

O PACTO DE AMOR ETERNO SEGUNDO HERCULANO: TRANSGRESSÃO E CASTIGO

Ana Marcia Alves SIQUEIRA¹

1. A face sombria de Alexandre Herculano

Alexandre Herculano consolidou-se como o precursor dos romances históricos portugueses, produtos da harmonia entre o trabalho de recolha das fontes históricas medievais e seu projeto literário. A produção deste escritor revela, porém, um lado sombrio² pouco estudado, influenciado pelos romances góticos e por baladas macabras de origem alemã e inglesa, que põem em discussão a representação do mal e do horrível nas relações humanas e evidenciam outro aspecto da estética romântica ligada à descrença dos valores absolutos desde a constatação da relatividade e limitação histórica, bem como a negação dos pressupostos artísticos clássicos, como o belo artístico e a pureza dos gêneros.

O pessimismo, a melancolia, o uso de temas horríveis ou grotescos, a revolta e a negação dos valores até então tidos como verdades absolutas, constituíram meios de os românticos denunciarem o descontentamento e o desencanto do homem abandonado à própria sorte, mas também põem em pauta a busca de originalidade, de novos caminhos estéticos para o desenvolvimento de uma arte moderna, livre das amarras do pensamento clássico.

Segundo esclarece Kayser (1968), as representações do grotesco revelam clara oposição a qualquer espécie de racionalismo e purismo, constituem uma ruptura com a tradição clássica do belo artístico e também inauguram, pela inovação, uma nova postura estética. Victor Hugo foi um dos primeiros a destacar a necessidade de a poesia moderna incluir o grotesco como forma de ampliação da perspectiva estética na nova literatura, visto que “tudo na criação não é humanamente *belo*, que o feio existe ao lado do belo, o disforme perto do gracioso, o grotesco no reverso do sublime, o mal com o bem, a sombra com a luz.” (HUGO, 2010, p. 26).

Por outro lado, a Influência do Romantismo alemão, iniciado pelo movimento *Sturm Und Drang*, sob a égide de poetas e escritores como Schiller e Goethe, propagou o culto da imaginação, aliando misticismo e sensibilidade à melancolia, ao mistério e à

¹ Doutora em Letras e Professora Adjunta do Departamento de Literatura e do Programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal do Ceará – UFC.

² Parte dessa pesquisa em andamento foi apresentada no X Ciclo de Estudos Antigos e Medievais e V Jornada Internacional de Estudos Antigos e Medievais, realizado pelo Centro de Letras e Ciências Humanas da Universidade Estadual de Londrina, em Londrina, nos dias 9 a 12 de setembro de 2014.

paixão. Sob as influências germânica e inglesa, o excesso de subjetividade resulta na apreciação da morte e do sombrio, relacionado ao aspecto lúgubre da vida, ao culto da noite, ao gosto pelo satanismo, à maneira de Byron, propiciando o afastamento da imagem benfazeja de Deus e transformando Lúcifer em um ser atraente e sedutor.

Assim, concomitantemente à valorização do sentimentalismo, da busca do eu pela realização do amor ideal, observa-se no estilo romântico, de modo geral, outra faceta: o fascínio pelo maligno e sua origem, pela beleza traiçoeira e seus encantos - característica fartamente presente na poesia ultra-romântica, no romance *noir* e no gótico. Conforme explica Mário Praz (1996), a beleza, sob a perspectiva romântica, recebe realce do que parece contrariá-la – é a estética do horrível propiciando a união entre a beleza, o prazer e a sedução com seu outro aspecto: a corrupção, o horrível ou demoníaco.

O mal e o horrível são temas recorrentes a toda história literária, aparecendo em maior ou menor grau conforme as demandas e exigências de cada época. A ficção de horror ou "horrível", cunhada por Lovecraft (2008) como aquela que desperta no leitor um sentimento de medo cósmico, um medo do desconhecido entranhado na alma humana desde tempos imemoráveis, é aqui utilizada como o termo definidor de um tipo de ambientação narrativa que, por meio de aspectos sombrios, macabros, grotescos ou horríveis, desperta o sentimento de pavor, repulsa ou profundo choque ou desagrado.

