portugal) [...]. (Herculano, 1839, p. 306, grifo do autor).

Segundo Perry Anderson, *Ivanhoé* (1819), romance que contém “[...] ficcionalizações carregadas de contrastes melodramáticos e estereótipos moralizantes” (Anderson, 2007, p. 209), diverge bastante de *Waverley* (1814), obra de Walter Scott que serve de base para a teoria de György Lukács em *O Romance Histórico*. Anderson (2007) afirma que não é o modelo de *Waverley*, mas sim de *Ivanhoé* o que mais influenciará os escritores dos outros países europeus. Depois dele, a hegemonia do romance histórico será ocupada por *Notre Dame de Paris* (1831), de Victor Hugo, “[...] cuja fantasmagoria medieval, acrescida de sentimentalismo errático e motivos detetivescos, a situam completamente fora do romance histórico clássico tal como o definia Lukács. No entanto, essa excentricidade pressagia a multiplicação mais prolífica do gênero” (Anderson, 2007, p. 212).

Partindo dessa declaração de Anderson, selecionamos então as duas obras modelares do romance histórico oitocentista, *Ivanhoé*, de Scott, e *Notre Dame de Paris*, de Hugo, – modelos não de uma teoria de romance histórico feita a posteriori por estudiosos do século XX como Lukács, mas modelos de um gênero narrativo que foi disseminado no século XIX no mundo ocidental – a fim de mostrar de que forma Alexandre Herculano deles se apropriou em seu romance *O Bobo* (1843). Nosso intuito, aqui, não é fazer o estudo de fontes e influências, tão criticado pelos teóricos da literatura comparada (Santiago, 2000; Carvalhal, 2006), mas sim analisar o diálogo que Herculano empreendeu com esses escritores estrangeiros, um diálogo por vezes necessário para conquistar o público leitor da época, apreciador desses *best-sellers*. A nosso ver, não se trata, para nos utilizarmos dos termos de Silvano Santiago (2000, p. 17), de apontar “[...] as dívidas contraídas pelo artista” português “[...] junto ao modelo que teve necessidade de importar” da Inglaterra e da França, mas sim de “[...] assinalar os elementos da obra” de Herculano “[...] que marcam sua diferença” com relação aos modelos de Scott e Hugo.

O ROMANCE HISTÓRICO DE HERCULANO EM DIÁLOGO COM SCOTT E HUGO

Se Lukács (2011) defende que o romance histórico deve retratar as grandes crises da História, Anderson também afirma que esse gênero de narrativa “[...] é um produto do nacionalismo romântico” (Anderson, 2007, p. 208), consolidado pelas guerras napoleônicas. Assim, temos como objeto de análise dois romances que lidam com momentos de crise definidores para a formação de suas respectivas nações: em *Ivanhoé*, a disputa entre saxões e normandos, que acabariam por constituir, juntos, a unidade étnico-cultural inglesa, e em *O Bobo*, a guerra entre D. Afonso Henriques e D. Teresa pelo trono do futuro reino de Portugal. Ainda que seja anacrônico falar de nacionalismo^[1] na Idade Média, há nesses romances a presença de uma identidade que une a população que vive nessas regiões, construída por meio de sua reação contra os invasores estrangeiros. Em Scott, o território ocupado pelos saxões fora invadido há algumas gerações pelos normandos, que tomaram o poder e agora, sob o reinado do Príncipe João – que assumira o trono após o desaparecimento do rei Ricardo Coração-de-Leão nas Cruzadas –, tem explorado despoticamente a população nativa. Em Herculano, os habitantes do Condado Portucalense, desejosos de se emanciparem de Leão e Castela, veem os seus planos ameaçados pelo poder que Fernando Peres, o Conde de Trava, amante galego de D. Teresa e dedicado ao rei castelhano, tem exercido sobre eles, o que faz com que apoiem a reivindicação de Afonso Henriques ao trono. Porém, como veremos ao longo de nossa análise, a maneira como esses escritores retratam a formação da Inglaterra e de Portugal denota um olhar distinto sobre a trajetória de seus países.

Fredric Jameson defende a associação da obra de Scott não ao realismo, como Lukács o fez, mas ao drama de costumes, cuja principal característica é ser “[...] uma forma melodramática que pressupõe o vilão, ou seja, que se organiza em torno do dualismo ético do bem e do mal” (Jameson, 2007, p. 186), presente tanto

