

NECROMANTES E PROFECIAS: O GÓTICO EM HERCULANO E SCHILLER

NECROMANCERS AND PROPHECIES:
THE GOTH IN HERCULANO AND SCHILLER

Leonardo de Atayde Pereira¹

¹ Doutor em Estudos Comparados de Literaturas de Língua portuguesa pela Universidade de São Paulo. E-mail: leonardopereira81@hotmail.com

RESUMO: Alexandre Herculano (1810 - 1877), através de sua produção literária e historiográfica, ajudou a popularizar as ideias do Romantismo em Portugal e contribuiu para a entrada de novos valores estéticos e de uma particular visão de mundo no oitocentismo português. Seu interesse pela Idade Média e pelo tipo de produção literária do final do século XVIII fez com que ele dialogasse com autores do chamado Pré-Romantismo europeu. No caso específico de Friedrich Schiller (1759 - 1805), o seu romance *Der Geisterseher*, *O Aparicionista*, de 1787-89, foi alvo de destacado interesse por parte de Herculano, como podemos averiguar por meio de uma análise comparativa mais rigorosa entre alguns de seus escritos, como *O Alcaide de Santarém*, com a paradigmática obra do autor alemão. Com base nessa proposta analítica, podemos notar nos escritos destacados de ambos os autores um pulsante imaginário gótico, repleto de uma atmosfera dominada por necromantes, profecias e o sobrenatural, elementos presentes não só na posterior produção literária romântica alemã e portuguesa, mas também determinante para a formação de uma nova relação com a realidade e com os estudos históricos.

PALAVRAS-CHAVE: Alexandre Herculano; Friedrich Schiller; Gótico; Romantismo

ABSTRACT: Alexandre Herculano (1810-1877), through his literary and historiographic production helped make popular the romanticism ideals in Portugal and contributed to the emergence of new aesthetic values and of a particular view of the world in the eighteenth-century in Portugal. His interest in the Middle Ages and in the literary production from the late eighteenth-century made him establish relations with authors from the so-called european Pre-Romanticism. Specifically concerning Friedrich Schiller, his novel *Der Geisterseher* (*O Aparicionista*), from 1787-1789, was the target of a highlighted interest coming from Herculano, as it's ascertained through a more strict comparative analysis among some of his writings, for example when comparing *O Alcaide de Santarém* with the german author's paradigmatic work. Based on this analytical proposal, it's possible to notice in the highlighted writings from both authors a pulsating gothic imaginary, full of a necromancer-dominated atmosphere, prophecies and the supernatural, aesthetic elements present not only in the posterior german and portuguese romantic literary production, but also determining for the development of a new relation with reality and historic studies.

KEYWORDS: Alexandre Herculano; Friedrich Schiller, Goth; Romanticism

O interesse de Alexandre Herculano (1810-1877), paradigmático autor do Romantismo em Portugal, e de outros intelectuais portugueses de sua geração, como António de Castilho e Almeida Garrett, pelo manancial temático da literatura gótica está ligado à preocupação que esses escritores tinham em resgatar o passado medieval português, não só adotando uma postura de criticidade em relação a figuras históricas da nação, como por exemplo, D. Pedro I e D. Afonso Henriques, mas, principalmente, através do resgate das “cores locais” da Idade Média portuguesa e de seu “espírito”.

Essa visão mais ampla da construção do conhecimento histórico fica clara nas próprias palavras de Herculano retiradas das “Cartas sobre a História de Portugal”, de 1842:

A história pode comparar-se a uma coluna polígona de mármore. Quem quiser examiná-la deve andar ao redor dela, contemplá-la em todas as suas faces. O que entre nós se tem feito, com honrosas exceções, é olhar para um dos lados, contar-lhes os veios de pedra, medir-lhe a altura por palmos, polegadas e linhas. E até não sei dizer ao certo se essas indagações se têm aplicado a uma face ou unicamente a uma aresta (HERCULANO, s/d, p. 100)

O passado medieval português, analisado a partir de novos ângulos e inusitados pontos de vistas, foi encarado por Castilho, Garrett e, principalmente, Herculano, como o tempo da formação das instituições e do caráter do povo lusitano. Motivações históricas que iniciaram um movimento de resgate de antigas lendas, crenças e superstições populares portuguesas, além, obviamente, de levar a uma valorização e renovada leitura dos chamados “documentos históricos”.

A tendência historicista do Romantismo português e o seu interesse pelo imaginário nacional guiaram esses intelectuais a uma interação com as novas ideias que circulavam no restante da Europa. Tanto a novelística oitocentista quanto a produção historiográfica inglesa, francesa e alemã, por exemplo, passaram a ser valorizadas e lidas, avidamente, por essa nova geração de homens públicos formados dentro da experiência liberal portuguesa.

Essas interações podem ser notadas em vários escritos dos autores portugueses, como no caso do poema “D. Branca” de Almeida Garrett, elaborado no exílio do autor em 1826. O poema, centrado na história de uma infanta raptada por um rei mouro,

possui uma série de ingredientes literários advindos do imaginário gótico e romântico e que são reconfigurados por Garrett ao longo dos versos, como, por exemplo, a presença do exótico oriental, do maravilhoso medieval português, representado por fadas e mouras encantadas, da feitiçaria fáustica, encarnada na personagem de S. Frei Gil, e na intervenção de cadáveres e esqueletos ao longo da história.

