



## A REPRESENTAÇÃO DA CULTURA POPULAR EM *ALFARRÁBIOS*, DE JOSÉ DE ALENCAR: ENTRE O HISTÓRICO E O LENDÁRIO



## THE REPRESENTATION OF POPULAR CULTURE IN *ALFARRÁBIOS*, BY JOSÉ DE ALENCAR: BETWEEN HISTORY AND THE LEGENDARY

RAFAELA MENDES MANO SANCHES

RESUMO | INDEXAÇÃO | TEXTO | REFERÊNCIAS | CITAR ESTE ARTIGO | A AUTORA  
RECEBIDO EM 28/02/2021 • APROVADO EM 23/03/2021

---

### Abstract

---

This study aims to analyze the ways of popular culture inscription in the text *Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais* (1873), by José de Alencar, paying attention to the aesthetic procedures with which the work fictionalizes the manifestations of the people in the seventeenth century period - the time addressed by the chronicles that make up the book. The genre adopted by Alencar in *Alfarrábios* raises reflections on the contact zones between history and fiction; named "chronicles", the texts are constructed in the manner of colonial chronicles, but permeable to the literary inventiveness which is tuned to the popular repertoire in order to fill in the gaps in history left by the official records. The chronicle appears in *Alfarrábios* as a particular genre of short fiction, which allows us to articulate the reconstitution of historical facts of Colonial Brazil with the traditions of the people, interviews in fables, superstitions and legends, which are configured as orally transmitted materials and translators of the worldview of the "common people" and social conflicts in the seventeen hundreds. Such characteristics allow us to read the texts of *Alfarrábios* in the light of the discussion about popular culture and the boundaries between genres and the limits between fiction and history that occupied the literate during the nineteenth century. Thus, the aim of this work is to investigate how the work summons popular traditions to the central space of the plot and opens an expedient to operate with tensions between the everyday life, the historical component, and the elements of the marvelous,

common to popular narratives, which highlights the exploration of artistic imagination, bringing the literary language closer to aspects of the popular imaginary.

---

## Resumo

---

Este estudo propõe analisar os modos de inscrição da cultura popular no texto **Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais** (1873), de José de Alencar, atentando-se aos procedimentos estéticos com que a obra ficcionaliza as manifestações do povo no período seiscentista — época abordada pelas crônicas constituintes do livro. O gênero adotado por Alencar em **Alfarrábios** suscita reflexões sobre as zonas de contato entre história e ficção; nomeados de “crônicas”, os textos são construídos à maneira das crônicas coloniais, mas permeáveis à inventividade literária que se sintoniza com o repertório popular a fim de preencher as lacunas da história deixadas pelos registros oficiais. A crônica surge em **Alfarrábios** como um gênero particular de ficção breve, que permite articular a reconstrução de fatos históricos do Brasil Colonial com as tradições do povo, entrevistas em fábulas, superstições e lendas, que se configuram como materiais transmitidos oralmente e tradutores da cosmovisão da “gente comum” e dos conflitos sociais nos seiscentos. Tais características nos possibilita ler os textos de **Alfarrábios** à luz do contexto da discussão sobre a cultura popular e as fronteiras entre os gêneros e os limites entre ficção e história que ocuparam os letrados durante o século XIX. Desse modo, o objetivo deste trabalho é investigar como a obra convoca as tradições populares ao espaço central da trama e abre expediente para operar com tensões entre o cotidiano, o componente histórico, e os elementos do maravilhoso, comuns às narrativas populares, o que coloca em relevo a exploração da imaginação artística, aproximando a linguagem literária dos aspectos do imaginário popular.

---

## Entradas para indexação

---

**KEYWORDS:** Popular Culture. Legendary Narratives. Official Historiography. Fiction. Wonderful Christian.

**PALAVRAS-CHAVE:** Cultura Popular. Narrativa Literária. Historiografia Oficial. Ficção. Maravilhoso Cristão.

---

## Texto integral

---

### 1. INTRODUÇÃO

A obra **Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais** (1873), de José de Alencar, apresenta-se ao leitor à maneira de relatos colhidos do período colonial, descortinando os costumes e as práticas transmitidas oralmente por portadores ativos das tradições populares. As crônicas ganham um prefácio que conta sua gênese e antecipa o tipo de material que o leitor encontrará ao folhear as suas páginas: episódios históricos da fundação da cidade de São Sebastião e de Olinda, que não foram registrados pela história oficial, mas sim apreendidos no seio do povo e retratados no tecido da trama ficcional.