no mundo medieval quanto no mundo romântico. Em *Ivanhoé*, os papéis de heróis e vilões são muito bem delimitados: os saxões (dentre eles, o personagem-título) são associados aos heróis, pois são honrados e altruístas – desde os servos até ao senhor feudal –, enquanto os normandos são vistos como vilões, “[...] corrompidos de caráter” (Scott, 1983, p. 60)^[2], com exceção do rei Ricardo Coração-de-Leão, que funciona como um personagem mediador entre os dois lados em conflito, pois apesar de ser normando não luta pelos interesses dessa etnia, sendo “[...] uma personagem com a capacidade de agregar nichos sociais distintos e apaziguar possíveis diferenças entre eles” (Pereira, 2016, p. 55). Apesar de normando, Ricardo é descrito pelo saxão Cedric como “[...] o primeiro pelo sangue e pelas armas, o melhor e o mais nobre da sua raça” (Scott, 1983, p. 126)^[3]. O rei sempre aparece nos momentos críticos do enredo, o que faz com que seja “[...] porta-voz de um ideal de cavalaria construído por Scott” (Pereira, 2016, p. 59), pois suas ações revelam “[...] um indivíduo generoso, corajoso e antes de tudo, zeloso na defesa dos mais fracos e injustiçados” (Pereira, 2016, p. 56). Ricardo chega até mesmo a salvar o herói Ivanhoé, tendo uma participação determinante no torneio em que o cavaleiro luta, ajudando-o a ganhar a competição em grupo, e principalmente liderando o ataque ao castelo onde ele e seu pai Cedric estavam presos. Ferido, Ivanhoé é carregado pelo rei, que depois volta ao castelo em chamas “[...] a fim de socorrer os outros prisioneiros” (Scott, 1983, p. 263)^[4]. Nas palavras do cavaleiro, depois de ouvir a descrição das ações de Ricardo na batalha, “[...] tu acabas de descrever um herói” (Scott, 1983, p. 246)^[5].

Segundo Leonardo de Atayde Pereira, o infante Afonso Henriques, no romance de Herculano, teria “[...] qualidades bem parecidas com o monarca inglês de Scott”, pois ambos seriam “[...] corajosos, carismáticos e porta-vozes dum futuro melhor para todos” (Pereira, 2016, p. 159). O narrador herculaniano descreve o futuro rei de Portugal como tendo “[...] 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” (Herculano, 1967, p. 16). Contudo, como aponta Fernando Alberto Torres Moreira, “[...] Afonso Henriques pouco mais é que uma sombra que paira por todo o romance” (Moreira, 2008, p. 131). Ao contrário de Ricardo, o infante português não age no enredo: mesmo no momento da Batalha de São Mamede, em que o narrador ameaça mostrar o confronto entre ele e o Conde de Trava, a multidão os dispersa, e a narrativa passa a focar o combate entre os cavaleiros Egas Moniz e Garcia Bermudes. Sendo assim, apesar de descrito de forma bastante positiva, Afonso Henriques não tem uma ação efetiva no romance: é uma figura idealizada^[6], que parece não ter uma existência concreta. Por outro lado, justamente por serem retratadas com uma concretude maior, pois agem no enredo, as outras personagens^[7] de *O Bobo* “[...] ultrapassam limitações didáticas e maniqueístas” (Alves, 2017, p. 155).

Segundo Carla Carvalho Alves, “[...] o caráter corajoso, nobre e generoso como é descrito [Garcia Bermudes], cavaleiro aragonês – portanto, estrangeiro – e valido do Conde de Trava, e “[...] a exaltação das [suas] características morais” fazem “[...] com que o personagem se acomode mal ao polo antagonista da trama” (Alves, 2017, p. 159). Mesmo quando poderia se beneficiar da influência de Fernando Peres, que tenta, inicialmente, casar à força Dulce – apaixonada por Egas Moniz – com o cavaleiro; Garcia, entretanto, recusa-se a aceitar o casamento arranjado, afirmando que “[...] nunca se esquecerá do dever de cavaleiro” (Herculano, 1967, p. 107). Em outro momento, o cavaleiro reprova a atitude do Conde de Trava, que mandara vários homens prenderem seu rival Egas Moniz, que ali estava apenas como mensageiro: “No gesto do generoso Garcia pintavam-se ao mesmo tempo a vergonha, o ódio e a piedade. Ele quisera vingança; mas repugnava ao seu coração uma vingança atroz e covarde” (Herculano, 1967, p. 141). Percebe-se, assim, que as ações de Garcia são movidas pelo respeito aos códigos morais da cavalaria. Por outro lado, Egas Moniz, aquele que poderia corresponder à figura do herói do romance, pois pertence a uma célebre família do Condado Portucalense e luta na tropa de Afonso Henriques, vive uma trajetória de decadência moral ao longo da diegese. Se começa a história como um bravo cavaleiro recém-chegado das Cruzadas – tal como *Ivanhoé* – e um trovador apaixonado por Dulce, Egas termina como um covarde aos olhos dela: “Turbaste essa imagem

[pura, que ela tinha dele] com o lodo de um assassínio: com a tua primeira covardia” (Herculano, 1967, p. 179).