O crítico Antônio José Saraiva apontou uma grande semelhança entre esse poema de Garrett e o trabalho do pré-romântico alemão Wieland intitulado “Oberon”. Essa familiaridade com o manancial temático pré-romântico e romântico alemão foi também apontada por Saraiva como consequência da divulgação de autores alemães por nomes significativos das letras portuguesas do período, como as traduções feitas por Filinto Elísio e, principalmente, pela Marquesa de Alorna, chamada de “Stael portuguesa” por Alexandre Herculano.

Herculano, que frequentou os salões da Marquesa de Alorna e foi um autodidata no aprendizado da língua alemã, trouxe para a sua produção ficcional e historiográfica discussões estéticas e filosóficas presentes na obra de intelectuais ligados à visão de mundo romântica alemã, como Herder e Schiller, expoentes do “Sturm und Drang” (Tempestade e Ímpeto), movimento artístico que tinha como objetivo promover uma ruptura estética com a cultura clássica francesa e construir uma produção literária ligada às forças orgânicas do povo e que colocasse em primeiro plano as ações individuais coordenadas pelo impulso das paixões e da irracionalidade.

O apreço do autor de *Eurico, o presbítero* pelas discussões filosóficas, históricas e estéticas alemãs pode ser notado através de inúmeros comentários e citações ligadas ao universo intelectual alemão feitas por Herculano ao longo dos seus trabalhos. Nomes como os de Leopold von Ranke e Friedrich Karl von Savigny, além de Herder e Schiller (CATROGA, 1998, p. 58), são facilmente encontrados na obra de Herculano, como apontado por estudiosos como Fernando Catroga, Albin Eduard Beau e Doellinger (*Gedachtnisse auf Alexandre Herculano*. Munique, 1878).

A concepção de História preconizada pela geração de Herder e dos jovens Goethe e Schiller que visualizava os processos históricos dentro de uma lógica de amadurecimento e decadência institucionais de pequenos períodos temporais, sentido

histórico posteriormente sistematizado por Hegel nas suas elocubrações filosóficas², pode ser encontrada na compreensão de História de Alexandre Herculano.

Nos primeiros capítulos de *Eurico, o presbítero*, o autor português reflete sobre alguns motivos que definiram a invasão dos árabes na Península Ibérica ocorrida no século VIII d.C e, como tônica dominante desse processo histórico, especifica a dinâmica de continuidades e rupturas culturais e institucionais entre povos que interagiram em alguma temporalidade específica. Trata-se de uma reflexão acerca da História que dialoga com o movimento dialético presente na produção literária dos autores do “*Sturm und Drang*”.

Segundo Alexandre Herculano:

Os visigodos, posto que os mais civilizados entre os povos germano-góticos, conservaram por algum tempo nas suas instituições a linha divisória entre si e os romanos. Por fim essa linha obliterou-se. Facilitados os consórcios entre as duas raças, sujeitos todos os membros da sociedade às leis de um código único, e anuladas as distinções do direito gótico e romano, os habitantes da Península debaixo do nome de godos constituíam, ao menos nas exterioridades, uma só nação quando a conquista árabe veio confundir ainda mais, se era possível, aquela mistura inextricável de homens de muitas e diversas origens. (HERCULANO, 1999, p. 45)

Sobre a importância do referencial alemão, Herculano escreveu nas páginas do *Panorama* em 1834:

A Alemanha foi o foco da fermentação, e foi lá que os princípios revolucionários em literatura começaram a tomar desde a sua origem uma consistência, e a alcançar uma totalidade de doutrinas metódicas e consequentes, não dada, ainda hoje, ao resto das nações (HERCULANO, 1909, P.7)

2 De acordo com Antônio José Saraiva “Hegel pusera, enfim, o problema do processo pelo qual se realiza esse progresso, esboçara uma teoria da dinâmica histórica, fundada na dialética da contradição. O progresso realizar-se-ia por afirmações, contradições e resoluções das contradições; e a sucessão das fases da história da civilização é a materialidade objetiva de uma dialética; de uma fase para outra há um nexos lógico. Chega-se assim à noção de uma “lógica da história”, que se objetiva nos factos.” (SARAIVA, 1977, p. 242)

Para Herculano e para a geração de liberais portugueses, uma nova experiência política e histórica passava, indubitavelmente, pela formação de uma nova literatura nacional, singular em suas origens e preocupações, mas herdeira e em sintonia com os debates intelectuais europeus do período. Para promover essa nova reestruturação cultural portuguesa, o autor de *Eurico, o presbítero* irá se inspirar na experiência novelística histórica de nomes como Walter Scott, Victor Hugo, Alfred de Vigny e Friedrich Schiller.

Dentro do “Sturm und Drang”, movimento intelectual do pré-romantismo alemão de que Schiller fez parte e que atraiu o interesse de Herculano, notamos a presença de vários elementos do gótico, estilo ou gênero literário que surgiu, de acordo com a crítica especializada, em 1764, com a publicação do *O Castelo de Otranto* (The Castle of Otranto) do escritor inglês Horace Walpole, e que rapidamente se popularizou na Inglaterra e na Alemanha.

O romance gótico de Walpole inaugurou uma seara literária formada por nomes como Ann Radcliffe, Clara Reeve, Matthew Gregory Lewis e muitos outros autores. São detentores de uma vasta produção, repleta de elementos que nos remetem a narrativas ficcionais pautadas em uma forte ambientação medieval.