A literatura portuguesa está repleta de acontecimentos maldosos ou malignos, ações e desastres que inspiram horror em seus leitores; todavia, o passado luso, sob a perspectiva romântica, é desenhado por cores melancólicas e reflexivas. Esse apelo melancólico é ainda reforçado pelo caráter essencialmente saudosista do Romantismo português, cuja marca se inscreve, no século XIX, em produções com características góticas, no teatro, na balada e no conto, gêneros divulgados em boa parte pela atuação de periódicos, como a revista *O Panorama*, na qual Alexandre Herculano publicou, de modo espaçado, tanto as versões de baladas medievais, poemas soturnos e tumulares, de lavra própria, posteriormente publicados no volume *Poesias* (1850), como também, contos diversos reunidos posteriormente em *Lendas e Narrativas* (1851).

Sob a influência de Herculano, em seu trabalho de divulgação da literatura negra³, o Romantismo português misturou o horror da literatura alemã, com tendências à exposição do horripilante e do fúnebre – a exemplo dos espectros e cadáveres das

³ Expressão cunhada por Sousa (1978) para nomear a mescla de características do horror, de ambientação gótica, sombria e aterrorizante utilizadas concomitantemente por escritores portugueses.

baladas de Bürger –, o gótico inglês, inspirado em Lewis e Scott com seus castelos e ruínas, caracterizado pela construção de uma atmosfera soturna, misteriosa e triste. Ou seja, a escola romântica portuguesa ambientou simultaneamente essas tendências, mesclando-as ao espírito lusitano, segundo esclarece Sousa (1978, p. 168):

O romântico português conheceu, sem transição, a literatura nocturna e sepulcral e a de evocações góticas: a meditação reforçada por um temperamento saudosista levou a encarar os tempos passados de um modo especialmente “romântico”, tendendo mais para um *negro* melancólico e suavemente triste do que para lances arrepiantes da escola alemã, por exemplo. Esta combinação de tendências poéticas e romanescas resultou a quase completa ausência de novelas de aventuras tenebrosas e o aparecimento de obras difíceis de classificar.

O tema tradicionalmente motivador das baladas⁴ europeias de feição horrível – presente, inclusive em diversos romances coligidos no *Romanceiro*, publicado entre 1828 e 1853 por Almeida Garrett – é a separação do casal apaixonado, após realizar um pacto de amor e fidelidade. Este juramento pode acarretar consequências terríveis para o casal, quando resulta em transgressão e traição ou, pelo contrário, pode apresentar uma prova de fidelidade ao superar a separação e a morte. No contexto romântico luso, esta temática adquire uma importância maior visto que a separação dos casais sempre esteve presente na história portuguesa, desde a necessidade de ir combater castelhanos ou mouros, ao embarque nas naus para conquistas ultramarinas.

Com efeito, nem sempre o casal resiste às contingências da separação. A longa espera é mais difícil para a jovem que aguarda, sem notícias, na incerteza da sobrevivência do amado. Assim, florescem na tradição literária lusitana, concomitante às histórias de fidelidade marcadas pelo simbolismo da perenidade do amor verdadeiro, produções apresentando diferentes configurações e desenlaces diante da transgressão e quebra do pacto de fidelidade. O já citado *Romanceiro* (1963) reúne diversos exemplos do pacto de amor e fidelidade com desenrolar distintos, às vezes, felizes, como “A Peregrina”, “O Conde Nilo”, “A Bela Infanta” e “Noiva arraiana”, outras nem tanto, como exemplificam, “O Cordão de ouro” e “Bernal francês”.

⁴ A balada tradicional é uma forma lírica de origem popular ou folclórica disseminada por toda a Europa, desde a Idade Média, caracteriza-se por ser um canto narrativo, sobre um único episódio, de assunto melancólico, histórico ou sobrenatural e também por apresentar uma forma mista, variada, que aglutina elementos da poesia dramática, lírica e narrativa. Outra característica destacada diz respeito à presença de um processo dramático de pergunta e resposta, viabilizando o desdobramento da fabulação desenvolvida, cuja conclusão é adiada ao máximo para manter a tensão e o mistério. A balada corresponde, em português ou espanhol, ao termo romance ou “rimance” (MOISES, 2000, p.53-55).