Nos códigos da cavalaria, a morte numa batalha ou num duelo seria honrosa para ambos os lados. Egas, porém, ao duelar com Garcia Bermudes durante a Batalha de São Mamede, por ciúmes de Dulce, não o mata num golpe de espada durante a luta, mas se aproveita do cansaço do oponente para, com um punhal, golpeá-lo no momento em que este cai no chão, desmaiado: “Morreu impenitente e maldito. [...] Fui eu que o matei! [...] ajoelhei então sobre o peito dele que arquejava... Foi para o assassinar!” (Herculano, 1967, p. 178). Garcia, portanto, não morreu honradamente como um cavaleiro na guerra, mas sim foi impiedosamente assassinado, como o próprio personagem o diz. Colérico pelo fato de Dulce ter se casado com Garcia – obrigada pelo Conde de Trava, somente para salvar Egas de ser condenado à morte, fato que ele jamais reconhece –, o cavaleiro de Afonso Henriques a atrai ao local onde se encontrava o corpo de seu falecido marido. Nas palavras dela, ao suspeitar que aquele que a chamava era o seu antigo amor, “[...] semelhante mensagem repetida por tal boca seria monstruosidade impossível” (Herculano, 1967, p. 175). Não bastando se deleitar sadicamente com a mostra do cadáver de Garcia a Dulce, Egas a acusa de ter se prostituído a ele: “Trocou o leito do noivado pelo dos tormentos eternos aquele a quem te prostituíste” (Herculano, 1967, p. 178). Nesse momento, a transformação do personagem de herói em vilão se completa, como afirma Dulce: “[...] deixa-me esquecer de ti, que não és já ele Egas, meu querido Egas... afasta daqui este homem vil e perverso, que ousa dar à tua Dulce o nome de mulher perdida!...” (Herculano, 1967, p. 178).

Por outro lado, as ações de Egas também não são motivadas pelo nacionalismo – se entendermos o nacionalismo como a união dos habitantes de uma região contra seus invasores estrangeiros – e nem mesmo pelo bem dos oprimidos, como seria o esperado de um herói de romance histórico. Mesmo ainda em recuperação de seus ferimentos, Ivanhoé vai lutar num duelo para salvar a judia Rebecca, injustamente acusada de bruxaria – unicamente por ela ser uma vítima da perseguição dos normandos, não havendo uma intenção amorosa, pois ele era apaixonado por Lady Rowena. O herói de Scott, portanto, é movido pelo código da cavalaria, “[...] que alimenta os afetos mais nobres e puros, que repara as injustiças, que permanece ao lado dos oprimidos, que domina o poder do tirano” (Scott, 1983, p. 247)^[8]. De acordo com Atayde Pereira, Ivanhoé “[...] desempenha de forma exemplar sua função de herói provando, em muitos momentos da história, que está pronto a se sacrificar em prol de uma coletividade e honrar os ideais da cavalaria” (Pereira, 2016, p. 51). Já as ações de Egas são movidas apenas pela sua paixão por Dulce, ou seja, por um interesse individual, apesar de travesti-las de interesse coletivo/nacional, como explica Paulo Motta Oliveira (2000). Segundo o crítico, “[...] nas duas vezes em que Egas vai ao Castelo de Guimarães, pondo em risco a sua vida, está sendo um corajoso cavaleiro que se arrisca em nome do destino do país” (Oliveira, 2000, p. 147); como o personagem diz, ao se dispor a ir ao Castelo de Guimarães propor um acordo, “[...] voltei a Portugal para servir na paz ou defender na guerra o filho de meu senhor” (Herculano, 1967, p. 131). Entretanto, “[...] isto é apenas a face externa [...] de sua história. Existe um outro motivo, mais forte, aquele que de fato o leva ao Castelo: o amor por Dulce” (Oliveira, 2000, p. 147); nas palavras do narrador de *O Bobo*, “[...] qual seria o tumulto de afetos que passavam pela alma do mancebo, facilmente suporá o leitor. Todos eles se resumiam num só: o de tornar a ver Dulce” (Herculano, 1967, p. 132).

Se as ações de Egas são induzidas, no início do romance, pelo amor dele por Dulce, a partir do momento em que descobre o casamento dela com Garcia elas passam a ser movidas pelo ódio e pelo desejo de vingança. Numa cena idêntica à de *Ivanhoé*, notada por Atayde Pereira (2016), na qual o bobo Wamba, de Scott, vestido de monge, troca de lugar na prisão com Cedric, o Saxônio, o bobo D. Bibas, de Herculano, convence Egas a fugir da cadeia, usando o hábito com que estava disfarçado. Para convencê-lo, D. Bibas lhe diz: “Mas não achas uma ideia grande de que te alimentes ainda? [...] Vivi para vingar-me: para a vingança deves tu viver [...]. Mal sabes que prazer é o responder com a injúria à injúria, com o martírio ao martírio!” (Herculano, 1967, p. 163). Egas, assim, acaba aceitando a ajuda de D. Bibas, resumindo a motivação de suas ações futuras: “Tens razão, o vingar-se é o prazer supremo de um réprobo!” (Herculano, 1967, p. 164).