Nessa geração de autores britânicos da metade do século XVIII, quase sempre ligados às camadas mais ricas da sociedade, como no caso de Horace Walpole – um aristocrata que dedicou parte de sua fortuna em prol do revivalismo gótico na Inglaterra –, há uma preocupação, mesmo que nas entrelinhas dos romances, em refletir as transformações sociais, econômicas e culturais inauguradas pelo pensamento das Luzes em todas as suas complexidades e alcance intelectual.

Impulsionada pelo espírito contestador e pela postura cética dos iluministas, a sociedade europeia, desde as revoluções inglesas (1640 e 1689) até os últimos anos dos setecentos, culminando com a primeira revolução industrial (1780) e a revolução francesa (1789), presencia a derrocada de uma boa parte de seus dogmas políticos, como o poder autoritário e incontestável de príncipes e monarcas, o questionamento dos privilégios de nascimento da aristocracia, o abalo de seculares certezas religiosas e o surgimento de novos grupos sociais, como os proletários.

Nesse ambíguo e contraditório ambiente de incertezas políticas, que rompem

com uma concepção linear de progresso e desenvolvimento histórico, referências históricas culturais passam a ser alvo de buscas por parte dos escritores europeus do período. Um movimento de valorização do passado, denominado de historicismo, passou a ser a tônica das pesquisas feitas por parte dessa intelectualidade finissecular a fim de entender tanto a gênese material e espiritual dos povos quanto os rumos políticos e culturais a serem seguidos pelas sociedades daquele momento histórico.

A ideia central desse movimento de retomada era mergulhar nas bases formadoras do pensamento da coletividade e revelar a origem das instituições e da visão de mundo que permeava a sociedade daquele momento.

Isso fica exemplificado na seguinte análise feita pelo pesquisador Felipe Vale da Silva sobre o drama histórico de Goethe, *Gotz von Berlichingen* de 1773:

(...) a história se move e antigas formas de vida dão lugar a novas. A contradição entre real e ideal descreve a experiência do homem na história; os conflitos travados em cada período histórico, por sua vez, são produtos das tentativas dos homens de lidar com tal contradição. Abandonar a crença no progresso, aceitando a contradição como o fato mais elementar da história, constitui o primeiro passo para uma compreensão histórica rigorosa. (VALE, 2020, p. 190)

Dentro desse contexto pré-romântico de reflexões acerca da sociedade, uma investigação e reinterpretação histórica serviria para definir uma nova postura tanto em relação ao novo homem quanto a um novo modelo de sociedade acalentado por essa geração de intelectuais e que iria impulsionar o pensamento do romantismo.

A literatura gótica do final do século XVIII, como parte constituinte do movimento do pré-romantismo europeu, ao resgatar uma ideia particular de Idade Média – definida por uma atmosfera de mistérios que se revelam no final das narrativas como sobrenaturais ou não, pela presença de uma série de personagens emaranhados dentro da técnica estilística da narrativa moldura, na qual uma pequena história é seguida de outra e mais outra até formar a narrativa maior do romance, e por enredos passionais –, foi de extrema importância para a definição de temas do historicismo romântico e para o amadurecimento e a popularização do romance histórico scotiano (SOUSA, 1978, p. 11).

No caso de Friedrich Schiller (1759-1805), autor fundamental do movimento “Tempestade e Ímpeto”, o seu romance *Der Geisterseher* (*O Aparicionista*), de 1787-1789, inaugurou uma tradição gótica dentro da literatura alemã³. Também é apontado por alguns especialistas no assunto – entre eles o pesquisador Cid Vale Ferreira – como inspiração de Matthew Gregory Lewis para a criação do famoso romance *The Monk*, de 1796.

Esse romance de Schiller, em linhas gerais, aborda alguns episódios que ocorrem com o príncipe de **d** e o conde de O ** na Veneza do final do século XVIII.

O anonimato de figuras essenciais para o desenvolvimento do enredo do romance, identificadas, em alguns casos, apenas por seus títulos nobiliárquicos, remete-nos a uma determinada leitura da narrativa de Schiller motivada em interpretar a escolha pelo anonimato das personagens por essas serem inspiradas em figuras históricas verdadeiras.

Há fortes argumentos a favor dessa interpretação: os nomes omitidos como o do Conde de O** e do marquês de F*** ainda estão sendo decifrados por historiadores, mas tudo indica que eles sejam referências a figuras verdadeiras. O príncipe de **d**, por exemplo, é o monarca de Baden, no sudoeste da atual República Federal da Alemanha; o protagonista do romance tem uma história de vida curiosamente próxima à de Karl Eugen, duque de Württemberg, cuja família foi também marcada por dissensões relativas a opiniões religiosas. (SILVA, 2018, p. 174)

Esse recurso em retratar personagens baseados em vultos reais do passado, aliado com a técnica utilizada por muitos romancistas do “manuscrito encontrado”, serve como elemento temático que aproxima essa narrativa de Schiller da categoria do romance histórico. Lembrando também que o subtítulo da obra é “Das memórias do conde de O**”.