De modo semelhante, as baladas recriadas por Herculano também apresentam certa variedade no desenvolvimento da temática, todavia, o desenlace da trama tende sempre, devido à influência germânica, para o sobrenatural maligno manifestado conforme a necessidade de cumprimento do pacto ou restabelecimento da justiça por meio do castigo e da reparação do mal infringido.

2. Pacto e transgressão

O conceito de pacto envolve a noção de contrato, contudo, implica uma gravidade maior e pressupõe uma relação de interação de identidades e um acordo em que, necessariamente, as duas partes devem agir em conjunto. Ou seja, o pacto impõe reciprocidade, na qual impera a promessa de cumprimento do contrato estabelecido. Geralmente, a quebra deste contrato, isto é, a transgressão da norma estabelecida, acarreta uma punição, principalmente, quando o juramento relaciona sagrado e profano, vida e morte.

Ao se mencionar o termo “pacto”, o mais lembrado é o pacto fáustico, porém, há muitos outros na história humana, dentre os quais podemos destacar, segundo o imaginário judaico-cristão, o pacto da criação: contrato entre Deus e Adão, que exigia a ele e sua companheira a abstenção do fruto da árvore da ciência do bem e do mal. A desobediência de Eva, ou seja, a transgressão do acordo leva à punição do casal e de toda a humanidade, como também simboliza o desejo humano de transcender os limites, de buscar o conhecimento. Esta ânsia relaciona-se, por sua vez, a vários outros pactos míticos, inclusive o de Prometeu e o de Fausto. A transgressão, por seu turno, é a revolta contra a observância das leis e a manutenção da ordem estabelecida, o que acarreta culpa e punição.

Em detalhado estudo sobre pacto, Sperber (1992) chega à conclusão da existência de diferentes tipos de pacto e formas de uso. Conforme o pactuário, o poder com o qual é realizado o acordo ou juramento e cláusulas e benefícios envolvidos, as punições variam. Um dos aspectos destacados, a relação entre poderes naturais e sobrenaturais, implica no rebaixamento do divino por meio da diminuição da distância entre ser humano e deus quanto da sacralidade divina. Segundo esta perspectiva:

O pacto serve e é usado para a maniqueização. Ele define campos radicais, do Bem e do Mal, de Deus e do Diabo, do eu e do outro, dos iguais e dos diferentes e é da natureza da palavra pacto prestar-se a tantas variações, já que é instrumento para a satisfação das necessidades humanas pessoais e coletivas. (SPERBER, 1992, p. 83-84).

A produção “negra” de Herculano alia o intuito pedagógico da luta maniqueísta, salientando a valorização do imaginário cristão, a um tema muito comum em um país voltado para o mar. Destarte, embora o autor tenha escrito, em português, várias versões de célebres baladas europeias, três delas obedecem ao esquema básico explicitado no pacto de amor e fidelidade. São elas, “Afonso e Isolina”, publicada, em 1835, no *Repositório Litterário*, “A noiva do sepulcro” e “Leonor” presentes na terceira parte da obra *Poesia*, de 1850. As três composições tendem pelo sentimento trágico da vida, pela reflexão sobre bem e mal e a intervenção do sobrenatural no desdobramento do enredo, evitando, porém, a exposição marcante do horrípilante macabro de caráter mais germânico.

A balada “Afonso e Isolina” é inspirada em *Alonzo the brave e fair Imogene*, presente no romance *The monk*, de Lewis (2014), publicado em 1796; embora haja indicações de que esta balada já era conhecida na tradição oral irlandesa não há informações suficientes para comprovação.

Herculano, em sua composição, privilegia a permanência do amor para além da morte e, em especial, a atmosfera misteriosa e sagrada de um pacto de fidelidade que, ao utilizar referências à permanência além-túmulo ou à força mágica do amor sem fim, desencadeia a abertura para a instauração de acontecimentos sobrenaturais. A quebra do pacto por meio da transgressão da fidelidade resultaria, fatidicamente, em uma punição tão horrível e imutável como a morte.