O herói do romance de Herculano, portanto, não é movido pelos “[...] afetos mais nobres e puros” (Scott, 1983, p. 247), como os defendidos pelo herói de Scott. Se são o ódio e a vingança que fomentam as ações de Egas, os mesmos sentimentos são também os que induzem D. Bibas, o bobo. Maria de Fátima Marinho (1999) nota a semelhança entre D. Bibas e Quasímodo, de Notre Dame de Paris: ambos são personagens fisicamente feios, que vivem à margem da sociedade – Quasímodo na Catedral, e D. Bibas nos subterrâneos do Castelo de Guimarães –, e têm os seus destinos pautados pela pena de açoitamento que receberam. Quasímodo é vítima de uma justiça (literalmente) surda e cega – na ironia de Victor Hugo, uma “[...] dupla condição sem a qual [o juiz que o condenou] não seria um juiz perfeito” (Hugo, 2011, p. 237)^[9] –, que o manda injustamente ser chicoteado em praça pública, não pela tentativa de rapto de Esmeralda – a mando de seu pai adotivo Claude Frollo –, mas “[...] apenas pela infelicidade de ser surdo e ter sido julgado por um surdo” (Hugo, 2011, p. 276)^[10]. Esse episódio, contudo, não leva o personagem à revolta; antes, desperta nele, que nunca tinha recebido um gesto de carinho, a benevolência e o amor por Esmeralda, única que se compadece de seu sofrimento e lhe dá água no pelourinho: “Assim, neste olho até o momento tão seco e ardente, viu-se rolar uma grossa lágrima [...]. Era talvez a primeira que o infeliz derramara na vida” (Hugo, 2011, p. 276)^[11]. Quando, depois, arrisca-se para salvar Esmeralda da morte, após esta ser condenada à forca por bruxaria, seus atos são motivados pela gratidão – “A senhorita me pergunta por que a salvei [...]. Uma gota d’água e um pouco de piedade, eis o que jamais saberei pagar em minha vida” (Hugo, 2011, p. 424)^[12] – e pela adoração que ele tem por ela, que inclusive faz com que se esconda, para que ela não veja a sua feiura. Quasímodo é, portanto, movido por sentimentos sublimes e desinteressados, uma vez que não espera que ela corresponda ao seu amor: “[...] a senhorita é um raio de sol, uma gota de orvalho, um canto de pássaro! Eu, eu sou qualquer coisa assustadora, nem homem nem animal, um não sei quê mais duro, mais pisado e mais disforme do que um calhau!” (Hugo, 2011, p. 424)^[13].

D. Bibas, por outro lado, após ser açoitado a mando do Conde de Trava, numa pena desmedida em relação ao seu ‘crime’ – cantara algumas trovas ridicularizando Garcia e Fernando Peres, o que, aliás, era esperado de seu ofício como bobo da corte –, passa a ter a sua existência pautada pela vingança contra o Conde de Trava. Se Quasímodo teve a sua humanidade despertada com a compaixão de Esmeralda, ninguém intercedeu por D. Bibas – “Ninguém se compadece de mim!” (Herculano, 1967, p. 70) –, o que fez com que o ódio que o bobo carregava pelos anos de humilhação que sofrera recrudescesse:

Todo o fel, que o rir forçado de tanto tempo lhe fizera, por assim dizer, absorver e calcar no coração, achou enfim um resfolegadouro no ódio implacável que a dolorosa e terrível afronta recebida lhe gerara lá dentro. O pensamento da vingança alcançara o que não haviam obtido as lágrimas: Dom Bibas sentia agora que ainda havia para ele consolação e esperança. (Herculano, 1967, p. 118).

Voltemos à cena em que D. Bibas troca de lugar com Egas na prisão. Em Ivanhoé, o bobo Wamba se sacrifica pelo seu senhor Cedric, não se importando com o fato de que poderia ser morto por isso. Ao comentário de Cedric, de que “[...] eles te enforcariam, meu pobre louco”, Wamba lhe responde: “Pois que façam o que o céu lhes permitir!” (Scott, 1983, p. 209)^[14]. As ações do bobo de Scott, apesar de não serem motivadas pelo nacionalismo – pois ele se nega a trocar de lugar com Athelstane, herdeiro do trono saxão, como Cedric havia pedido –, são motivadas pela lealdade, um valor moral defendido pela cavalaria: “Vim aqui para salvar o meu amo [...]. Não me deixarei enforcar por nenhum outro homem, salvo o meu amo” (Scott, 1983, p. 210)^[15]. Ainda que Wamba seja um servo, e não um cavaleiro, isso mostra que os saxões são todos honrados, até mesmo os mais humildes. D. Bibas, ao contrário, não deve nenhuma lealdade ao cavaleiro Egas e, como aponta Atayde Pereira, salva o cavaleiro para utilizá-lo “[...] como seu instrumento de vingança” (Pereira, 2016, p. 167) contra o Conde de Trava. Já que não pode empunhar uma espada para se juntar ao exército de Afonso Henriques, D. Bibas prefere salvar Egas, que poderia fazer alguma diferença na Batalha de São Mamede. Não há, aqui, o mesmo altruísmo como no bobo de Scott. D. Bibas conta com a invasão do Castelo

de Guimarães pelos homens de Gonçalo Mendes da Maia, o Lidador, que ele havia auxiliado anteriormente a fugir, pelo mesmo motivo que ajudou Egas:

Pensas tu que, se a cabeça me corresse algum risco, eu a exporia para te salvar? Oh que não! Também tenho a minha vingança e quero folgar depois de a ver satisfeita. [...] Gonçalo Mendes da Maia virá soltar-me... Sei certo que há de vir. (Herculano, 1967, p. 164).