Dividida em três crônicas, a trama tece reflexões sobre a participação popular e a difusão da cultura oral no período de formação do território colonial,

valorizando o tom lendário, à medida que os textos cronísticos, a princípio vinculados à historiografia oficial, afrouxam sua concepção de “verdade” (característica do gênero histórico) ao ponto de emancipar as fronteiras entre discurso oficial e o imaginário popular. A primeira *O Garatuja* expõe a história de conflitos e disputas entre o Estado e a Igreja, colocando em relevo as ações do gravurista, alcunhado Garatuja, personagem que cria situações cômicas em relação aos jesuítas, aproveitando-se das crenças populares sobre a fundação da Igreja de São Sebastião. A segunda, *O Ermitão da Glória- lenda*<sup>1</sup>, narra as superstições dos marinheiros em torno de Nossa Senhora da Glória, padroeira dos “homens do mar”, e da fundação de uma ermida em sua homenagem. A terceira, *A Alma do Lázaro*, explora as experiências de um leproso durante a fundação de Olinda.

Por ficcionalizarem<sup>2</sup> os discursos que se desenvolvem à margem dos registros históricos oficiais, os episódios que integram a obra formulam uma representação de coletividade. Sendo assim, se a crônica, gênero tomado como referência para as narrativas de **Alfarrábios**, vincula-se à história, o que visa a reforçar o estatuto de verdade dos textos, os relatos, ao dar vazão a lendas e registros marginais dos eventos do Brasil Colônia, confere lugar de destaque à tradição oral, colocando em primeiro plano, não a verdade atestada, mas o elemento verossímil.

O gênero cronístico possibilita, por um lado, que José de Alencar conceda veracidade ao seu texto que, segundo o autor, pode ser confirmada ao se abrir os anais de Baltasar da Silva Lisboa; por outro, esse mesmo gênero possibilita a aproximação com a dicção das narrativas lendárias. Com efeito, Alencar, no prólogo de *O Garatuja*, afirma que a primeira crônica é embasada na história narrada por “um velho”, ou seja, há aqui um atestado de que a circulação oral é uma referência para a narrativa. Esta declaração sobre a gênese do primeiro texto de Alfarrábios terá ressonância também no processo de composição dos demais textos da obra. A crônica *O Ermitão da Glória* seria, segundo seu narrador, inspirado na lenda por trás da constituição da capela dedicada a Nossa Senhora da Glória. Já *A Alma do Lázaro*, figura como relato colhido junto à narrativa de um velho, portador ativo da cultura popular, que confere ao narrador da crônica indicações sobre o diário de Lázaro, um leproso de condição trágica que teria vivido na Olinda do século XVII. Além de convocar o narrador erudito que desempenha o papel de mediador entre os eventos e o público letrado, essa narrativa ainda é tecida em duas outras instâncias distintas; em um primeiro momento, há o relato do velho que, quando criança, tivera contato com o pobre leproso, identificado como Lázaro. No segundo momento, a narrativa é configurada a partir do próprio diário de Lázaro, em que o autor verte todo conteúdo trágico de sua existência vivida na miséria e longe dos olhos dos homens, mas atenta à realidade circundante. Com efeito, *A Alma do Lázaro*, a partir de seus narradores,

---

<sup>1</sup> Na edição de 1873, a referida crônica recebe a designação de lenda em seu subtítulo, figurando como “Ermitão da Glória – lenda”.

<sup>2</sup> Utilizamos o termo “ficção” para a crônica de Alencar, uma vez que esse texto se afasta dos modelos cronísticos mais próximos do documento histórico - como os de Varnhagen - cuja escrita de crônicas é considerada objetiva; mas sim dá vazão à inventividade. Ou melhor, ela se afasta das crônicas consideradas como gênero de documento histórico.

articula duas vozes que pertencem ao povo, o narrador popular e o protagonista marginalizado dos eventos históricos.

