

**Do romance histórico à ficcionalização da cultura popular
em *As Minas de Prata*: a prosa de caráter histórico mais
verdadeira que a História?**

*From the historical novel to the fictionalization of popular
culture in *As Minas de Prata*: the historical-fictional prose truer
than History?*

Rafaela Mendes Mano Sanches *

RESUMO: Este estudo analisa o romance *As Minas de Prata*, de José de Alencar, a partir da recepção crítica do romance histórico junto aos letrados e romancistas dos oitocentos, atentando-se sobretudo a questões relativas à incorporação da cultura popular nesse gênero. Investigaremos, pois, a perspectiva de Alencar sobre a obra histórico-ficcional e os elementos que compõem a estrutura da sua narrativa, em contato com as discussões entre história, ficção e tradição popular que marca o período estudado.
PALAVRAS-CHAVE: romance histórico; recepção; circulação; verossimilhança; tradição popular.

ABSTRACT: This study analyzes the novel *As Minas de Prata* (*The Silver Mines*), by José de Alencar, from the critical reception of the historical novel by scholars and novelists of the nineteenth century, mainly considering the incorporation of popular culture into this genre. We will therefore investigate Alencar's perspective on the historical-fictional work and the elements that make up the structure of its narrative, taking into account the discussions among history, fiction and the popular tradition that marks such a period.

KEYWORDS: Historical novel; reception; circulation; verisimilitude; popular tradition.

Introdução

O romance *As Minas de Prata*, de José de Alencar, foi publicado pela Biblioteca Brasileira de Quintino Bocaiúva em 1862, com dezenove capítulos iniciais e com o título *As Minas de Prata: continuação do Guarani*. Somente em 1865, José de Alencar retoma sua obra e a publica em seis volumes, pela editora B. L. Garnier, fazendo algumas modificações na primeira versão: retira notas, altera o próprio título e acrescenta outros capítulos. A mudança no título, relacionada à exclusão das notas, sugere outro viés de leitura, que ressemantiza a trama romanesca e desvincula-a de *O guarani*. Assim, se em 1862 Alencar sugeria uma chave de leitura para aquele romance, seja pelo título que o atrelava ao *O Guarani*, grande sucesso na época, seja pela

* Doutora em Teoria e História Literária, na área de Concentração em História e Historiografia Literária do Instituto de Estudos da Linguagem da Universidade Estadual de Campinas.

citação de suas fontes, em 1865 ele jogava o leitor no seu labirinto textual e o deixava construir os caminhos da própria rede narrativa.

O fio condutor da trama enfoca as lutas e aventuras pela posse do roteiro das minas de prata, feito pelo personagem Robério Dias, a partir das informações dadas por seu pai, Moribeca, o primeiro a encontrar o local. Robério procura não despertar suspeitas na sua exploração da gruta, porém, os rumores sobre este local espalham-se e o minerador decide revelar o seu segredo ao rei da Espanha. Neste momento, o mapa do explorador é roubado, de modo que Robério é obrigado a retornar ao sertão, acompanhado do representante de El-Rei, D. Francisco de Sousa, para mostrar o seu achado e comprovar sua inocência. Nesse percurso, o minerador morre e, por conseguinte, seus bens são confiscados, o que deixa o filho do aventureiro, Estácio, na mais extrema pobreza. Vivendo sob a sombra de seu passado, Estácio busca sua identidade, desvendando o mistério que cerca as minas e passando por várias peripécias na luta pelo roteiro, ora contra o governador D. Francisco de Sousa, ora contra o padre Molina, personagem que vem da Espanha a fim de descobrir o paradeiro do pergaminho.

Sendo assim, o mapa das pedras preciosas toca a imaginação dos colonos com o seu conto, que enraizado na mente das pessoas, torna-se objeto de boatos e de buscas. Ninguém conhece a sua verdadeira história, visto que, passando de boca em boca, torna-se um forte elemento da cultura oral popular, trazendo a oralidade como elemento de extração folclórica, como aponta Cavalcanti Proença (1965, p. 3-41). Nessa perspectiva, o romance realiza um plano simbólico e lendário, formulando a construção do passado brasileiro. A narrativa implanta na mente do leitor a seguinte dúvida: As minas realmente existem? Ou são produtos da imaginação popular?

- Sei dela o que me tem ensinado a tradição popular; contam que meu pai conhecia o segredo das grandes minas de prata, que recusou a descobrir por lhe haver El-Rei negado a recompensa que pedia. [Estácio]
- A tradição mente, filho: Robério era incapaz de uma tal vilania; depois de haver prometido, cumpria. [Caminha]
- Mas então porque ainda hoje é desconhecido o segredo? (ALENCAR, 1958, p. 454; grifo nosso).

A matéria lendária que escreve o El dorado brasileiro vincula-se ao projeto estético-literário de Alencar que objetiva confeccionar as origens da nação através da ficcionalização de um povo, suas tradições, lendas e mitos. Esse empenho por nacionalizar a literatura via representação popular insere-se num debate mais amplo, promovido em diferentes espaços, cujas discussões tocam na estética do romance histórico e no papel da cultura popular na composição desse gênero, que está imbricado com os princípios que demarcam o horizonte identitário do Brasil nos oitocentos. Sensível à literatura de sua época, Alencar apreende o espírito de um povo, e incorre num campo de disputa com a História. Nossa proposta é estudar a recepção do romance histórico na imprensa, em diálogo com o interesse pela tradição popular nos oitocentos, analisando seus pontos de contato com a narrativa alencariana.