Significativamente, o terrível castigo ocasionado pelo quebra do pacto é definido por Isolina no momento em que os enamorados conversam sobre a separação imposta pela Cruzada na Palestina e o cavaleiro Afonso mostra-se cético em relação à capacidade da amada esperá-lo por tempo indeterminado:

– Afonso não te arrecêes / Não tens que te arrecear: /
Juro amar-te vivo ou morto, / Mais ninguém me ha de gozar./

Tua sombra me apareça / Se eu quebrar o juramento, /
Comigo se ponha á meza / No dia do casamento; /

Ali declare em voz alta / Que o seu direito requer: /
Para o sepulchro me arraste, / Gritando – és minha mulher.
(HERCULANO, 1836, p. 117-118).

O juramento da moça, invocando a permanência da fidelidade para além da morte de Afonso, acaba por instaurar o sobrenatural por força de suas palavras. O fantasma do cavaleiro, inexoravelmente, volta para impedir Isolina de se casar com

outro e também para cumprir a vontade da jovem proferida em juramento sagrado. Desse modo, Isolina não é punida somente pela transgressão do pacto, mas também para que seja cumprido o castigo imaginado por ela mesma:

Tu me convidaste á boda, / O teu convite acceitei;/
Palavras que me has dictado / Palavras são que u direi./

Meu fantasma aqui declara / Que o seu direito requer:/
Para a cova me acompanha, / Vem, vem, que és minha mulher./

Com a torpe mão arrasta / A infiel que em vão bradava:/
Nenhum d'elles já se via / Seu clamor inda soava...
(HERCULANO, 1836, p. 120)

A versão do Herculano reconstrói o mesmo clima de tensão e mistério encetado pela revelação do espectro horrível que vem para cobrar o juramento feito; todavia o exagero macabro da descrição de vermes escapando da cabeça do cadáver e espectros saudando os noivos com caveiras repletas de sangue, presentes na versão inglesa, foram suprimidas⁵ na versão herculiana. O encerramento se dá com a informação de que a pobre Isolina, aterrorizada, continua eternamente a expiar seu perjúrio:

Salvo que nas longas noites / Noiva em pranto ali se via,
E traz ella hediondo espectro / Que nas garras a prendia.
(HERCULANO, 1836, p. 120)

Segundo dissemos, como a história da construção do reino está ligada a guerras com castelhanos ou mouros e conquistas ultramarinas, são muito comuns composições sobre o retorno do ausente após um longo período sem notícias. A jovem enamorada, considerando que somente a morte poderia justificar tanta demora, considera-se livre do juramento e aceita um novo amor.

O próprio Herculano (1850) recriou este tema na balada “A volta do proscrito” em que o protagonista retorna após muito tempo ausente e encontra a mesma situação vivida por outros personagens, como o soldado do romance “O cordão de oiro” (GARRETT, 1963) e D. João de Portugal, na magistral obra *Frei Luís de Sousa*. De modo similar à peça garrettiana, os tons sombrios e melancólicos sobressaem-se, pois, mesmo durante a viagem de volta, o rapaz já teme não encontrar seu lugar ou sua antiga vida:

⁵ “...The worms, They crept in, and the worms, They crept out,/ And sported his eyes and his temples about, / While the Spectre addressed Imogine...” (LEWIS, 2014). (Livre tradução nossa: “[...Os vermes, eles rastejaram para dentro/, E os vermes, eles rastejaram para fora,/ E desviaram pelos olhos e pelas têmporas, Enquanto o Espectro dirigia-se a Imoguene...].

Esperança, e somente esperança / Cabe aquelle que os mares correu, /
 Quem lhe diz que inda não o esqueceu / A donzela por quem suspirou?
 (HERCULANO, 1850, p. 203).

A tristeza confirma-se e o viajante retorna ao mar: “Conta-se que o seu amor fora trahido, / (...) Sobre a proa outra vez indo assentar-se. / Não entoou um hinno de alegria.” (HERCULANO, 1850, p. 207).