Um dos críticos que analisaram essa paradigmática narrativa de Schiller foi Stefan Andriopoulos, que situa a obra como uma tentativa encontrada pelo autor

3 “Um outro tipo de ‘Schauerroman’ teve a sua origem na Alemanha: trata-se do mistério explicado por razões científicas, que Schiller tratou em ‘Der Geisterseher’ (...)” (SOUSA, 1978, p. 125)

alemão de compreender melhor o fenômeno dos “aparicionistas” (ou “visionários”) surgidos na Europa setecentista e que, através do uso de truques e providos de engenhocas como o “fantascópio”, conseguiam ludibriar uma plateia assustada e crente de que possuíam poderes reais para conjurar fantasmas (ANDRIOPOULOS, 2014, p. 79).

Esse fenômeno gerou uma série de especulações filosóficas no período, como a obra de Kant, *Sonhos de um visionário elucidados por sonhos da metafísica*, e de Jacob Friedrich Abel, *Investigações filosóficas sobre a ligação dos seres humanos com os espíritos superiores* (1791), trabalhos que não resolviam por completo a questão da interação do mundo físico com o metafísico e, além disso, aguçaram mais ainda o interesse do leitor pelo tema.

Contudo, o romance de Schiller, apesar de inacabado, possui uma série de camadas interpretativas, não se encerrando como uma simples narrativa de denúncia das superstições da época.

Como romance histórico, o enredo do autor alemão caminha para uma interpretação ontológica da época, que passava por uma transição estrutural causada pelo fenômeno da Revolução Francesa, como nos lembra o pesquisador Felipe Vale da Silva:

Quatro anos depois de Schiller escrever o segundo livro d’*O Aparicionista*, durante um momento de radicalização da Revolução Francesa, o altar da Catedral de Notre-Dame foi feito em pedaços e em seu lugar foram cravadas as palavras “para a filosofia”. Estátuas de santos em Paris foram, uma a uma, substituídas pelas dos filósofos e escritores Rousseau, Molière e Voltaire. Que aquela era uma época de virada estava claro para todos; era o início do mundo laicizado de hoje. (SILVA, 2018, p. 170)

A Revolução Francesa representou o início de uma nova maneira de encarar e interpretar a realidade. Antigos valores aristocráticos, pautados em uma lógica de poder imutável e balizada por tradicionais interpretações de mundo, começaram a perder espaço para uma nova visão, definida pela incerteza, pelo ceticismo e por um tempo histórico que ainda estava por vir.

A história de Schiller tem início com dois personagens aristocráticos vagando por uma Veneza enigmática, construída de forma fictícia com um objetivo estético e uma intenção investigativa da realidade.

Essa Veneza misteriosa de Schiller conduz o conde de O** e seu amigo príncipe ao encontro insólito com dois necromantes, ou “aparicionistas”. Um deles, identificado na história como um “armênio”, encontra os estrangeiros alemães, em um primeiro momento, na praça de São Marcos e aborda ambos anunciando a morte de alguém. O encontro causa uma reação imediata e inexplicável no príncipe:

Entreolhamo-nos consternados. – “Quem morreu?” o príncipe disse por fim após uma longa pausa. – “Vamos atrás dele”, eu disse, “e exijamos uma explicação.” Vasculhamos todos os cantos da Praça de São Marcos – não foi mais possível encontrar o mascarado. Voltamos a nossa hospedaria descontentes. No caminho, o príncipe não disse uma só palavra, mas seguiu de lado e sozinho. Ele parecia estar travando uma batalha violenta, algo que de fato me confessou mais tarde. (SCHILLER, 2018, p. 27)

A morte do primo do príncipe, inexplicavelmente conhecida pelo armênio, desencadeia uma trama envolvente de episódios que conduzem os dois protagonistas do romance, o príncipe e o conde, a uma espécie de estalagem. No local, além outras figuras peculiares, encontrava-se um siciliano, que em determinado momento da narrativa afirma ser um feiticeiro que consegue invocar aparições.

Após a criação de toda uma ambientação teatral montada pelo siciliano para a espera da chegada do fantasma, os presentes são surpreendidos com o surgimento de um vulto com uma camisa ensanguentada e com um semblante extremamente pálido. Contudo, eis que surge uma segunda aparição mais assustadora que o primeiro suposto fantasma, e causa pavor e horror em todos os presentes, incluindo o feiticeiro necromante.

Então, a casa voltou a estremecer. As portas se abriram voluntariamente sob um violento ribombar de trovões. Um relâmpago acendeu o aposento e outra forma *corpórea*, ensanguentada e pálida como a anterior, mas ainda mais terrível, apareceu no umbral. O álcool começou a queimar sozinho, e o salão se iluminou como outrora. “Quem está entre nós?”, o feiticeiro inquiriu aterrorizado, lançando um olhar de pavor pela assembleia. “A ti não quis aqui”.

A figura dirigiu-se diretamente ao altar com passos majestosos, suaves. Pôs-se sobre o tapete contra nós e agarrou o crucifixo. Não era possível mais ver o primeiro vulto.

“Quem me chama?”, disse a segunda aparição. O feiticeiro começou a estremecer violentamente. Horror e assombro nos enlaçaram. Alcancei uma pistola, que o feiticeiro arrancou de minha mão e disparou contra a figura. A bala rolou lentamente pelo altar, e tal figura saiu, inabalada, da fumaça. Então o feiticeiro caiu desmaiado. (SCHILLER, 2018, p. 43 -44)

Depois que o segundo fantasma também desaparece, o siciliano é abordado por um dos presentes da sala, apresentado, até aquele momento, como um oficial russo que o acusa de ilusionista e farsante.