Essa forma particular com que **Alfarrábios** elabora sua ficção a partir das raízes identitárias do povo diferencia o livro de outras composições de Alencar, como de seus romances históricos, cujas narrativas, quando exploram a entidade coletiva do povo, concedem menor expressão a ela. Em **Alfarrábios**, pelo contrário, é o próprio povo que ganha voz; os heróis da obra são enfeitados, enfermos, eremitas, todos eles ocupando, por circunstâncias diversas. A incorporação da dinâmica da cultura popular, considerada fenômeno de difícil circunscrição dentro dos registros oficiais, e, portanto, elemento fluido e difuso, incide sobre o trânsito entre a veracidade histórica e a invenção poética. A imaginação, a ficção e a poesia preenchem as lacunas que a cultura popular deixa no tecido do discurso histórico oficial, o que resulta em uma trama complexa, que emaranha história e criação literária, no corpo de gêneros específicos. Normalmente, esse gênero assume a forma do relato breve, em que a realidade comum e o maravilhoso se misturam, como é o caso do caso, do conto e da anedota, a que as crônicas de **Alfarrábios** remetem, buscando apropriar-se do seu colorido.

Propomos investigar as formas representativas do popular, em especial, nas crônicas *O Ermitão da Glória* e *A Alma do Lázaro*, tomando como referência a permeabilidade dessas narrativas ao elemento histórico e ao lendário. O estudo será atento, em um primeiro momento, ao delineamento do coletivo e de seus usos, costumes, crenças em **Alfarrábios**; em um segundo, será voltado à interlocução entre a obra e as lendas, estas compreendidas como modalidade oral que capta o universo popular.

Os problemas que aqui consideramos incidem sobre as relações entre o registro do popular e a articulação entre ficção e história. Daí a importância da consideração do modo particular com que os escritos de **Alfarrábios** buscam plasmar a veracidade histórica. Dentre os principais dispositivos da obra para a construção da verossimilhança, estão a presença de narradores populares e do pano de fundo histórico. Esses dois elementos, o narrador do povo e a ambiência histórica, surgem envolvidos pela aura do maravilhoso, que ora se manifesta de modo sutil, ora de forma explícita, configurando um imaginário do Brasil Colonial condizente com o gosto romântico pelo encantamento, excentricidade e mistério.

## 2. AS FIGURAÇÕES DO POPULAR EM ALENCAR E A COSMOVISÃO DO POVO EM ALFARRÁBIOS

José de Alencar designa os textos de **Alfarrábios** não como crônicas propriamente da história do Brasil Colônia, como seu subtítulo assinala, mas como crônicas do imaginário popular engendrado no Brasil Colônia. Essas crônicas também são um exercício de adequar a forma literária à dicção da voz popular. Enquanto o romance histórico, gênero de ficção histórico bastante valorizado pelos letrados do tempo de Alencar, uma forma literária moderna, redimensiona a avaliação da história sob a solicitação de disposições e valores próprios do século

XIX (seja representada pelo nacionalismo, pelo liberalismo ou pela ética burguesa), a crônica de Alfarrábios ambiciona a autenticidade das narrativas do povo. Com efeito, os valores que permeiam as crônicas alencarianas são típicos do século XIX, sendo este escrito parte importante de seu projeto nacionalista. A despeito disso, distingue-se do romance histórico por buscar uma relação orgânica com a matéria narrada a partir da configuração do próprio gênero. A crônica de Alfarrábios emula a oralidade e o imaginário popular, buscando transformar em literatura não apenas a matéria da cultura popular, mas sua própria linguagem.