Nesta criação, a tragédia é resolvida de forma cotidiana, o marinheiro volta para o navio, aceitando seu destino, assim como o soldado traído no romance “O cordão de oiro”. Contudo, nas baladas pertencentes a literatura negra, isto é, ao gênero ainda em formação, na época, relacionado à ambientação gótica e ao horrível, o sobrenatural, o medo e o macabro são motivados por crimes: transgressões de normas morais, religiosas ou pactos. Constituem, pois, a manifestação do clamor pelo restabelecimento da virtude ou castigo pela falta desta.

Para Paul Ricoeur (1988) o encadeamento entre pecado e sofrimento convida a filosofia e a teologia a pensarem no mal como a raiz destes dois fenômenos, mesmo que haja uma irrecusável polaridade entre eles. Esse encadeamento consistiria em:

Por um lado, a punição é um sofrimento físico e moral acrescentado ao mal moral, quer se trate do castigo corporal, de privação de liberdade, de vergonha, de remorso; é por isso que se chama a culpabilidade de pena, termo que ultrapassa a fratura entre o mal cometido e o mal sofrido; por outro lado, uma causa principal do sofrimento é a violência exercida sobre o homem pelo homem: em verdade, fazer mal é sempre, de modo direto ou indireto, prejudicar outrem, logo é fazê-lo sofrer; na sua estrutura racional – dialógica – o mal cometido por um encontra sua repica no mal sofrido por outro; é neste ponto de intersecção maior que o grito de lamentação é mais agudo, quando o homem se sente vítima da maldade do homem; (RICOEUR, 1988, p. 24).

Fazer mal a alguém é fazê-lo sofrer, e a repreensão desse pecado, sua punição, também causa sofrimento. Existindo esse encadeamento entre pecado e sofrimento, suas representações aparecem como duas faces inseparáveis do mal. Essas duas faces do mal estão presentes em “A noiva do sepulcro”, balada na qual o sobrenatural também aflora como meio de punição aos crimes cometidos por um personagem: D. Sueiro.

A primeira transgressão de Dom Sueiro, a quebra do pacto de fidelidade realizado no casamento com D. Dulce, é apresentada na obra como um mistério:

Mulher , que elle muito amára, / Lha roubára a sepultura;
 Mas, por este golpe, o alcaide / Não mostrou grande amargura.

Até corria entre o povo / Um mysterio de maldade. . . .
 Uns diziam ser mentira; / Outros, porém, ser verdade.
 (HERCULANO, 1850, p.278).

Esse mistério somente é esclarecido quando Dom Sueiro resolve assassinar também a segunda mulher com quem vivia: Elvira, jovem seduzida logo após a morte da esposa:

Cumpre de si affasta-la: / O caso difficil é:
 Ajunctará crime a crime? / Elle outro meio não vê.

Emfim decidiu-se: — a morte / Em aurea taça lhe deu.
 Nobre senhor, folgar podes / Teu crime a terra escondeu!
 (HERCULANO, 1850, p.286).

O assassinato de Elvira confirma o assassinato de Dona Dulce, e repete ainda as circunstâncias de ocultação do cadáver pelo enterro silencioso. O clima de estranhamento e mistério, porém, instalara-se na narrativa assim que o alcaide, ao encontrar uma linda jovem na floresta, enquanto caçava, inflama-se de desejo por ela que lhe questiona a sinceridade por conhecer sua união com Elvira. A partir da promessa de que abandonará a moça, a misteriosa dama marca encontro em local e hora inusitados:

É pela noite que eu voto: / De noite no cemitério,
 Quando soar doze vezes / O sino do presbyterio
 (HERCULANO, 1850, p.283).

A despeito de local e horas já indiciarem um clima de mistério e estranhamento, ele prontamente consente e a jovem ainda lhe pede uma garantia da palavra dada, então, nesse momento, D. Sueiro profere o juramento que sela o pacto para além da vida, território do mistério e da morte:

– (...) “Curvando o joelho, juro / Teus grilhões sempre rojar:
 Meu corpo e alma são teus; / E o tempo ha-de provar”. –

– “Basta! – a donzela lhe disse – / Dom Sueiro, sou contente.
 São meus teu corpo e tu’alma: / Meus serão eternamente.” –
 (HERCULANO, 1850, p.285).