O siciliano, tomado de pavor pela figura do estranho, desmaia. Oficiais da justiça adentram o recinto com o intuito de prender a todos. Contudo, o oficial russo novamente assume o protagonismo da cena e livra, de maneira inexplicável, os presentes da prisão, com exceção, obviamente, do siciliano, antigo procurado da justiça. Para a surpresa e espanto do príncipe e do conde, o oficial russo é reconhecido por eles como o armênio da Praça de São Marcos.

A fim de buscar mais informações sobre a identidade do armênio, que escapa facilmente das vistas dos protagonistas do romance, os amigos aristocratas seguem rumo à delegacia para inquirir o siciliano.

Após uma investigação detetivesca, ambos acabam descobrindo não só todas as artimanhas utilizadas pelo siciliano para ludibriar seus espectadores, como também ficam sabendo que o misterioso armênio já havia atravessado o caminho do falso necromante algumas vezes, mesmo que de formas furtivas e, aparentemente, casuais.

Contudo, não conseguem descobrir o paradeiro do armênio, e muito menos provar a falsidade da segunda aparição.

Com o início do segundo livro do seu romance, Schiller opta pelo recurso narrativo epistolar. A partir desse momento, acontecimentos envolvendo o príncipe, que continua em Veneza, são temas de cartas trocadas entre o conde de O**, que abandona a misteriosa cidade, com um novo companheiro de aventuras do príncipe, o Barão de F**.

A segunda parte da narrativa, infelizmente não concluída por seu autor, apresenta uma trama mais enigmática, conduzida pela entrada do príncipe em uma so-

cidade secreta chamada de Bucentauro, que o faz se afastar de seus antigos amigos. E, após um desregrado furor dos sentidos, o príncipe acaba morrendo.

A decadência do protagonista é agravada pela paixão avassaladora e irracional que passa a sentir por uma enigmática grega que avista, casualmente, em uma igreja. Espécie de mulher angelical e fatal, ela parece ser fruto de um complô muito bem arquitetado pelo armênio, mas que acaba não sendo revelado no enredo.

A decadência pode ser interpretada como uma possível leitura para o ocaso dos valores morais aristocráticos e racionais que a Europa enfrentou no período, ocasionado por ações e propostas revolucionárias, que soavam tanto atraentes quanto assustadoras para o homem da antiga época.

O príncipe, representando essa aristocracia, é incapaz de encontrar meios para compreender e resolver os enigmas que sua existência havia adquirido. Assim, entra em um profundo niilismo, claramente identificado em alguns diálogos que trava com o Barão de F**.

(...) Posso ultrapassar o círculo que meu nascimento nobre traçou a minha volta – mas será que também poderei arrancar de minha memória todas as ideias desvairadas que a educação e hábito antigo nela implantaram, e que centenas de milhares de imbecis dentre vocês solidificaram ali de maneira cada vez mais firmes? (...). Se tudo atrás e à frente de mim está afundando...o passado fica para trás numa triste mesmice, como um reino petrificado...se o futuro nada oferece...se vejo todo o ciclo da minha existência encerrado no espaço estreito do presente...quem me levará a mal se eu tomar nos braços esta parca oferta do tempo – *o momento* – ardentemente, insaciavelmente, como faria com um amigo que vejo pela última vez? (SCHILLER, 2018, p. 116-117)

Talvez a riqueza do texto de Schiller esteja justamente nas sugestões interpretativas que deixa nas entrelinhas de sua intrincada história, e na capacidade de trazer à tona discussões estéticas e ontológicas presentes tanto na tradição do *Schauerroman* quanto na experiência inicial da novelística histórica, que irá se tornar moda posteriormente no começo do século XIX.

De acordo com o pesquisador Daniel Serravalle de Sá, o diálogo literário era intenso no final do setecentos europeu e muitos elementos estéticos podem ser en-

contrados entre o romance gótico inglês e o romance alemão do período, sendo o *Schauerroman* apenas uma fase dessa rica produção ficcional.

Assim como a Inglaterra teve uma produção literária fantástica e aterrorizante de cunho local e específico, a qual tem em Walpole um dos seus primeiros expoentes, e que depois passa a ser chamada de romance gótico pela crítica literária; a Alemanha também produziu suas próprias manifestações ficcionais envolvendo pavores e mistérios, com características originais e distintas da tradição inglesa. Típicas do século XVIII, tais narrativas ficaram conhecidas como Ritter-, Räuber- und Schauerroman e são, respectivamente, histórias de cavaleiros, donzelas e aristocratas, muitas vezes vivendo em uma sociedade feudal corrupta; narrativas de ladrões/rebeldes/justiceiros que abandonam o convívio social preferindo viver perto da natureza, com frequência ambientadas na região da Floresta Negra; enredos que põem em foco aparições sobrenaturais, crimes hediondos, torturas e outras atrocidades capazes de provocar calafrios nos leitores. (SÁ, 2013, p. 157)

O *Schauerroman* de Schiller obteve uma tradução em língua portuguesa no ano de 1852 por João Félix Pereira e recebeu o título de *O Visionário*. Contudo, o romance do autor alemão foi anteriormente citado por António Feliciano de Castilho como uma referência temática para a elaboração de seu poema “A Noite do Castelo” de 1836 (FERREIRA, 2018, p. 18) (SOUSA, 1978, p. 252). A origem dessa relação com Schiller por parte de Castilho não veio apenas de seu domínio da língua alemã, mas do conhecimento de uma tradução de *Der Geisterseher* feita por Alexandre Herculano e intitulada *O Phantasma*, como deixa claro em suas memórias registradas por seu filho, Júlio de Castilho. No entanto, nenhum trecho dessa experiência tradutora de Herculano em cima do texto de Schiller foi encontrados pelos estudiosos da obra do autor português (CASTILHO, 1930, p. 234).