Ao auxiliar Egas e, principalmente, o Lidador, a escaparem do Castelo, ensinando os caminhos subterrâneos que ligavam a fortaleza ao seu exterior, D. Bibas é responsável pela vitória de Afonso Henriques, que “[...] não se esquecera do modo por que e do caminho por onde o esforçado senhor da Maia escapara às garras do nobre tigre de Galiza [Conde de Trava]” (Herculano, 1967, p. 167). Como lembra Maria do Rosário Cunha (2006), a partir do estudo de Diogo Freitas do Amaral, em *O Bobo* Herculano inverte as posições: “[...] em vez de colocar Afonso Henriques dentro do castelo — como parece que terá sido —, instala lá D. Teresa e Fernão Peres de Trava, pondo o príncipe do lado de fora, a cair sobre Guimarães com as suas tropas” (Amaral, 2001, p. 45). Tal inversão não parece ser justificada pela hipótese de o escritor não conhecer o que de fato acontecera – já que ele menciona a versão oficial da Batalha de São Mamede no primeiro tomo de sua *História de Portugal* (Cf. Herculano, 1846), escrita apenas três anos depois de *O Bobo*, baseada em pesquisas que desenvolvera desde o final da década de 1830 –, mas porque o romance não deve ser um retrato exato da História, e sim uma interpretação dessa História. A importância de inverter os lados da batalha se dá pela razão de que Herculano, ao que nos parece, optou por fazer de D. Bibas o herói do enredo. Como o próprio narrador afirma, ele seria um “[...] humilde historiador de um humilíssimo truão” (Herculano, 1967, p. 32). No romance, Afonso Henriques só pôde vencer a batalha contra D. Teresa e invadir uma fortaleza praticamente inexpugnável como a de Guimarães porque o ataque foi feito em duas frentes – em campo aberto e também no interior do Castelo, onde as tropas de Gonçalo Mendes da Maia adentraram utilizando os túneis indicados por D. Bibas. De acordo com o narrador,

A sorte das armas e a vingança de Dom Bibas tinham resolvido os futuros destinos de Portugal [...].

Mas por que não procuraram os vencidos amparar-se dentro dos fortes muros e torres do castelo de Guimarães? É o que não nos diz a história. Pouco importa: di-lo-emos nós. A história não conheceu Dom Bibas, e Dom Bibas, muito em segredo o revelamos aqui aos leitores, nos oferece a chave deste mistério. O bobo tornara impossível semelhante arbítrio, e porventura ajudara a descer do céu a benção que cobriu as armas de Afonso Henriques (Herculano, 1967, p. 167).

A sentença de que D. Bibas ‘ajudara a descer do céu a benção que cobriu as armas de Afonso Henriques’ não pode ser lida sem ironia. Parece-nos que, aqui, Herculano antecipa a polêmica na qual se envolverá a partir da publicação da *História de Portugal*, na qual questiona o milagre de Ourique e, portanto, a origem divina da nação, como um país protegido por Deus. Nas notas, o historiador caracteriza o milagre como mais uma ‘fábula’: “A da aparição de Cristo ao príncipe [Afonso Henriques] antes da batalha [de Ourique] estriba-se em um documento, tão mal forjado, que o menos instruído aluno de diplomática o rejeitará como falso ao primeiro aspecto” (Herculano, 1846, p. 486). Como explica Ana Isabel Buescu,

[...] a aparição de Cristo a Afonso Henriques constitui a pedra angular da monarquia portuguesa. E, mais do que isso, representa a explicitação modelar da intervenção divina no destino dos homens, o reconhecimento de um vínculo inexorável entre Deus e a história. (Buescu, 2013, p. 54).

Se a Batalha de Ourique (1139), logo após a qual Afonso Henriques é aclamado rei de Portugal, é considerada a pedra angular da monarquia, a Batalha de São Mamede (1128) pode ser encarada como a base da origem da nação portuguesa, porque é nela que o infante tira D. Teresa do poder e assume o trono do Condado Portucalense. Nas palavras do próprio narrador de *O Bobo*, se “[...] a sorte das armas [de Afonso Henriques, na Batalha de São Mamede] lhe houvera sido adversa, constituiríamos provavelmente hoje uma província de Espanha” (Herculano, 1967, p. 17).