1 Recepção e leitura crítica do romance histórico nos oitocentos

Entre as representações discursivas e imagéticas das narrativas historiográficas e outras narrativas entre as décadas de 1830-60 que escrevem e elaboram a memória e o passado da nação, o Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro destaca-se nesta atuação, ao coligir e publicar textos. A *Revista do IHGB*, no decorrer dos oitocentos, fornece um modelo metodológico no estudo do passado, pautado pela projeção de aspectos nacionais e de reminiscências patrióticas e marcado por um discurso contínuo entre passado e presente. A proposta de confeccionar um passado único e coerente que servisse aos ideais do Estado pertence ao projeto dos letrados desse círculo que “[...] desencravaría dos estratos do passado, da espessura histórica de instituições, eventos e personagens, os fatos necessários para recompor, no contínuo homogêneo do tempo, a História da Nação”. (FERREIRA, 2002, p. 20).

A discussão de maneiras de se narrar o passado não se limita ao espaço protegido por D. Pedro II, pois a imprensa periódica, além de divulgar textos e documentos do Instituto, constrói uma rede permeada por posições ora discordantes ora convergentes em torno da formação da brasilidade. Diante das dificuldades do trabalho de escrita da história, a criação da pátria nas manifestações artísticas é tarefa convergente com a do IHGB, à medida que se busca um referencial identitário e a produção cultural trilha sua

especificidade nessa empreitada. Entre o discurso histórico e o ficcional, a disputa pela esfera mais representativa ocupa a preocupação dos letrados e a imprensa serve de arena para os embates e controvérsias. Ambos os discursos marcariam a emancipação político-literária do Brasil e seriam pensados a partir de problemas temáticos provenientes da representação da História do Brasil e, sobretudo, do seu povo, elemento que conferiria o caráter popular ao romance:

Mil vezes o historiador traça a seu jeito os fatos, dá-lhe outra aparência, orna-os de outras molduras; enquanto que o romancista, parecendo entregue todo à imaginação, **descreve fielmente os costumes da época, e apresenta em seus quadros as virtudes e vícios do seu tempo e povo; e deleitando, mais propende à verdade do que a chamada história.** A história como todos os fumos de antiga aristocrata, apenas demora suas vistas soberanas sobre altos casos, os reis, suas vitórias, desastres e política, **o romance menos altivo, democrata moderno, compraz-se com poucas coisas, abraça a multidão, identifica-se com o povo, e modesto segue a índole e caráter nacional.** No momento o romance não parece interessar mais que oferecendo sob véu diáfano e alegórico a pintura dos homens e das coisas. Esta pintura porém é de muita preciosidade para o conhecedor que a sabe aproveitar: o observador que atente com cuidado os romances dos diversos povos e idades, tirará muitas vantagens para o conhecimento dos costumes [...]

O historiógrafo, todo ocupado com reis, mortes, incêndios e batalhas, apenas tempo tem de marcar-nos algumas datas para certos acontecimentos políticos, enquanto que **o romancista encarando menos vezes o senhor, e lidando sempre com o súdito assenhora-se melhor da fisionomia da nação, entranha-se mais profundamente em suas querelas, lança melhor luz sobre a matéria, e desta arte nos mostra claramente o que se passa no tempo. Assim suas pinturas são mais vivas, suas relações mais esmiuçadas e verdadeiras,** seus traços mais animados, e suas produções respiram atividade, força e vida; este estuda o homem em sua fisiologia, e garboso no-lo mostra em ação; aquele porém enfadonho e monótono, sob honorífico nome de história, apresenta-nos sem graça um esqueleto, cujos ossos truncados, ligados à vontade oferecem as saliências que o autor quis, e não as marcas da inserção dos músculos, trajeto de vasos, e outras que verdadeiras são e realmente existem (A Borboleta, 05/09/1844, v. 1, n. 3, p. 36 e 37; grifo nosso).

Segundo esse texto, o romance se distingue da História por “abraçar seu povo”, e identificar-se com a multidão, e, nessa representatividade, consegue apreender o material e a pintura local mais profundamente, concedendo vivacidade ao passado da pátria e mimetizando os seus costumes, conflitos e querelas de um determinado momento. Esta narrativa conseguiria compor personagens e cenários de época, recorrendo a fatos históricos e à imaginação e seduzindo seu leitor pelos expedientes ficcionais, ao mesmo tempo em que o instrui.

Macedo Soares, no texto “Considerações sobre a atualidade da nossa literatura”, analisa a literatura de seu tempo, julgando-a de acordo com os índices reconhecidos como nacionalizantes, e, nesse ponto, exprime aspectos de determinados gêneros literários, dimensionados pela expressão de um povo e suas tradições.

Os modelos estéticos-literários são repensados e atualizados de acordo com a sensibilidade desse momento e, neste ponto, o romance histórico desponta por sua composição híbrida, ora se aproximando de narrativas documentadas ora de ingredientes inventivos e, em diferente teor, suscita distintas intenções ficcionais. As tarefas atribuídas a essa narrativa histórico-literária, bem como seu estilo, descrições e, sobretudo, sua acepção de historicidade tematizam as discussões e reflexões dos letrados, que tentam compreender a nova estética e suas qualidades inovadoras:

O romancista histórico **vai desenterrar velhas crônicas, e antigualhas para oferecê-las à meditação da geração presente:** espelha todos os tempos que fugiram à imensidade com todos os seus usos e caracteres particulares, embebe-se e enleva-se com a contemplação de carcomidos arcabouços, penetra essas vastas abóbodas de antigos castelos, defendidos por suas altas torres, com suas pontes elevadiças, com seus muros e palissadas: evoca as ruínas, consulta os epitáfios das lousas, as inscrições tumulares, e daí tira os objetos para suas descrições. **Sua pena é talhada para ostentar à geração presente sua vida e seus usos, e para refletir em um quadro bem colorido o passado com suas tradições e legendas. Colocado na época em que viveu sua personagem** o romancista representa os hábitos e costumes, que dominavam nesses tempos com a fidelidade do observador imparcial, e os examina com a crítica austera e razoável, que só gera o conhecimento da causa, que analisa (*Gazeta Official do Império do Brasil*, 22/01/1848, p. 2; grifo nosso).