É a partir desse pacto que o sobrenatural irá se apresentar como o meio responsável pela punição dos crimes cometidos, constituindo a repreensão do mal moral praticado por Dom Sueiro.

O sobrenatural e o horror por ele despertados manifestam-se claramente como a fonte da punição dos pecados cometidos. Por ser culpado e merecer ser castigado, sua pena decorrerá das ações das mulheres a quem assassinou. À meia-noite no cemitério,

ele encontra o fantasma de Elvira que lhe anuncia a maldição: “– Maldicto! – clamou o espectro. – /Pune a traição o traidor./ Negro sepulchro te espera./ De teu mal, és só o auctor.” (HERCULANO, 1850, p. 287). Ao fugir assustado, pensa encontrar a dama desejada na entrada de seu castelo, esta, porém, logo se revela como o espectro de Dona Dulce:

Com os braços descarnados /Ella o collo lhe estreitou,
E os labios apodrecidos /Aos labios dele chegou.

Mortal halito de serpe / Seu halito assemelhava:
Sua figura era horrível:/ Tocada apenas gelava. (...)

Tremes? — De que, assassino? / Antes devêras tremer;
Quando envenenaste Elvira, / E a tua pobre mulher.

Meu amor e meus encantos / Pouco tempo te prenderam.
Em mim, do sepulchro os vermes, /Por tua mão, se pasceram.

Depois, a amar-me tornando, / Repetiste um crime horrível. . . .
Teu amor é frouxo sempre; / Teu odio sempre terrível!
(HERCULANO, 1850, p.290).

E assim, a partir da punição da quebra do pacto de fidelidade e de seus crimes, tem início o sofrimento de D. Sueiro, a outra face do mal presente na obra – aquele que vem para punir e restaurar o bem –, revelada pelo horror, medo e desespero diante de tão macabra figura. O fantasma de Dona Dulce traz consigo a condenação eterna do marido, já que o pacto proferido une vida e morte:

Mas agora, odiada ou grata, / Não sairei de teu lado:
Nada quebra no outro mundo / Dos mortos negro noivado.

Alma e corpo me cedeste: — / O corpo aqui dormirá;
Porém tua alma comigo / Mais longe se acolherá!
(HERCULANO, 1850, p.291).

Salientamos ainda que o egoísmo e os desejos incontidos do cavaleiro cruel levaram-no a cometer seus crimes, significativamente, são estes os mesmos sentimentos responsáveis pelo juramento e pacto de pertencimento eterno feito ao espectro de D. Dulce, resultando na condenação da alma de D. Sueiro e no seu sofrimento sem fim:

Não lhe respondeu o alcaide, / Que a morte empallidecera;
E, ao som de arranco profundo, / No chão, extinto, batera.

Mas contam’inda os pastores, / Que á meia-noite vaguea
Nas margens do ameno Lima, / Que murmurando serpêa;

E que, gritando e gemendo, / O seguem duas figuras,
Ambas com brancos vestidos, / E tismadas cataduras.

(HERCULANO, 1850, p.291).

As forças sobrenaturais que se manifestam na narrativa mediatizam as condutas humanas em seus extremos, uma vez que tais fenômenos possuem um caráter ilustrador, retomando o conceito medieval de um mal que trabalha de acordo com as exigências de um bem.

Em todas as maravilhas, em todos os presságios – e mesmo quando o próprio demônio se mostra – convém pois distinguir a mão de Deus. (...) O mal será um castigo? Não será, também, um aviso generoso do Mestre, o qual na sua misericórdia procura prevenir as suas criaturas antes de lançar sobre elas os mais terríveis de seus golpes? (DUBY, 2002, p. 137)

Dessa forma, o mal intervém no cotidiano terreno, às vezes, por meio de uma configuração macabra, conforme a vontade do bem, cumprindo a tarefa de elemento tentador, que prova a vontade humana e sua firmeza no caminho justo, ou então, exerce a função de agente corretivo, impondo castigos e sofrimentos.