Alves nota que se pode “[...] até mesmo depreender-se da narrativa de *O Bobo* que, através da vingança do truão, a independência de Portugal teria se dado por influência de belzebu” (Alves, 2017, p. 156), o que

serviria de mais um contraponto crítico à crença na origem divina da nação portuguesa. Quando D. Bibas pensava na forma como poderia se vingar do Conde de Trava, o narrador questiona: “Mas como vingar-se? Ignorava-o. Juraria, contudo, que Belzebu lhe dizia ao ouvido: ‘Pensa bem; que há de atinar com o caminho que buscas.’ Quem deixou de achar meios neste mundo para satisfazer paixões más?” (Herculano, 1967, p. 118, grifo do autor). A narrativa estabelece a relação entre D. Bibas e Satã até mesmo antes de o bobo ser açoitado e engendrar a sua vingança: “D. Bibas não era bobo: era o diabo” (Herculano, 1967, p. 41); “[...] no cantar do truão havia o que quer que fosse fatídico, e no seu olhar brilhante o que quer que fosse diabólico” (Herculano, 1967, p. 49); “[...] o bobo receberá essa afrontosa pena; mas ele se converterá num demônio...” (Herculano, 1967, p. 70).

Além disso, ao colocar a responsabilidade pela origem da nação portuguesa nas mãos de D. Bibas, Herculano não apenas mostra que a História é construída não por Deus, mas pelos homens – principalmente pelo homem mediano, como descrito por Lukács (2011). O romance também acaba por apresentar um olhar desencantado sobre essas origens, tal como defende Oliveira: “Portugal poderia ter surgido não por grandes feitos, mas graças à vingança de um reles bobo” (Oliveira, 2000, p. 149). Um reles bobo da corte, motivado não pelo nacionalismo nem pelos sentimentos nobres e altruístas da cavalaria medieval, vistos em Scott – nem mesmo pelo amor sublime, como Quasímodo –, mas pelo desejo egoísta de vingança.

Como vimos, não somente D. Bibas é desprovido das qualidades morais esperadas num herói de romance ambientado na Idade Média: Egas Moniz, que deveria ser o equivalente a Ivanhoé na narrativa de Herculano, é movido apenas pelos seus interesses pessoais – seja a paixão por Dulce ou o ódio por Garcia –, e não pelo bem da nação, do povo ou dos oprimidos. De acordo com Alves, há nesse romance “[...] a ausência de uma motivação didática e de um modelo heroico que sustentasse a origem portuguesa” (Alves, 2017, p. 162). Ainda que no capítulo introdutório de *O Bobo* Herculano reproduza o discurso típico dos romances históricos, da defesa de se resgatar, no presente decadente, as “[...] memórias da pátria”, onde supostamente estariam “[...] os tesouros dos nossos afetos e contentamentos”, para que “[...] nos revoque à energia social e aos santos afetos da Nacionalidade” (Herculano, 1967, p. 17), não é isso que vimos ao longo de nossa análise. *O Bobo* não é exatamente “[...] um eco das eras poéticas” (Herculano, 1967, p. 17) de Portugal, pois não traz um olhar idealizado de seu passado.

Uma explicação para isso pode estar na maneira distinta com a qual esses escritores veem a formação e a situação atual de seus países. Segundo Lukács, Walter Scott apresentava em seus romances a História como progresso, o passado como pré-história do presente: “Assim como da luta entre saxões e normandos surgiu a nação inglesa [...], as lutas de classes que ganharam expressão na Revolução de Cromwell encontraram equilíbrio [...] no resultado da ‘Revolução Gloriosa’: a Inglaterra atual” (Lukács, 2011, p. 48, grifo do autor). Ao defender esse progresso, Scott “[...] encontra o consolo de a violenta oscilação das lutas de classes ter sempre acabado por apaziguar-se em um glorioso ‘meio’” (Lukács, 2011, p. 48, grifo do autor), mostrando, portanto, um olhar positivo sobre o seu presente – “Ele é um patriota, orgulhoso do desenvolvimento de seu povo” (Lukács, 2011, p. 73) –, o que o faz enxergar o passado também de forma positiva. No caso de *Notre Dame de Paris*, apesar de não ser um romance que trate da formação da França, há um olhar positivo porque nele “[...] a história se transforma em uma série de lições morais para o presente” (Lukács, 2011, p. 101), sobretudo no retrato que Victor Hugo faz dos sentimentos sublimes e ações heroicas de Quasímodo, uma expressão da teoria do escritor francês sobre o grotesco e o sublime.