Esse trecho, ainda que discuta um material histórico referente à Europa, descreve detalhadamente os expedientes e traços específicos da nova forma. De acordo com suas colocações, o romancista histórico não deveria apenas se referir ao passado, mas investigar um determinado momento da pátria e narrar os hábitos, costumes, tradições e lendas do período escolhido, permitindo refletir no presente sobre os fatos passados da nação. Sob essa égide, esse molde assimila e aprofunda o caráter de um povo, cujo processo de literarização é formulado por expedientes literários, apropriados do gênero romance. Essa prosa e, em particular, o romance histórico propõe possíveis maneiras de compreender o passado, tornando os ingredientes históricos acessíveis ao leitor, e apaziguando os efeitos da ficcionalização. Nessa preceptiva, os letrados conceituam a ideia de “verdade” que reveste a narrativa e dá o princípio de totalidade do romance. Para tanto, a pesquisa e a observação do autor são elementos indispensáveis na ficcionalização dos componentes referências. No empenho de definir as relações da prosa de natureza histórica com os traços da nacionalidade, os homens de letras atribuíam, em alguns momentos, as mesmas funções, componentes e estilos específicos reconhecidos no discurso histórico a esse gênero, enveredando-se pelos confrontos entre as esferas da historicidade e da literariedade.

Não por acaso, os literatos da primeira geração romântica passam a elogiar os romancistas que se dedicam ao romance histórico, e aqui já encontramos alguns nomes significativos, como Walter Scott, Alexandre Herculano e Fenimore Cooper.

João Manuel Pereira da Silva (1837) no seu artigo “Os romances modernos e sua influência”, publicado no *Jornal dos Debates*, afirma seu deslumbramento pelos romances de Walter Scott, afirmando que o autor escocês havia mudado completamente esta forma, “imprimindo-lhe certo espírito histórico, certos tipos do belo ideal”. Nessa direção, se lamenta pelo fato de as mulheres não terem lido as obras desse estrangeiro, pois, para Pereira da Silva, elas poderiam instruir-se. Sob essa visão, esse modelo de prosa engendra um viés moralizante, elemento tão discutido em torno das finalidades atribuídas ao romance.

Essa preferência de Pereira da Silva encontra-se longe de ser casual. Seguindo a mesma opinião de Pereira da Silva, Dutra e Mello eleva autores como Walter Scott, Alexandre

Herculano e Victor Hugo. Ele deseja ainda que se manifeste no Brasil uma ficção de natureza semelhante, lamentando-se pela ausência de romancistas que se lancem nessa produção e se equiparem àquela produção estrangeira, pois, até a década de 1840, tem-se a impressão de que nada havia sido produzido. Todavia, já aparecem algumas tentativas de romances históricos feitos por Pereira da Silva, como *O Aniversário de Dom Miguel* em 1828, e *Jerônimo Corte Real: Chronica Portuguesa do Século XVI*. Contudo, como as narrativas se passam em Portugal, não são apreciadas por Dutra e Mello. Por sua vez, este crítico também promove outras considerações sobre a prosa referida, que se inserem na discussão em voga no século XIX. É o caso da finalidade do romance histórico, que, a seu ver, poderia tornar-se moralizador:

E contudo o romance histórico pode achar voga entre nós; tem uma atualidade que não deve desprezar. As investigações históricas a que deve proceder quiçá trarão luz sobre alguns pontos obscuros que homens devotados à história do país buscam hoje elucidar; pode tornar-se de envolta moralizador e poético se bem cair no preceito – Omne tulit punctum qui miscuit utile dulci. (DUTRA E MELLO, 1844, p. 747; grifo nosso).

O prestígio do viés moralizador acalenta a recepção desse gênero, que poderia exprimir a junção do “útil e agradável”:

[...] da literatura não olvidem nunca que a moralidade é o primeiro elemento de toda a obra de imaginação, e que um romance tem por objeto instruir deleitando, conduzir à virtude, fazê-la amar, desviar os homens do vício [...] Sigam as pisadas e belos exemplos que tem deixado Bernadino de Saint Pierre, Fielding, Chateaubriand, Walter-Scott, dizemos, cujo nome simbolista por si só todas as qualidades que constituem o verdadeiro novelista, elevadas a um grau sublime de perfeição, raiando **quase a par da epopeia** e ligados com o mais profundo conhecimento do coração humano, com o mais animado e vivificante talento descritivo e com a mais assombrosa fecundidade **na invenção histórica** (A Nova Minerva, julho de 1846, n. 32, p. 121; grifo nosso).

Esse último trecho estreita as fronteiras entre romance e epopeia, e transpõe funções, temas e estilos da poesia épica para o romance histórico. Nessa chave de leitura, a narrativa de teor histórico reacomoda princípios estilísticos e temáticos da natureza épica, revigorando a principal função desta estrutura: “cantar a gênese da nação”. No aproveitamento de ingredientes estéticos, o romance histórico aponta seu aspecto inovador, seja nos detalhes de descrições de época, seja na construção de conflitos do passado que desaguam no presente, e nessa fonte de inovações, Walter Scott desponta como o “pai do romance histórico”: “O romance histórico nos tem dado primores e muitas penas se criaram reputações continentais nesse gênero, e à frente delas Walter Scott” (*Minerva Brasiliense*, 1844, p. 747); “Sir. Walter Scott pensando que nem um romance era semelhante ao romance histórico constituiu-se chefe dessa escola romântica” (*Gazeta Official do Império do Brasil*, 10/04/1848, p. 2); “Teria o Sr. Alexandre Herculano concebido o seu *Monge de Cister* com aquela majestosa e imponente fábrica se Walter Scott não nos houvesse dado o modelo do romance histórico” (*Correio Mercantil*, 31/03/1852, p.1.); “Walter Scott populariza os mais desconhecidos episódios dos anais pátrios e dá nascimento ao romance histórico” (*Correio Mercantil*, 15/12/1857, p. 1).