A relação dos românticos europeus com a obra de Friedrich Schiller foi muito bem explorada no clássico trabalho de Maria Leonor Machado de Sousa intitulado *A literatura negra ou de terror em Portugal*. Em uma de suas análises sobre a recepção da literatura alemã de viés “negro” ou de terror na literatura portuguesa, a pesquisadora aponta a popularidade do drama *Die Rauber* (*Os bandoleiros*) do

autor alemão em meio à geração romântica de Almeida Garrett, António de Castilho e Alexandre Herculano.

Nos três intelectuais portugueses encontramos referências às aventuras de Karl Moor e à figura carismática do salteador (SOUSA, 1978, p. 275). Em relação ao autor de *Eurico, o presbítero*, há uma referência laudatória ao drama histórico de Schiller em um artigo intitulado “Viagens no Minho. A Falperra” publicado na revista *O Panorama* em 1855 (SOUSA, 1978, p. 276 e 277) e, muito provavelmente, outros escritos do autor alemão eram conhecidos e apreciados por Herculano.

A partir dessas informações iniciais, o interesse e o diálogo de Herculano com a produção de Schiller podem ser encontrados em muitas de suas obras. Com uma análise mais atenta e por meio de um exercício comparativo, conseguimos notar algumas semelhanças entre o conto “O Alcaide de Santarém”, escrito pelo romântico português, e o romance *O Aparicionista*.

A narrativa histórica do “Alcaide” foi publicada, primeiramente, na revista “A Ilustração” em 1845 e, posteriormente, fez parte da coletânea de contos históricos *Lendas e Narrativas* de 1851.

O conto retrata um episódio ocorrido com o califa de Córdoba, Abdu-r-rahman III, da dinastia dos Benu-Umeyyas, entre os anos de 949 a 961, durante o seu governo em Al-Andaluz.

O califa Abdu-r-rahman, em meio a disputas territoriais com os cristãos, foi alvo de uma tentativa de golpe envolvendo o seu filho Abdalá, preterido na sucessão do governo de Córdoba, que tinha por objetivo tomar o trono do califa e afastar a influência política de Al-hakem, primogênito e herdeiro legítimo do trono.

Na narrativa, a traição de Abdalá foi descoberta pelo califa por ajuda de um misterioso faquir de nome Al-muulin, também conhecido como Al-ghafir, o triste. Essa enigmática personagem vivia no cemitério Al-tamarah e era visto pela população como uma mistura de profeta e santo.

A descrição que Herculano faz de Al-ghafir remete à caracterização dos necromantes da literatura gótica e, principalmente, do armênio da narrativa de Schiller.

Era um mistério a sua pátria, a sua raça, donde viera. Passava a vida pelos cemitérios ou nas mesquitas. Para ele o ardor da canícula,

da neve ou as chuvas do inverno eram como se não existissem. (...). O que, porém, o tornava geralmente respeitado ou, antes, temido, era o dom de profecia, o qual ninguém lhe disputava. Mas era um profeta terrível, porque as suas predições recaíam unicamente sobre futuros males. No mesmo dia em que nas fronteiras do império os cristãos faziam alguma correria ou destruíam alguma povoação, ele anunciava publicamente o sucesso nas praças de Córdova. (...). O terror que inspirava era tal que, no meio de um tumulto popular, a sua presença bastava para fazer cair tudo em mortal silêncio. A imaginação exaltada do povo tinha feito dele um santo, santo como o Islamismo os concebia; isto é, como um homem cujas palavras e cujo aspecto gelavam de terror (HERCULANO, 1959, p. 49)

Deixando de lado a visão problemática de Herculano acerca do Islamismo, a passagem do conto nos revela uma série de elementos amplamente presentes na literatura gótica, como a importância dada as profecias e presságios, motivo que levará Al-ghafir à corte do califa e ao convívio direto com Abdu-r-rahman, e o terror que o faquir inspirava, sinal de seu poder e magnetismo pessoal.

Não podemos deixar de lembrar que Herculano, além de ficcionista, era também um historiador preocupado em resgatar e ressignificar antigas lendas e superstições medievais com o intuito de compreender melhor o “espírito” daquela época, ou seja, o imaginário medieval. Nota-se essa preocupação no famoso conto “A Dama-Pé-de-Cabra”, inspirado em um episódio do *Livro de Linhagens do conde D. Pedro*, escrito por Pedro Afonso, provavelmente na primeira metade do século XIV, e também no estudo que o intelectual português faz das permanências das crenças populares lusitanas, entre elas, do lobisomem, no interessante ensaio intitulado “Crenças populares portuguesas ou superstições populares”.

Dessa forma, o conto deve ser analisado como resultado do trabalho do ficcionista, motivado em dialogar com os temas literários e estéticos do romantismo gótico, e do historiador, preocupado em construir uma nova interpretação sobre o período medieval português e peninsular.