Não ocasionalmente, a autorreflexão em torno do exercício literário e do componente popular já havia sido registrada em romances anteriores. Escritor de romance histórico e regional, Alencar redimensiona, nesses gêneros, as narrativas lendárias, de modo a incorporá-las à arquitetura do texto, aproveitando-se para tal da natureza flexível e aberta do romance. Não por acaso, o romance histórico, ao lado do regionalista, abre espaço para a cultura popular, que a ele se incorpora como fragmentos que traduzem com vivacidade a história do país haurida à margem da historiografia, junto às tradições orais. Esse material que remete ao popular supostamente conferiria aos romances a essência de uma cultura brasileira idealmente integrada e autêntica. Como exemplo desse procedimento, estão as múltiplas versões da lenda do *El Dorado* e as fabulações sobre as pedras preciosas encontradas no sertão, em **As Minas de Prata** (1865), relatos que atestam o apelo da ambição colonialista sobre o imaginário dos exploradores do novo mundo. O espaço do sertão seria interpretado como cenário afastado dos grandes centros e, por isso mesmo, considerado propício a manifestações do espírito do povo.

Ou ainda a narrativa sobre a Mãe d'Água, em **O Tronco do Ipê** (1871), que contada pela velha negra Tia Chica, envolve em atmosfera maravilhosa um sinistro boqueirão, palco dos eventos trágicas da obra. Nestas produções, como dito, o elemento popular ganha forma literária a partir fragmentos inscritos no intervalo da trama romanesca.

Tais obras despontam em variados estudos críticos sobre José de Alencar como prosas ficcionais que integram o alentado programa literário do autor oitocentista e que denotam aspectos do popular. Embora publicado posteriormente a **Alfarrábios**, o romance **O Sertanejo** (1875) também faz parte deste rol de narrativas, por discorrer sobre as tradições e as práticas do vaqueiro, que também foram objeto de pesquisa da obra **O Nosso Cancioneiro** (1874), de Alencar, como já demonstraram os estudos de Martins (2002).

Jefferson Cano (2007) também analisa **O Nosso Cancioneiro**, concentrando sua investigação nos conflitos sociais que permeiam as relações sociais da gente retratada pela obra. Tais discussões e debates compartilham a percepção da importante presença do repertório popular na obra de José de Alencar, não apenas como temário a serviço do registro da cor local, mas como elemento dinâmico de sua poética. Nesse plano, insinua-se a flexibilização dos gêneros literários e o uso da imaginação romântica e em interlocução com os problemas sociais e culturais do século XIX.

Como atesta a fortuna crítica de Alencar, a modalidade narrativa que privilegia o tratamento dos temas da cultura popular articula-se em torno do gênero regionalista. Nesse sentido, **Alfarrábios** se singulariza, aproximando-se

mais do universo de **As Minas de prata**, por projetar sua representação do popular no passado remoto, nas cidades que foram palco de importantes acontecimentos dos tempos coloniais. Em relação às **Minas de Prata**, podemos dizer também que **Alfarrábios** confere maior expressividade à dimensão do povo, concentrando-se na escolha dos padroeiros das cidades, de seus santos; por outro lado, nos medos e anseios do povo em relação à guerra e às condições precárias da vida da comunidade.

De modo geral, a maneira como a narrativa retrata as experiências do povo permite captar a visão de mundo dos tempos coloniais, apreendida pela convivência de diferentes sistemas de crenças e repertórios. Como na formulação de Victor Hugo (1988) sobre o grotesco, a religião em **Alfarrábios** se processa como um sistema em que ronda o catolicismo oficial uma miríade de superstições.

A religião dos tempos coloniais se torna elemento expressivo, em **Alfarrábios**, justamente por, ao constituir-se entre a oficialidade e uma forma mais espontânea de misticismo, contribuir com os objetivos da obra de reconstrução do painel cultural dos seiscentos, atentando-se àquilo que os anais da história não registraram, sendo as crenças inscritas no seio do povo uma importante referência para a composição do imaginário sobre tal período.

Na obra, o povo surge como entidade que transita por esferas distintas do imaginário radicado na tradição de representação da cultura popular, ora figura revestido por reminiscências dos gêneros satíricos, sendo caracterizado por bufonarias e deformidades; em outros momentos, a realidade do povo ressumbra o mistério e o fantástico e sobre todas as narrativas, em menor ou maior medida, paira a atmosfera do maravilhoso cristão.