O reconhecimento de Scott legitima o sucesso que a prosa histórica faz nesse momento¹. O escritor escocês passa a ser referência para os autores brasileiros que escrevem obras de caráter histórico-literária, pois, encarado como modelo estético de releituras, adaptações, interpretações, muitos escritores, sejam nacionais ou estrangeiros, partem dele para mostrarem os pontos de contatos, empréstimos, e, sobretudo, divergências entre as prosas nacionais.²

Na circulação dessa natureza de ficção, não só Walter Scott é admirado e prestigiado pelos letrados no Brasil, mas também outros romancistas ganham repercussão e uma recepção calorosa nos periódicos brasileiros. O escritor português Alexandre Herculano e o francês Alexandre Dumas, da mesma forma que os brasileiros, também apreciam a prosa de Scott.

Herculano e Dumas³ possuem forte influência, circulação e publicação no território brasileiro. Sobretudo, as conceituações de Herculano em torno do romance histórico servem como paradigmas aos literatos brasileiros,

¹ Vale constatar a ampla circulação do romancista no Brasil. Segundo Sandra Vasconcelos, “[...] um exame da coleção de romances de Scott ainda disponíveis no acervo do Real Gabinete Português de Leitura do Rio de Janeiro (inaugurado em 1837) não só confirma a presença expressiva do romancista escocês na capital do Império no século XIX, como revela também alguns dados muito interessantes, que vale anotar: das edições da década de 1820, constam apenas dois títulos; a entrada mais volumosa de títulos ocorreu na década de 1840 [...]” VASCONCELOS, S. G. T. Cruzando o Atlântico: notas sobre a recepção de Walter Scott. Cruzando o atlântico: notas sobre a recepção de Walter Scott. In: ABREU, M. (org.). *Trajetórias do romance: circulação, leitura e escrita nos séculos XVIII e XIX*. Campinas: Mercado de Letras, 2008. p. 351-374. p.364; grifo nosso.

² “A comparação quase inevitável entre Herculano, Garret, ou outros, e Scott torna-se quase obrigatória, uma vez que durante o século passado a sua influência foi de tal forma importante que [...] existe uma transferência dos modelos scottianos para os problemas locais de cada povo.” MARINHO, M. F. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999, p. 19.

³ Sobre a circulação de Alexandre Dumas, Ilana Heineberg, no seu estudo sobre o romance-folhetim, aponta um total de 35 romances de Dumas publicados entre os anos de 1839-1870, o que indica a popularidade e o interesse despertados pelos romances de Dumas do leitor fluminense. HEINEBERG, I. *La suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil (1839-1870)*. Tese (Doutorado), Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2004.

principalmente, no caso de José de Alencar⁴. Quanto à composição estética da obra histórico-literária, os textos do autor português discutem questões relevantes de sua época, como a tensão entre literatura e história; verdade e verossimilhança; história e lenda. Herculano explora esses tópicos em vários de seus escritos; aliás, a relação entre verdade e verossimilhança é uma preocupação recorrente de sua produção literária, estabelecendo pontos de contato com a dos letrados brasileiros. Essa dialética instaura um problema comum enfrentado pelos romancistas. Antes mesmo de Herculano, Walter Scott já tinha polemizado em 1824, na “Introdução” de seu romance *The Betrothed*:

⁴ “[...] o romance histórico para Alencar, à semelhança de Garrett ou Herculano, é espelho do presente, lugar para onde se transportam frustrações e desilusões, esperanças e vontade de mudança do mundo contemporâneo do autor e dos leitores.” PAOLINELLI, L. M. A. *O romance histórico e José de Alencar*. Tese (Doutorado), Universidade da Madeira, 2004. p. 129 e 131.

⁵ Vou abandoná-lo com todas as suas características duvidosas, suas cavernas e seus castelos, suas antiguidades modernas e suas modernidades antiquadas; sua confusão de tempos, maneiras e circunstâncias; suas propriedades; como atores que falam de cenários e de vestimentas, de todos os seus expedientes extenuantes, aos tolos que, com eles, optam por lidar [...] Vou construir meu alicerce sobre bases fortes, e não sobre a areia movediça; vou elevar minha estrutura com melhores materiais, e não com papelões coloridos; em uma palavra, **eu vou fazer HISTÓRIA!**

⁶ Quando escrevo um romance, ou quando concebo um drama, submeto-me, naturalmente, às exigências do século no qual meu tema está ambientado. Os lugares, os homens, os acontecimentos me são impostos pela inexorável pontualidade da topografia, da genealogia, das datas. É necessário que a linguagem, os costumes e mesmo a expressão das minhas personagens estejam em harmonia com as ideias correntes na época que tento retratar. Minha imaginação, às voltas com a realidade, tal qual um homem que visita as ruínas de um monumento destruído, é forçada a passar por cima dos escombros, a seguir os corredores, a curvar-se sob as passagens secretas, para reencontrar – ou quase – a planta do edifício na época em que a vida o habitava, em que a alegria o invadia de cantos e de risos, onde a dor reclamava um eco para os soluços e para as gargalhadas.

I will leave you and your whole hacked stock in trade – your caverns and your castles – your modern antiques and your antiquated moderns – your confusion of times, manners, and circumstances – your properties, as player-folk say of scenery and dresses – the whole of your exhausted expedients, to the fools who choose to deal with them [...] I will lay my foundations better than on quicksands – I will rear my structure of better materials than painted cards; in a word, **I will write HISTORY!**⁵ (SCOTT, 1887. p 16; grifo nosso).