A narrativa é permeada também por uma ambientação tétrica e repleta de sinais de mau agouro, anunciadores da tragicidade que cerca a história e as suas personagens. Tal recurso estilístico é exemplificado pela descrição do palácio Merwan,

morada dos primeiros califas e símbolo do poder político e controle religioso, moral e ético exercido pelos muçulmanos de Al-Andaluz.

O palácio Merwan, junto dos muros de Córdoba, distingue-se à claridade duvidosa da noite pelas suas formas maciças e retangulares, e a sua cor tiszada, bafo dos séculos que entristece e santifica os monumentos, contrasta com a das cúpulas aéreas e douradas dos edifícios. (...). Como Azarat e como Córdoba, calado e aparentemente tranquilo, o palácio Merwan, a antiga morada dos primeiros califas, suscita ideias sinistras, (...) o clarão avermelhado que ressumbra da mais alta das raras frestas abertas na face exterior da sua torre al-barrã, a maior de todas as que o cercam, a que atalaia a campanha. Aquela luz, no ponto mais elevado do grande e escuro vulto da torre, é como um olho de demônio, que contempla colérico a paz profunda do império e que espera ansioso o dia em que renasçam as lutas e as devastações (...) (HERCULANO, 1959, p. 51)

A figura ímpar do faquir e a sua fama de profeta o conduzem até o palácio do califa. Por meio de uma série de cartas comprometedoras reveladas a Abdu-r-rahman, fica inegável a participação de Abdalá na tentativa de complô contra o poder do califa.

Essas cartas, além de mostrarem a aliança entre o filho mais novo do califa e os rebeldes das fronteiras orientais, os Benu-Hafsun, também revelavam a comunicação entre Abdalá e Ummeyya-ibn- Ishak, antigo Alcaide de Santarém e inimigo declarado do califa.

Com a prova da deslealdade de Abdalá, o califa se convence da perfídia ligada à imagem do seu filho e manda matá-lo. Após a morte do traidor, episódio carregado de tensão emocional e repleto de elementos oriundos do gótico, com suicídios e cabeças rolando no chão, Abdu-r-rahman cai em uma profunda melancolia que o isola de todos e o faz abandonar o governo aos cuidados do seu filho mais velho, Al-hakem.

Al-ghafir, o faquir, por ter revelado a traição de Abdalá, ganha o direito de morar no palácio e a confiança do califa. O enigmático homem passa a exercer uma grande e nada benéfica influência nos ânimos e vontades de Abdu-r-rahman.

Abdu-r-rahman parecia inteiramente dominado pelo rude faquir, e, ao vê-lo, qualquer um poderia ler no rosto do velho príncipe os

sentimentos opostos do terror e do afeto, como se metade da sua alma o arrastasse irresistivelmente para aquele homem, e a outra metade o repelisse com repugnância invencível. (...). Sentindo avizinhar a morte, Abdu-r-rahman tinha sempre diante dos olhos que esse faquir era como o anjo que devia conduzi-lo pelos caminhos da salvação até o trono de Deus (HERCULANO, 1959, p. 61)

Na narrativa de Herculano, fica claro que a presença constante do faquir promove um lento, mas inevitável, esgotamento das forças físicas e da sanidade mental do califa⁴. As palavras de dúbio sentido, do suposto homem sábio, quase sempre são acompanhadas de um sorriso misterioso e diabólico. Al-ghafir, antes de trazer concórdia e descanso ao decrépito homem, suga suas energias e sua vitalidade. No seu leito de morte, o califa, em um desabafo de desespero, dirige-se ao seu faquir com as seguintes palavras: “– Por que, não tens nos lábios, para o pobre moribundo, senão palavras de terror? – Por que, há tantos anos, me fazes beber, gole a gole, a taça da desesperação?” (HERCULANO, s/d, p. 62).

Al-ghafir, ao invés de se comover com as palavras do califa, alegra-se com o sofrimento final do homem e revela toda a verdade sobre ele. O faquir era Umeyya-ibn-Ishak, Alcaide de Santarém. E desde que seu irmão, Mohammed-ibn-Ishak, antigo vizir, fora morto por ordens do califa, sua vida tinha sido guiada para se vingar da morte do seu ente querido. Citamos as palavras de Al-ghafir que fazem gelar os ossos do califa em seu momento final de vida:

O santo faquir Al-muulin foi quem instigou Al-barr a conspirar contra Abdu-r-rahman; quem perdeu Abdalá; quem delatou a conspiração; quem se apoderou do teu ânimo crédulo; quem te puniu com os terrores de tantos anos; quem te acompanha no transe derradeiro,

4 “*Numa alcova do palácio de Azarat via-se reclinado um velho sobre as almofadas persas de um vasto almatrá ou camilha. Os seus ricos trajos, orlados de peles alvíssimas, faziam sobressair as feições enrugadas, a palidez do rosto, o encovado dos olhos, que lhe davam ao gesto todos os sintomas de cadáver. Pela imobilidade dir-se-ia que era uma destas múmias que se encontram pelas catacumbas do Egito, apertadas entre as cem voltas das suas faixas mortuárias e inteiriçadas dentro dos sarcófagos de pedra. (...). Encerrado, durante os últimos tempos da vida, no palácio de Azarat, a maravilha da Espanha, abandonada aos cuidados do governo ao seu sucessor Al-hakem.*” (HERCULANO, 1959, p. 60)

para te lembrar junto às portas do inferno que, se foste o assassino de seu irmão, também o foste do próprio filho; para te dizer que, se cobriste o seu nome de ignomínia, também ao teu se ajuntará o de tirano. Ouve pela última vez o rir que responde ao teu riso de há dez anos. Ouve, ouve, califa! (HERCULANO, 1959, p. 64)

Assim como o armênio, personagem do romance de Schiller, o falso faquir Al-ghafir, ou Al-muulin, consegue arquitetar todo um plano conspiratório sobre sua vítima. O faquir agia motivado pela vingança; já a respeito do armênio, suas reais intenções só podem ser alvo de especulações, porque Schiller nunca terminou o seu romance.