Na primeira crônica, o material histórico circunscrito às querelas entre os poderes políticos e religiosos, é narrado sob a cosmovisão do povo, que atribui caráter maravilhoso a acontecimentos considerados inusitados ou inesperados. É assim, por exemplo, que a população não aceita a mudança de local da Igreja de São Sebastião, anunciada pelos jesuítas, pois, para o povo, tal evento poderia trazer mau agouro. Ao partir das superstições do povo, e mesmo de certa desconfiança e hesitação pela voz do narrador erudito, a obra não deixa de registrar na chave do maravilhoso popular o caráter crítico de determinados acontecimentos, como os desmandos dos jesuítas e de sua influência sobre o poder político. O personagem protagonista, o Garatuja, surge na obra como o enjeitado e o burlador, suscitando alvoroços sobre sua origem desconhecida, por um lado, e despertando a consciência do povo sobre as manobras pouco escrupulosas dos jesuítas, por outro. Conforme suas pinturas expunham os jesuítas ao ridículo, ele seria mal visto pelos religiosos, pois se torna portador do instrumento que influenciaria o povo, a arte. Nesta obra, o recurso irônico que compõe os quadros grotescos realizados por Garatuja e o riso zombeteiro manifestado pelo coletivo, estabeleceriam a ponte entre o artista popular e o coletivo, ambos participariam ativamente do motim contra o prelado. As interpretações maravilhosas por parte do coletivo portariam uma visão encantada que, por sua vez, desvelaria a arbitrariedade dos representantes religiosos.

Se a primeira crônica inscreve-se sob aspectos cômicos, grotescos, e riso zombeteiro, a segunda crônica de **Alfarrábios** caminha para registro da melancolia e da vida trágica do ermitão da Glória que marca a fundação da cidade de São

Sebastião. O relato trágico do personagem Aires de Lucena, o ermitão, é impregnado de motivos sublimes religiosos, estabelecendo referências a sua trajetória que de marinheiro devoto torna-se um eremita. A narrativa conta a trajetória de Aires, que, após invocar o nome de Nossa Senhora da Glória durante uma batalha marítima, vence os hereges, e torna-se o herói do povoado de São Sebastião. Sob a proteção da padroeira dos marinheiros, seu navio é considerado invencível e, até mesmo, encantando, e o personagem entra no imaginário popular. Contudo, a vida de heroísmo de Aires supostamente atribuída à proteção da Virgem começaria a ser marcada, gradativamente, por elementos trágicos, à medida que, em vez de professar fé à Virgem, cultuaria e se entregaria à mulher amada, Maria da Glória. Após perdê-la tragicamente, o protagonista entrega-se à reclusão, afastando-se da sociedade, e habitando uma gruta, onde cultuaria a imagem da Padroeira dos marinheiros. Tal mudança na vida do personagem desperta curiosidade da população local, gerando boatos sobre o encantamento daquele espaço e sobre os aspectos de santidade do eremita.