Esta é a temática da balada “Leonor”, versão de Alexandre Herculano para o original de Gottfried A. Bürger (2010), *Lenore*. Diferentemente dos outros poemas, a manifestação sobrenatural horrível não surge para castigar a quebra do pacto de amor e fidelidade. Ao contrário, vem castigar a transgressão de mandamento religioso desrespeitado justamente pelo desejo de permanecer sempre junto ao amado.

O poema narra a história da jovem Leonor que, desespera pelo não retorno do amado após a guerra, blasfema contra Deus, preferindo a morte a viver sem seu amor. Misteriosamente, à noite, o amado Guilherme retorna, mas, ao longo de uma vertiginosa cavalgada repleta de paisagens escuras e misteriosas, da referência constante do cavaleiro à morte, do mistério e de descrições de espectros e fantasmas horripilantes, ele revela que viera atender seu pedido para acompanhá-lo ao mundo dos mortos. Este poema apresenta trinta e duas oitavas organizadas em uma estrutura baladística, pautada no diálogo e na progressão narrativa vertiginosa, utilizando muitas interjeições, exclamações, pausas e onomatopeias; organizadas em rimas perfeitas cruzadas e emparelhadas.

Em sua versão, Herculano preferiu utilizar a estrutura tradicional mais comum da oralidade lusitana: a quadra com métrica em redondilha maior. São sessenta e cinco quadras em que a criterioso ajuste dos diálogos, realizado por meio da escolha de palavras e soluções sonoras, uso de onomatopeias e aliterações, corresponde à estrutura narrativa da balada. O resultado é harmônico e surpreendente, pois o ritmo e a cadência

da poesia tradicional portuguesa estão presentes juntamente com o conteúdo sobrenatural e sombrio fiel ao original, mas um pouco modificado ao modo lusitano mais religioso ao enfatizar a necessidade de castigo pela blasfêmia. A composição de Bürger⁶, ao final, refere-se ao coração partido, apesar do castigo. Conforme revelam os trechos a seguir:

Hoch bäumte sich, wild schnob der Rapp'
Und sprühte Feuerfunken;
Und hui! war's unter ihr hinab
Verschwunden und versunken.
Geheil! Geheil aus hoher Luft,
Gewinsel kam aus tiefer Gruft.
Lenorens Herz mit Beben
Rang zwischen Tod und Leben.

Alça-se e arqueja o ginete
Ígneas faíscas lançou,
E debaixo de seus pés
Abriu-se a terra, e o tragou.

Dos covões surgem phantasmas
Feio urrar os ares corta:
Bate incerto o coração
Da donzela semimorta.

Nun tanzten wohl bei Mondenglanz
Rundum herum im Kreise
Die Geister einen Kettentanz
Und heulten diese Weise:
“Geduld! Geduld! Wenn's Herz auch bricht!
Mit Gott im Himmel hadre nicht!
Des Leibes bist du ledig;
Gott sei der Seele gnädig!
(BÜRGER, 2010, p. 34).

Ao redor danças de espectros
Em remoinho passavam.
Canto de medonhas vozes
Era o canto que cantavam:

Affligeste? Oh, tem paciência!
Não fosses com Deus audaz.
Teu corpo pertence á terra
Á tua alma o ceu dê paz.
(HERCULANO, 1850, p.317).

A sensibilidade alemã descreve o coração partido da jovem como o motivo que a fizera se revoltar contra Deus, embora não devesse ter agido assim. Por seu turno, Herculano prefere realçar o castigo atentando para a aflição, horror e medo vividos por ela como castigo pela blasfêmia.

O elemento sobrenatural, quando surge nos romances portugueses não estão voltados exclusivamente para o macabro em si mesmo, isto é, à estética do horrível, caracterizada por privilegiar o estranhamento e o grotesco, com vistas a despertar um efeito estético de medo e inquietação no leitor. Herculano não ignora esse recurso, porém, privilegia, em sua criação, conforme a tradição lusitana, o castigo ligado ao maravilhho cristão com vistas a salientar o aspecto exemplar da história.