Alexandre Dumas também ocupa lugar nessa dimensão auto-reflexiva, marcada pela consciência ficcional. Após ter escrito vários romances históricos, pensa ter ensinado à França “mais História do que qualquer historiador [pois] a diversão para nós foi apenas uma máscara para a instrução”:

quand j'écris un roman, ou quand je bâtis un drame, je subis tout naturellement les exigences du siècle dans lequel mon sujet s'accomplit; les lieux, les hommes, les événements me sont imposés par l'inexorable ponctualité de la topographie, de la généalogie et des dates; il faut que le langage, le costume, l'allure même de mes personnages soient en harmonie avec les idées qu'on s'est faites de l'époque que j'essaie de peindre. Mon imagination, aux prises avec la réalité, pareille à un homme qui visite les ruines d'un monument détruit, est forcée d'enjamber par dessus les décombres, de suivre les corridors, de se courber sous les poternes, pour retrouver, ou à peu près le plan de l'édifice, à l'époque où la vie l'habitait, où la joie l'emplissait de chants et de rires, où la douleur y demandait un écho pour ses sanglots et pour ses cris (DUMAS, 1849, p. 240).⁶

O olhar desses literatos toca nos aspectos estéticos da nova prosa.⁷, concernente ao seu caráter híbrido. Essas reflexões alimentariam a visão de José de Alencar, sendo que os componentes do romance histórico – a tensão entre verdadeiro e verossímil, entre literatura e história – ocupa constantemente as preocupações do projeto literário do autor, revelando sua intenção ficcional. Na ficção, o efeito de verdade é o que lhe interessa. Nos seus romances, ele se manifesta através de um elemento exterior (nota de rodapé informativa) para criar uma ilusão de veracidade. Semelhantemente a Herculano e próximo dos seus conterrâneos, José de Alencar tenta dar “ar de verdade” aos seus textos, ao mesmo tempo em que mostra a diferença entre seu discurso literário e os dados históricos. Assume a verossimilhança do campo ficcional, e também aponta que a literatura pode ser mais verdadeira que a própria história. Em seus romances e prosas, Alencar, em diferentes momentos, tensiona seu próprio discurso, atravessado por ideias-chaves que marcam seu fazer literário:

Os edifícios em ruína ainda tinham gravados nos seus muros os vestígios do incêndio que em 1631 os holandeses lançaram à cidade. [...] Quantas vezes não sondei esses destroços de alvenaria, essas paredes nuas, procurando, nem sei o que, uma memória, um nome, uma inscrição, uma frase que me revelasse algum mistério, que me dissesse o epílogo de alguma **lenda que a imaginação completaria**.⁸ (ALENCAR, 1872. p. 126; grifo nosso).

No seu pensar, a literatura deve trazer o passado da nação, sendo fiel às suas fontes, mas recusando o papel de mera reprodução e, para tanto, recorrendo à imaginação e à poeticidade, numa intensa dialética entre história e ficção, verossimilhança e verdade. Sobretudo, a reconstituição de lendas e mitos toma parte de sua escrita e de sua consciência ficcional.

Assim interpretada, a narrativa histórico-literária capta o “gênio do povo”, e por conceder mais força à dimensão narrativa, é mais “viva” que a História. Tanto José de Alencar quanto outros romancistas assumem serem tão ou mais aptos do que os historiadores para revelar “a história e suas verdades”, bem como para recontar a história íntima. Percebemos que os autores estudados, brasileiros ou estrangeiros, pensam a história como um discurso objetivo,

7 Segundo Hugo Lenes Menezes, “[...] Herculano entende que a verdade histórica é condição para a “verdade” da obra de ficção: considerada a verdade histórica, isto é, objetiva, o romance possibilita a fixação de características íntimas, subjetivas, de um tempo, da sensibilidade e pensamento de outras eras através da apreensão do espírito do povo, do Volkgeist, que o ficcionista atualiza no contexto dado pela historiografia objetiva. [...] Assim, Alexandre Herculano, ao mesmo tempo que afirma a verdade interiorista de uma época e de um povo, reconhece a relatividade que envolve a veracidade dos textos, sejam históricos, sejam ficcionais, e, por conseguinte, reconhece também a dialética entre o verdadeiro e o verossímil.” MENEZES, H. L. Literatura, história e metalinguagem. Um olhar sobre a ficção de Alexandre Herculano. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1997. p. 19.

8 Id., Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais. Rio de Janeiro: Garnier, 1872. p. 126; grifo nosso.

menos tragável, em detrimento do discurso “vivo” da literatura, que consegue expressar seu povo à luz da história. De maneira geral, os romancistas defendem que a prosa ficcional pode revelar mais “verdade” que o discurso histórico, pois, para eles, a literatura enquanto expressão do seu povo, de suas tradições e seu espírito, captaria uma “verdade” mais profunda.

Seguindo essa premissa, o caráter pedagógico e nacionalista da prosa alencariana instaura-se na projeção do espírito de um povo, suas lendas, mitos e tradições:

Enchia então o mundo a notícia das **inesgotáveis minas do Potosi**; e a **imaginação humana**, que jamais se deixa vencer da realidade, esparzira imediatamente sobre toda esta região americana, situada entre o Amazonas e o Paraná, serras de ouro e prata, cidades de esmeralda e pórfito, sítios encantados.

Aquele guerreiro era um valente roteador dos sertões: o gentio o chamava de **Moribeca - o caçador de gente**. Embalado por tais **contos de fadas** e guiado por informações do gentio, o guerreiro se partira do seio da família, na esperança de descobrir outras minas de prata mais abundantes que as do Peru; e depois de cerca de um ano de longas excursões pelas cabeceiras do rio de S. Francisco chegara afinal à serra do Sincorá. (ALENCAR, 1958, p.1127; grifo nosso).

O popular enchia a taberna, e o fluxo e refluxo dos que entravam e saíam agitavam a multidão. [...] (ALENCAR, p. 542; grifo nosso).