Quanto a Herculano, se o seu olhar negativo sobre o presente é notório – “Pobres, fracos, humilhados, depois dos tão formosos dias de poderio e de renome, que nos resta senão o passado?” (Herculano, 1967, p. 17) –, a nosso ver a contraposição desse presente decadente com um passado supostamente glorioso não é tão clara em *O Bobo*. O narrador parece defender, na introdução, que o leitor procure no romance “[...] o grande vulto dos seus antepassados. Ser-lhe-á amarga a comparação [com o presente]” (Herculano, 1967, p. 17). No entanto, como bem reparou Fernando Moreira (2008), o parágrafo final do capítulo introdutório, presente na primeira versão publicada em *O Panorama* e posteriormente retirada, mostra também um olhar

desencantado sobre o passado: “Contar-vos-emos, pois, uma história do tempo antigo, áspera e mal limada como ele; uma história da infância da monarquia. Tenebrosa e má foi essa infância; porém não tão tenebrosa e má como a sua velhice” (Herculano, 1843, p. 12). A velhice de Portugal, ou seja, o presente do século XIX é neste trecho visto com amargura pelo escritor, que lutou nas Guerras Liberais pela construção de uma nação melhor, que acabou não se concretizando na década de 1840 de Costa Cabral; a infância da nação, ou seja, o seu período de formação, entretanto, também é visto como ‘tenebros[o] e ma[u]’ em *O Bobo*. A impressão que essa obra nos passa é que esse desencanto com relação ao presente – as Guerras Liberais não trouxeram o desenvolvimento esperado ao país –, não permite que Herculano encare o passado de forma positiva e a História como progresso, tal como fez Scott, nem que retrate os valores morais da maneira idealista como fez Victor Hugo.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Paulo Motta Oliveira (2000) questiona por que Herculano não teria publicado *O Bobo* em livro durante a sua vida, tal como fez com o restante de sua obra, inicialmente publicada em periódicos. O crítico não se convence com a justificativa de que o autor teria passado décadas reescrevendo o romance, visando à sua publicação: “[...] seria este livro, então, mais *imperfeito* que as novelas publicadas em *Lendas e Narrativas*, tão imperfeito que fez seu autor recusá-lo a posteriori, e deixá-lo esquecido [...] nas páginas de um periódico?” (Oliveira, 2000, p. 133, grifo do autor). Concordando com João Gaspar Simões (1987), Oliveira conclui que *O Bobo* é o melhor romance de Herculano, e que uma das explicações possíveis para esse ‘esquecimento’ seria o fato de essa obra ser “[...] perturbador[a] para um autor que dedicou boa parte de sua vida a escrever a história de Portugal [...]”. Teria Herculano percebido que, neste romance, punha em questão todo o seu trabalho de historiador?” (Oliveira, 2000, p. 148). Por meio de uma análise que parte de um viés distinto, corroboramos a conclusão de Oliveira. É provável que a leitura que apresentamos de *O Bobo* contrarie outros escritos de Herculano, pois contradiz passagens do próprio romance, como vimos anteriormente. Será que o autor percebera a contradição presente em sua própria obra e por isso decidiu nunca a publicar em livro? Será que, no momento de sua escrita, ele estaria em dúvida sobre as suas próprias crenças acerca do passado português? São apenas hipóteses, à espera de futuras investigações.

REFERÊNCIAS

- Alves, C. C. (2017). *O Bobo: dos problemas editoriais às omissões críticas e historiográficas*. *Revista de Literatura, História e Memória*, 13(21), 151-163.
- Amaral, D. F. (2001). *D. Afonso Henriques. Biografia*. Lisboa, PT: Bertrand.
- Anderson, P. (2007). *Trajetos de uma forma literária* (Milton Ohata, trad.). *Novos Estudos*, (77), 205-220. doi: 10.1590/S0101-33002007000100010
- Buescu, A. I. (2013). Alexandre Herculano e a polêmica de Ourique: anticlericalismo e iconoclastia. In M. F. Marinho, L. C. Amaral, & P. V. B. Tavares (Coords.), *Revisitando Herculano no Bicentenário do seu Nascimento* (p. 37-58). Porto, PT: Universidade do Porto, Faculdade de Letras.
- Carvalho, T. F. (2006). *Literatura comparada* (4 ed.). São Paulo, SP: Ática.
- Cunha, M. R. (2006). *Garrett, Herculano e o romance histórico*. *Discursos: Almeida Garrett – 150 anos depois*, 1(6).
- Herculano, A. (1839). *O Cronista*. *O Panorama*, 126(III/3/1), 305-309
- Herculano, A. (1843). *O Bobo*. *O Panorama*, 55(II/2/2), 10-12.
- Herculano, A. (1846). *História de Portugal*. 1º tomo. Lisboa, PT: Bertrand.
- Herculano, A. (1967). *O Bobo*. São Paulo, SP: Difusão Europeia do Livro.
- Hugo, V. (1836). *Notre-Dame de Paris* (Vol. I, II e III). Paris, FR: Eugène Renduel. Recuperado de <http://gallica.bnf.fr>