3. Considerações Finais

A análise empreendida delineou como as descrições macabras, assim como o sobrenatural horrível, presentes nas baladas recriadas por Herculano, manifestam-se

⁶ Livre tradução nossa da última estrofe citada acima: Bem dançando ao luar/ Girando em círculos/ Os espíritos de uma dança em cadeia/ E, assim, uivou:/ Paciência! Paciência! Quando o coração está partido./ Com Deus no céu não se zangue!/ De seu corpo estás livre;/ Deus tenha misericórdia de sua alma.

como meio de castigo pela transgressão de pacto de fidelidade realizado entre amantes ou pela transgressão de mandamento da religiosidade cristã. Porém, revelou, principalmente, como o escritor arquitetou, em suas baladas de modo harmônico, um amálgama entre a utilização da tradição nacional, por exemplo, a quadra em redondilha maior, forma métrica tradicional portuguesa e de sua musicalidade, e a novidade trazida pela configuração “negra” apreendidas no período de exílio. A adesão ao horrível e ao sobrenatural, emprestados às literaturas germânica e inglesa, obedeceu à concepção própria.

Destarte, salientamos como a articulação entre pacto, transgressão e castigo converge em um conjunto organizado conforme a estética do horrível, que ao manejar os símbolos de uma dada realidade, faz aflorar a angústia de uma realidade insólita denominada de belo/horrível, suscitando medo, repulsa ou horror e, ao mesmo, tempo servindo ao intuito pedagógico exemplar na esteira da tradição medieval portuguesa tão valorizada por Alexandre Herculano.

Referências

- BÜRGER, Gottfried A. Lenore. In: COLEN, Érico e DRUMOND, Luana. *Das tempestades: a poesia alemã do Sturm und Drang*. Edição bilíngue. Belo Horizonte: FALE/ UFMG, 2010.
- DUBY, Georges. *O ano mil*. Portugal: Edições 70, 2002.
- GARRETT, João B. S. L. de Almeida. *Romanceiro*. Lisboa: Fundação Nacional para Alegria no Trabalho/ Gabinete de Etnografia, 1963, 3 v. (Edição revista por Fernando de Castro P. de Lima).
- HERCULANO, Alexandre. *Poesias*. Lisboa: Viúva Bertrand e Filhos, 1850.
- _____. Afonso e Isolina. In: CASTILHO, Antônio Feliciano de (Org.). *A noite do castelo: e os ciúmes do bardo, poemas seguidos da Confissão de Amélia traduzida de M^{lle}. Delfine Gay*. Lisboa: Typografia lisbonense, 1836, p. 117-121.
- HUGO, Victor. *Do grotesco e do sublime*. Tradução do prefácio de Cromwell. Tradução e notas de Célia Berrettini. 3ª Ed. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- LOVECRAFT, H.P. *Horror e sobrenatural na literatura*. São Paulo: Iluminuras, 2008.
- KAYSER, Wolfgang. *Análise e interpretação da obra literária: introdução à ciência da literatura*. Tradução de Paulo Quintela. 4ª. Ed. Coimbra: A. Amado, 1968.
- LEWIS, Matthew G. *The monk*. Disponível em: <http://www.gutenberg.org/files/601/601-h/601-h.htm>. Acesso em 10 julho de 2014.
- MOISÉS, Massaud. *Dicionário de termos literários*. 10ª. Ed. São Paulo: Cultrix, 2000.
- PRAZ, Mário. *A carne, a morte e o diabo na literatura romântica*. Trad. de Philadelpho Menezes. Campinas: Editora da Unicamp, 1996.

RICOEUR, Paul. *O mal: um desafio à filosofia e à teologia*. Trad. M. P. E. Almeida. Campinas: Papirus, 1988.

SOUSA, Maria Leonor Machado. *A literatura “negra” ou de terror em Portugal (séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Novaera, 1978.

SPERBER, Suzi F. O pacto: tradição e utopia. In: *Organon*. v. 6, nº. 19, p. 69-84, Porto Alegre: UFRGS, 1992.