[...] ele [o povo] venera as tradições da pátria e da cidade; deleita-se com as relíquias e antigualhas, que lhe são como recordações da infância, e lhe retraçam o berço onde se embalou a sombra da fé rude de seus antepassados. Por isso não ha mais puro santuário da história, **do que seja o povo. Viver na voz dos povos**, não é isso que tantos ambicionam?...(ALENCAR, 1872, p. 177).

Entretanto o povo, passada a primeira impressão, indagara entre si do **autor dessa lembrança**; e não faltava quem atribuisse o inesperado e misterioso aparecimento do retábulo à intervenção do poderoso S. Sebastião que ahi se representava para assim comunicar sua vontade aos moradores da cidade. Esse encanto do **maravilhoso** é irresistível para a **imaginação popular** (ALENCAR, 1872, p. 189).

Em busca dos aspectos populares, José de Alencar envereda-se por um movimento mais amplo, o fenômeno da “descoberta do povo”:

Esse interesse por diversos tipos de literatura tradicional era, ele mesmo, parte de um movimento ainda mais amplo, que se pode chamar a descoberta do povo. Houve a descoberta da religião popular. Arnim, aristocrata prussiano, escreveu: "para mim, a religião do povo é algo extremamente digno de respeito". Já o aristocrata francês Chateaubriand, em seu famoso livro sobre o "gênio da cristandade", incluiu uma discussão sobre as dévotions populares, a religião não oficial do povo, que via como uma expressão da harmonia entre religião e natureza. Houve ainda a descoberta das festas populares. Herder, que nos anos 1760 morava em Riga, ficou impressionado com a festa de verão da noite de São João. Goethe ficou entusiasmado com o Carnaval romano, que presenciou em 1788 e interpretou como uma festa "que o povo dá a si mesmo". [...] Houve a descoberta da música popular. [...] Houve tentativas de se escrever a história do povo, ao invés da história do governo [...] (BURKE, 2010, p. 30).

Dentre essas tentativas, Alexandre Herculano faz uma coletânea de lendas literárias, em *Lendas e Narrativas*, e ocupa-se essencialmente do aspecto verossímil da tradição oral popular, tensionando os limites de veracidade, pois, o autor refuta a fundamentação histórica dessa obra:

A história é verdadeira, a tradição verossímil; e o verossímil é o que importa ao que busca as lendas da pátria. (HERCULANO, 1859, p. 58).

Quando o caráter dos indivíduos ou das nações é suficientemente conhecido, quando os monumentos e as tradições, e as crônicas desenharam esse caráter com pincel firme, o noveleiro pode ser mais verídico que o historiador; porque está mais habituado a recompor o coração do que é morto pelo do que vive, o gênio do povo que passou pelo povo que passa (HERCULANO, 1840, p. 243).

Próximo de Herculano, Francisco Adolfo Varnhagen reflete sobre os diferentes discursos, o da tradição e o da História, no seu texto “O Caramuru perante a história” (1848) publicado pela *Revista do Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro*, com o objetivo de discutir o

assunto proposto pelo próprio Instituto: a viagem do Caramuru à França. Para tanto, o historiador parte da importância da tradição popular e mostra que os fatos trazidos à luz das crenças e dos mitos sempre têm um fundo de verdade, afinal, ao passarem de geração a geração, e serem poetizados, guardam algo de verídico. A seu ver, a tradição se constrói nas diferentes versões e ramificações de um dado, o que ocorre com o Caramuru.

O filão da imaginação popular, comentado por Varnhagen em contraponto à História, é explorado por Alencar em seu romance pelo viés da oralidade em torno das minas de prata. O próprio título *As Minas de Prata* evoca a fábula do El Dorado, que sofre ressignificações, alterando-se continuamente em diferentes sistemas e combinações, no decorrer do processo exploratório. Alencar escolhe a forma desse mito: as representações da América Portuguesa como progenitora do ouro e da prata traçam os diálogos transnacionais proporcionados pelas minas de Robério Dias. Citando o historiador português Rocha Pitta nas notas de 1862, Alencar extrai o material do seu El dorado. A partir desse dado, o autor recria as origens lendárias da pátria, afrouxando e esfumando as fronteiras históricas da obra de Rocha Pitta nas transformações operadas pela cultura popular.

2 *As Minas de Prata* e o caráter de um povo: suas tradições, mitos, lendas e fabulações

No seu romance, Alencar recria um sistema de crenças populares, interpretado pela mescla dos elementos do cristianismo com as tradições e superstições de um povo, formulando o ideário de um território. Entre os dogmas da Igreja Católica e as superstições e narrativas maravilhosas, a lenda do El Dorado transita por diferentes culturas, a letrada, representada pelos alfarrábios dos jesuítas, e a popular, e absorve os pontos de contatos culturais, bem como questiona a verdade dos registros históricos dos loiolanos:

A obra do P. Soares tinha o cunho da **maior exatidão**; ele a bebera na **fonte da história**, onda sonora que desliza mansamente através das idades; **na voz dos séculos, que vulgarmente chamam tradição oral, não impura e toldada, como muitas vezes aparece a tona da publicidade, mas límpida e pura, filtrada pela consciência religiosa no confessional** (ALENCAR, 1958, p.1033; grifo nosso).

Foi no confessionário que o Padre Soares, durante anos de inquérito, apanhou os fragmentos **esparsos** com que chegou laboriosamente a construir o seu edifício. Quase toda a gente contemporânea de Moribeca veio por sua vez dizer quanto sabia; assim **de elo com elo**, por essa cadeia de indivíduos, atingira ele ao ponto a que visava: **descobrir um dos acostados que haviam acompanhado Robério Dias na jornada de descoberta** (ALENCAR, 1958, p.1033 e 1034; grifo nosso).