- Hugo, V. (2011). *Notre Dame de Paris* (2 ed., Ana de Alencar e Marcelo Diniz, trad.). São Paulo, SP: Estação Liberdade
- Jameson, F. (2007). O romance histórico ainda é possível? (Hugo Mader, trad.). *Novos Estudos*, (77), 185-203. doi: 10.1590/S0101-33002007000100009
- Lukács, G. (2011). *O romance histórico* (Rubens Enderle, trad.). São Paulo, SP: Boitempo.
- Marinho, M. F. (1999). *O romance histórico em Portugal*. Porto, PT: Campo das Letras
- Moreira, F. A. T. (2008). O Bobo, de Alexandre Herculano ou a busca incessante da identidade. In A. D. B. Oliveira, F. A. T. Moreira, I. M.-F. Santos, & J. M. C. Esteves (Coords.), *Diálogos lusófonos: literatura e cinema* (p. 129-134). Vila Real, PT: Centro de Estudos em Letras, Universidade de Trás-os-Montes e Alto Douro.
- Oliveira, P. M. (2000). Alexandre Herculano: malhas da história, armadilhas da ficção. In M. C. B. Boëchat, P. M. Oliveira, & S. M. P. Oliveira (Orgs.), *Romance histórico: recorrências e transformações* (p. 129-149). Belo Horizonte, MG: Fale/UFMG.
- Pereira, L. A. (2016). *O medieval romântico (a construção da Idade Média nas obras de Alexandre Herculano)* (Tese de Doutorado). Universidade de São Paulo, São Paulo, SP.
- Rodrigues, A. A. G. (1992). *A tradução em Portugal (Vol. 2)*. Lisboa, PT: Ministério da Educação/Instituto de Cultura e Língua Portuguesa.
- Rodrigues, A. A. G. (1992). *A tradução em Portugal*. Lisboa, PT: Imprensa Nacional/Casa da Moeda.
- Santiago, S. (2000). O entre-lugar do discurso latino-americano. In S. Santiago, *Uma literatura nos trópicos* (p. 9-26). São Paulo, SP: Perspectiva
- Scott, W. (1904). *Ivanhoé*. New York, NY: American Book Company
- Scott, W. (1983). *Ivanhoé* (Brenno Silveira, trad.). São Paulo, SP: Abril Cultural.
- Simões, J. G. (1987). O Bobo, a obra-prima. In J. G. Simões, *Perspectiva histórica da ficção: das origens ao século XX* (p. 296-298). Lisboa, PT: Dom Quixote.

NOTAS

- [1] O anacronismo relaciona-se ao fato de se tratar de um nacionalismo romântico.
- [2] Tradução de Brenno Silveira, do original: “[...] hardened in character” (Scott, 1904, p. 69-70).
- [3] “[...] the first in arms and in place – the best and the noblest of his race” (Scott, 1904, p. 156).
- [4] “[...] he again entered the castle to assist in the rescue of the other prisoners” (Scott, 1904, p. 327).
- [5] “[...] thou hast painted a hero” (Scott, 1904, p. 305).
- [6] O caráter mítico de Afonso Henriques aparece no imaginário português, por exemplo, em *Os Lusíadas*.
- [7] Além de Afonso Henriques, o Conde de Trava também parece ser uma exceção, pois é retratado claramente como um vilão. Como afirma Carla Carvalho Alves, “[...] um personagem, apenas, parece assumir, plenamente, o papel de vilão do conflito apresentado em *O Bobo: Fernando Peres, o conde de Trava*” (Alves, 2017, p. 159).
- [8] Do original: “[...] she is the nurse of pure and high affection – the stay of the oppressed, the redresser of grievances, the curb of the power of the tyrant” (Scott, 1904, p. 307).
- [9] Tradução de Ana de Alencar e Marcelo Diniz, do original: “[...] sourd et aveugle. Double condition sans laquelle il n’est pas de juge parfait” (Hugo, 1836, p. 79).
- [10] “[...] puisqu’il n’était puni que du malheur d’être sourd et d’avoir été jugé par un sourd” (Hugo, 1836, p. 158).
- [11] *Alors dans cet œil jusque-là si sec et si brûlé, on vit rouler une grosse larme [...]. C’était la première peut-être que l’infortuné eût jamais versée*” (Hugo, 1846, p. 159).
- [12] *“Vous me demandez pourquoi je vous ai sauvée [...] Une goutte d’eau et un peu de pitié, voilà plus que je n’en paierai avec ma vie”* (Hugo, 1836, p. 47-48).

[13]“[...] vous êtes un rayon de soleil, une goutte de rosée, un chant d’oiseau! – Moi, je suis quelque chose d’affreux, ni homme, ni animal, un je ne sais quoi plus dur, plus foulé aux pieds et plus difforme qu’un caillou!” (Hugo, 1836, p. 47).

[14]Tradução de Brenno Silveira, do original: “[...] ‘they would hang thee, my poor knave.’ ‘E’en let them do as they are permitted” (Scott, 1904, p. 259, grifo do autor).

[15]“I came to save my master [...]. I’ll hang for no man but my own born master” (Scott, 1904, p. 260).