Tanto no “Alcaide de Santarém” quanto n’*O Aparicionista*, temos personagens, o príncipe e o califa, que têm seus comportamentos totalmente modificados sob o efeito hipnótico de homens que se dizem capazes de fazer presságios e, no caso de armênio, também de conjurar espíritos.

Outro aspecto de aproximação entre as narrativas de Schiller e Herculano recai em torno do tipo de produção literária engendrada pelo movimento “Tempestade e Ímpeto”, na qual o exemplo mais conhecido é o drama histórico “*Die Rauber*” (“Os Bandoleiros”), escrito em 1781 pelo autor de “*O Aparicionista*”. De acordo com Maria Leonor Machado de Sousa, a literatura produzida pelo “*Sturm und Drang*” “(...) é um aglomerado de crimes e defende todos os princípios contrários à ordem moral vigente: a sociedade é culpada de tudo o que de mal existe na Vida e no Homem” (SOUSA, 1978, p. 120).

Dessa maneira, seguindo a lógica das criações literárias dos *Sturmer*, a personagem Al-ghafir só agiu de forma cruel porque foi autorizado pelas ações e valores da sociedade árabe que permeavam a sua época. A mentira e a vingança promovida pelo falso faquir só foram recursos para a concretização de um particular senso de justiça e de verdade, assim como a personagem Karl Moor dos *Bandoleiros* de Schiller.

Como exemplos de ficções com o objetivo de interpretar e compreender os fenômenos históricos, *O Aparicionista* e “O Alcaide de Santarem” estruturam-se a partir de uma conjuntura de crise, de transição e mudanças de paradigmas. O autor alemão reflete sobre as dúvidas e descrenças surgidas no seio do período tumultuado

inaugurado pela Revolução Francesa; já o romântico português tenta ficcionalizar um evento de crise e transformações ocorridas no governo de Al-Andaluz, assunto que também estará presente na Introdução do seu primeiro volume da *História de Portugal*, publicada em 1846, além de obviamente deixar nas entrelinhas do seu conto as angústias geradas pelas incertezas da implantação do Liberalismo em Portugal.

Ambas as narrativas possuem uma trama envolvente com ares detetivescos. E tanto uma quanto a outra não negam totalmente os reais poderes mágicos de seus enigmáticos feiticeiros, deixando muitas veias interpretativas abertas, como deve ser toda boa história, seja ela, fictícia ou não.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ANDRIOPOULOS, Stepan. *Aparições espectrais: o idealismo alemão, o romance gótico e a mídia óptica*. 1. ed. Rio de Janeiro: Contraponto, 2014;
- CASTILHO, Júlio de. *Memórias de Castilho*. 2.ed Coimbra: Imprensa da Universidade (Instituto de Coimbra), Tomo IV: Livro IV – de 1841 a 1847, 1930;
- CATROGA, Fernando. *Alexandre Herculano e o Historicismo Romântico*. In: CATROGA, Fernando; MENDES, José Amado; TORGAL, Luís Reis (Ors.). *História da História em Portugal*. Portugal: Temas e Debates, 1998, p. 45 – 98;
- FERREIRA, Cid Valle. *Prefácio*. In: SCHILLER, Friedrich. *O aparicionista: das memórias do conde de O***. 1ªed. Tradução do alemão de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra/ Aetia Editorial, 2018, p. 13 – 19;
- HERCULANO, Alexandre. *O Alcaide de Santarém*. In: *Histórias Heroicas*. São Paulo: Cultrix, s/d, p. 45 – 65;
- HERCULANO, Alexandre. *Cartas sobre a História de Portugal*. In: *Opúsculos – Tomo V (Controvérsias e Estudos Históricos)*. Lisboa: Livraria Bertrand, s/d, p. 33 – 155;
- SÁ, Daniel Serravale. “*The Monk: um Schauerroman inglês*”. In: *Itinerários*, Araraquara, n. 37, p.155-171, jul./dez. 2013;
- SCHILLER, Friedrich. *O Aparicionista*. 1ªed. Tradução de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra/ Aetia Editorial, 2018;
- SILVA, Felipe Vale da. “Sobre a continuação, recepção e alguns conceitos d’*O Aparicionista*”. In: SCHILLER, Friedrich. *O Aparicionista*. 1ªed. Tradução do alemão de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Editora Sebo Clepsidra/ Aetia Editorial, 2018, p. 165 – 178.
- SILVA, Felipe Vale da. “Os sentidos do drama histórico do *Sturm und Drang*”. In: SCHILLER, Friedrich. *Gotz von Berlichingen*. 1ª ed. Tradução do alemão de Felipe Vale da Silva. São Paulo: Aetia Editorial, 2020, p. 165 – 201.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. *A literatura negra ou de terror em Portugal*. Lisboa: Editorial Novaera, 1978.