O narrador questiona o conceito de veracidade dos escritos jesuítico, em confronto com os debates promovidos pelo IHGB, que divulgam os documentos dos loiolanos como fontes de época, pois, a grosso modo, os sócios do Instituto consideram que “os jesuítas escreviam histórias”. Na obra ficcional, o registro dos inacianos estariam impregnados pela imaginação dos colonos, e, portanto, não estariam sob um olhar investigativo. Ao refletir sobre esses escritos, o narrador desdobra seu discurso para a discussão emblemática do romance no século XIX, entre ficção e o conceito de veracidade, e entre diferentes narrativas e níveis de veracidade. Na prosa, a prática epistolar da Companhia seria regida por conta do que se ouvia no confessionário, de modo que este espaço se perfaz como o mediador entre duas culturas distintas. Alencar explora na sua produção romanesca a presença de alfarrábios e a figura de padres cronistas, cujas referências fornecem os documentos de época, que articulam, de forma fragmentada, as fontes históricas, bem como a própria confecção da obra. Ao mesmo tempo em que os padres trocam cartas e escrevem alfarrábios, o romance se circunscreve nas mais variadas formas, trazendo as possíveis versões das minas.

O espaço subterrâneo e os mistérios que o cercam possibilitam versões distintas e, ao mesmo tempo, aproximadas: a de Caminha (amigo de Robério Dias), a do Padre Soares (jesuítas), e a do povo. Nesse ponto, o povo passa a ser simbolizado pelos mexericos e boatos que gravitam em torno das pedras preciosas, aliás, a figura do povo poderia ser representada pelo personagem de Ramón, que veio da Espanha seguindo os rumores:

Muitas vezes, tentado dos **contos fabulosos** que faziam os aventureiros e marujos, pensara Ramón em passar-se à colônia à busca de riquezas, com que supunha poder comprar para sua filha uma felicidade, em troca da outra, para sempre e sem remissão perdida (ALENCAR, 1958, p. 674; grifo nosso).

O episódio de Robério Dias, envolvendo sua descoberta e as peripécias em torno do seu achado, transformou-se no próprio “conto das minas”, fornecendo uma narrativa mítica da figura do *El Dorado* brasileiro. A colônia não somente seria lembrada por esbanjar ouro, prata e diamante, mas, principalmente, pelo “conto”, no qual Robério se torna o protagonista. Assim, tal episódio é retomado no navio Galeão, onde se reuniriam personagens do Brasil e da Europa, sendo que tal espaço pode ser visto como símbolo da conexão Brasil-Europa, e, neste sentido, a trama simbolizaria seu leva-e-traz, seus rumores nos países aquém-mar.

Alencar explora os efeitos que os rumores podem gerar, e confecciona as qualidades lendárias pelo aspecto da oralidade do povo. Se as minas de prata constituem o principal elemento definidor do mito e do caráter popular de uma nação, ao trazer referências do *El Dorado*, outros ingredientes também contribuem para definir a pátria no quadro particular de sua história. O festejo popular de recepção do governador, a taberna de Brás e as fabulações criadas pelo povo sobre o nascimento da personagem Joana e sobre a bruxa Zana dão contornos à imagem da população baiana e de seu caráter supersticioso. A narrativa dá força ao quadro oral e às fabulações representativas do espírito da época.

A prosa reapropria-se de formas e convenções da cultura popular, como o espetáculo e o teatro de dança, redimensionados pelos espaços considerados coletivos, como a taberna, a praça, e a igreja. Esses cenários são importantes conforme possibilitam o trânsito cultural, sendo que a igreja e a taberna se apresentam como pontos articuladores entre o alto e o baixo. Na igreja, os personagens nobres e aristocráticos reúnem-se com os de origem humilde, para exercerem práticas religiosas. Nesse local, conversam, cantam e oram. A taberna, lugar de ampla circulação, possibilita o encontro entre personagens honestos e ambiciosos, aliás, nesse estabelecimento comercial, o taberneiro conspira contra a pátria e trama roubos.

Os ambientes explorados pela narrativa possuem aspectos similares aos de seus modelos literários. *Em Notre Dame de Paris*, de Victor Hugo, e nos romances *O Bobo*, *Eurico o Presbítero*, e *O Monge de Cister*, de Alexandre

Herculano, a taberna é retratada como espaço do povo, mediadora do alto e do baixo, e em *O Monge de Cister*, em particular, ela promove o contato entre diferentes religiões. Sobre esta prosa, Herculano explora a procissão de Corpus, parte do culto religioso popular, que, para determinados personagens, termina na taberna. Em *As Minas*, a tradição religiosa popular é referenciada pelas missas, procissões e, sobretudo, pela festa de Santos Reis, que conta ironicamente com a participação do taberneiro.

Em Notre Dame de Paris, a catedral orbita em torno do popular e da mistura entre as categorias do grotesco e sublime, promovendo o contato e a mescla entre distintos personagens, que incorporam e harmonizam os contrários, qualidades nobres e inescrupulosos; belas e feias, teorizadas pelo autor no prefácio de Cromwell. No romance, a invasão do espaço religioso pelo povo nas últimas cenas traduz o espírito da época e o apelo popular do texto. Relativo a esse aproveitamento, a organização da festividade da corte tem características assemelhadas com os festejos de recepção do governador em *As Minas de Prata*, conforme ambos os romances apreendem os traços populares, um no ambiente da corte, outro no ambiente aristocrático, assim como encenam as danças em praças.