Nesta crônica, a linguagem do sublime assume um ideal construído pela crença do povo nas possibilidades de transcender a mera condição humana; dessa cosmovisão, surge a figura do eremita, mistificado e cultuado pela população local e por peregrinos. O sublime, compreendido como a manifestação da grandeza (LONGINO, 1996), surge na obra, por um lado, como uma linguagem altissonante, manifestada por vias da atmosfera mística que envolve a ermida dedicada à Nossa Senhora da Glória, alimentada pela imaginação popular que concede aura à história de fundação do local. Por outro, o sublime assume os contornos do trágico que reside nas imagens de morte presentes na trajetória do ermitão e gera temor e comoção por parte dos personagens. O texto engendra um campo de tensão entre o sublime místico e o sublime trágico, a partir de uma linguagem poética que busca na dicção da grandiosidade os contornos de encantamento do cotidiano do povo em meio a fenômenos incompreensíveis, como a doença e a morte. Conforme o paratexto dessa crônica “Ao Leitor” sugere, a narrativa é impregnada de lirismo com contornos de tristeza e solidão, apartando-se do riso da primeira crônica. Não por acaso, o texto cronístico aproveita-se de ingredientes da tragédia perceptíveis nos motivos da predestinação e da fatalidade que parecem acompanhar a misteriosa derrocada do personagem ermitão. Ora, a obra, ao incorporar de forma reminescente características da tragédia, como o orgulho descomedido (*hybris*) e a atuação do destino, que surge sob a perspectiva do maravilhoso popular e da visão providencialista, elementos que dão o lampejo de encanto ao período colonial. O primeiro acontecimento inusitado, o desaparecimento da padroeira dos marinheiros, confere o tom de predestinação à crônica. Por um lado, o sequestro da imagem atribuído a um eremita, que o teria realizado sob o pretexto de que em sonho a virgem lhe ordenou que construísse uma ermida onde ela deveria ser cultuada; e, por outro, o resgate dessa ermida pelo marinheiro Aires de Lucena, são encarados como indícios de mau agouro pelo povo. Dessa maneira, o personagem Aires desafia o ermitão e pretensamente o pedido da Padroeira. O protagonista mantém a imagem da Virgem Maria em seu navio, porém não consegue dedicar-se inteiramente a uma vida espiritual, conforme seu voto religioso. A partir disso, os acontecimentos marcados por signos terríficos abrem expedientes na narrativa para instaurar uma relação ambígua entre realidade e maravilhoso popular e de

seus desdobramentos para as explicações que ora hesitam entre fantástico e realidade comum, ora são explicados pelo narrador como superstições do povo. A despeito das explicações de cunho racional concedidas pelo narrador, a trajetória trágica de Aires resguarda o mistério da Providência e o apelo ao coletivo que orbitam em torno da religião cristã. No final, o personagem se retira da comunidade e constrói uma ermida, cumprindo-se, assim, a predestinação sob sugestões providencialistas.

Na obra, a Providência dá a dicção do maravilhoso cristão, manifestando-se na zona limítrofe entre cotidiano e maravilhoso. Dessa forma, o texto cronístico explora os motivos da religião cristã, o pecado, a promessa, a penitência, a redenção, consonante com o repertório de superstições populares, como o mau agouro:

Ao fazer do passado matéria de fabulação fantástica, José de Alencar busca no território nebuloso da lenda e na mistura do “paganismo com a devoção cristã” os motivos ideais para exploração do mistério. Produz uma ficção que exalta a presença do sobrenatural e também o põe em xeque. Narrando uma passagem em que a imagem da santa teria se deslocado até a embarcação sem tocar o chão, lembra que, apesar da crença de muitos devotos, “não faltavam incrédulos que metessem o caso à bulha”. A narrativa ganha densidade dramática na medida em que parece ao mesmo tempo comum, dadas as crenças do povo, e extraordinária, tendo em vista a impossibilidade de comprovação. (ESTEVEVES, 2014, p. 193)

As figurações do mito cristão alimentam, assim, o imaginário popular dos seiscentos, plasmado pela obra, sendo preponderante na representação do protagonista de outra crônica, *A Alma do Lázaro*. A narrativa orbita em torno do diário de um Leproso que erra entre Olinda e Recife, tangido pelo preconceito provocado por sua enfermidade, considerada pelo povo como estigma maldito. Lázaro, na condição de anátema e portador da praga, relaciona-se a motivos recorrentes do imaginário cristão sobre a penitência e sobre a maldição, entrevistados em mitos e lendas populares que envolvem peregrinos, errantes e amaldiçoados.