Na prosa alencariana, as danças registram a participação de “tipos brasileiros” que figuravam na representação, principalmente, na de Joanina, uma mulata de pais desconhecidos, vendedora de doces, que seria a própria princesa moura. O narrador readapta as características da mulata aos traços da peça, amenizando os seus traços negros e acentuando sua sensualidade, indiciado pelo sorriso lascivo, requebro lânguido e sensual, porte sedutor, que lhe aproxima da natureza americana e miscigenada, assim como a personagem Isabel de *O Guarani*. O tipo brasileiro representa a síntese dos outros personagens que também estão presente na reconstituição dos seiscentos, como os negros, os descendentes de espanhóis, de índios, e de portugueses. Assim, tanto a mulata como o próprio personagem Estácio trazem o cruzamento de “raças”, bem como concedem “ares” populares á festa, por serem personagens considerados menos nobres; Estácio busca resgatar seu passado, e Joaninha não conhece o seu. Isso nutria o pensamento do povo: “É a sorte dos enjeitados darem tema às fábulas fantasiadas pela imaginação popular,

sempre disposta a acreditar no maravilhoso” (ALENCAR, 1958, p.538 e 539).

A incorporação da superstição é ficcionalizada por Victor Hugo, que a enfeixa sobre manifestações do grotesco. Ao contrário dos **personagem de *Notre Dame de Paris*, que conferem um tom de rebaixamentos aos seus boatos e rumores, Alencar confere dignidade a crenças de seus personagens.**

Na prosa alencariana, a participação do povo também aparece na própria rua: “Diferentes danças e mascaradas começaram então a percorrer as ruas, armadas de uma extremidade à outra com arcos de luminárias e alamedas de coqueiros, de cujas palmas pendiam lampiões de várias cores” (ALENCAR, 1958, p. 522). A construção das imagens da população impregna a festa do governador, contudo, a festa no palácio teria um caráter menos aberto:

A festa popular estava terminada; mas uma branda lufada do vento trouxe uns alegres tangeres de música, como para dizer a Elvira que o sarau ainda durava e com ele seu tormento [...] (ALENCAR, 1958, p. 566).

Assim, se a cultura letrada poderia participar do popular, contrário não acontecia, pois, a cultura erudita, apreendida pelos espaços aristocráticos e pelo Colégio dos Jesuítas, é restrita ao povo. As duas culturas são modificadas ou transformadas num processo de confronto e de interação entre si. As minas formulam o folclore popular, e sua lenda confecciona as origens míticas do país. O ingrediente mítico está presente pelo caráter alegórico das minas, já que a gruta representa as imagens do *El Dorado* difundidas desde as primeiras colonizações. As suas versões fazem parte do repertório coletivo, pois o povo participa da transformação cultural, conforme seleciona seu próprio repertório de lendas, e seus elementos folclóricos, cujos traços constroem os aspectos que dão expressividade a uma nação. Assim, buscando construir os rastros do que poderia ser reconhecido como literatura nacional, a noção de nação e pátria é construída e definida em relação ao seu povo, caracterizado pelos elementos locais da cidade de Salvador, suas festas, torneios, encenação, lugares coletivos e, sobretudo pela própria trama das minas de prata.

Considerações finais

As Minas de Prata, estruturada pelo misto de estilos, entre baixo e alto; por simbologias religiosas e históricas, mesclou ingredientes de uma tradição literária, revista e recontextualizada nos oitocentos, com a valorização da transmissão de lendas e tradições e a composição do povo e sua cultura popular no romance histórico. A narrativa explorou mais profundamente os aspectos da civilização, com as imagens da capital baiana e ecos da cultura popular, constituída pelo culto às crenças e tradições, também fruto dos diálogos transatlânticos. Sob esse prisma, o autor transfigurou a história na atmosfera do mito e lenda. Mais do que a importância dada aos episódios históricos, o narrador colocou em relevo a transmissão de lendas e tradições, mediada por uma certa realidade, na formulação da pátria e de suas raízes. Ou seja, a atmosfera histórica e mítica compôs a engrenagem mítica e épica. A apreensão do espírito de um povo buscou nacionalizar a literatura e conferir dignidade à população brasileira dos oitocentos e, nesse ponto, o romance tentou instruir seus leitores e ser mais verdadeiro do que a História.

Referências

- ALENCAR, J. *Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais*. Rio de Janeiro: Garnier, 1872.
- _____. *As minas de Prata*. In: _____. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1958. v. 2
- BURKE, P. *Cultura popular na Idade Moderna*. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.
- DUMAS, A. *Le Mois: Revue Historique et Politique*, par Alexandre Dumas, 01/10/1849, p. 240.
- DUTRA E MELLO. A moreninha. *Minerva Brasiliense*. Rio de Janeiro, v. 2, n. 24, p. 746-751, 1844.

HEINEBERG, I. *À suite au prochain numéro: formation du roman-feuilleton brésilien à partir des quotidiens *Jornal do Commercio, Diário do Rio de Janeiro et Correio Mercantil (1839-1870)**. Tese (Doutorado), Paris: Université de la Sorbonne Nouvelle-Paris III, 2004.

HERCULANO, A. *A velhice*. In: *O Panorama - Jornal Litterario e Instructivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis*. Lisboa, n. 170, p. 242-245, 1 de agosto de 1840.

_____. "O Bispo Negro"(1130). In: *Lendas e Narrativas*. 2ª ed. Lisboa: Em casa da Viúva Bertrand e Filhos, 1859. Tomo II.

MARINHO, M. F. *O romance histórico em Portugal*. Porto: Campo das Letras, 1999.

MENEZES, H. L. *Literatura, história e metalinguagem. Um olhar sobre a ficção de Alexandre Herculano*. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária), Universidade Estadual De Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, Campinas, 1997.

PROENÇA, M. C. *Introdução*. In: ALENCAR, J. *Iracema*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.

SCOTT, Walter. *Introduction*. *The Betrothed*. Edingurgh: Adam & Charles Black, 1887.

SILVA, J. M. P. "Os romances modernos e sua influência (1837)". In: *Matraga: revista do programa de pós-graduação em Letras / Universidade do Estado do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, n. 15, 2003, p. 43-46.