Neste texto, o narrador flana pelas ruas desertas de Olinda e por seus escombros evocados pela memória das guerras coloniais, pois, motivado pela busca de uma história lendária, imprime um olhar misterioso e encantado sobre o local. Com efeito, o cenário é descrito com matizes do soturno e do fantasmagórico, evocando traços góticos também inspirados pelas ruínas de um convento, cujos rastros de destruição enfeixam o mistério e o abandono daquele lugar. Tais descrições criam instâncias avizinhas do efeito sublime, que se vislumbra em histórias de terror, e se processam de acordo com as postulações de Edmund Burke (1994), que associa a sublimidade ao assombro. Tal moldura configura um pano de fundo que intensifica a história trágica do personagem Lázaro. Ora, a trajetória de peregrinação de Lázaro perpetrada pelo abandono, angústia, solidão,



perscruta no relato o efeito de uma alma atormenta, o que poderia explicar a sua aparição fantasmagórica após sua morte, alimentando a imaginação do narrador. Ou seja, o narrador oral clama por uma história lendária circunscrita ao contexto histórico das guerras, e que pintaria aquele quadro taciturno com atenção voltada à batalha e aos feitos dos heróis registrados pela história oficial, de experiência e subjetividade dos que ficaram à margem. O relato de um velho que teria convivido diretamente com o personagem acometido pela lepra conta a história de terror e de isolamento de um sujeito que conviveu com o preconceito, com a exclusão, e a com dor. Lázaro encontraria, assim, no registro de sua experiência em um diário o último reduto para suportar a solidão, a que a sociedade lhe impôs.

Entre história colonial e imaginação popular, o narrador apresenta a experiência de um sujeito cujas condições aproximam-no da figura de um monstro, e que, longe de se vingar da sociedade, aceita de forma resignada o exílio imposto pelo coletivo, sofrendo os imperativos de uma época supersticiosa. Encontra, assim, na escrita um exercício de expurgo, a centelha frente à consciência amarga de sua história. O lirismo contamina as páginas de seu diário, conforme tenta dar forma a sua trajetória. Por sua vez, a história a ser contada não é mais de um herói, mas sim de um sujeito cuja aparência grotesca causa repulsa à população das cidades por onde passa.

Dessa maneira, **Alfarrábios** elabora as imagens do Brasil Colônia por via de elementos que constituem a existência de um povo num determinado momento. Não por acaso, a figura do narrador constrói uma moldura de oralidade como ponto de referência para a transmissão do espírito popular. Por conseguinte, o *topos* do narrador sábio e do narrador oral são imprescindíveis à construção do caráter verossímil das narrativas, ao mesmo tempo em que traduzem um material digno de ser rememorado.

Portanto, a matéria de que se ocupa **Alfarrábios** é de difícil apreensão; um desafio para as pretensões de um historiador, mas um estímulo para o ficcionista – o que é determinante para a configuração da crônica como gênero aberto à experimentação, seja no que se refere aos modos de registro histórico, seja no que no que tange à forma literária, algo atestado por expedientes da obra, como a exploração de distintas vozes narrativas, a apresentação de relatos breves e o desenvolvimento da dicção lírica. Pode-se dizer que a crônica de **Alfarrábios** se inscreve no projeto romântico de explorar a fronteira entre os gêneros e revisar os limites do decoro em relação à matéria literária. As crônicas são líricas e prosaicas, articulam o cômico e o trágico, o grotesco e sublime, o sagrado e o profano, o popular e o erudito e, ao fim, a história e a invenção. A crônica de **Alfarrábios**, assim, emerge permeável a modalidades de narrativas populares, em particular, a lenda, cuja dicção sensível às crenças e aos valores coletivos, particularizam a experiência histórica ao submetê-la ao prisma do imaginário. Imaginário esse que fornece à literatura alencariana material oportuno à problematização dos limites entre ficção e história.

Nesse sentido, as duas últimas crônicas analisadas configuram-se próximas da estrutura da narrativa lendária (ou lenda histórica), e de seus procedimentos narrativos que transitam entre a veracidade histórica e a verossimilhança.

Tais procedimentos já haviam sido debatidos por Alexandre Herculano, escritor português, cujas obras recebem calorosa recepção crítica no Brasil e

influem sobre Alencar. Herculano, em *Lendas e narrativas*, contrapõe a verdade histórica, preocupada em narrar os acontecimentos de forma mais direta e verificável, com a tradição popular, que para o autor, formula imagens mais passionais e dramáticas de determinados eventos nacionais, ou melhor, são mais coloridas e vivas oriundas do relato verossímil, condição necessária para a transmissão das lendas.

Por sua vez, em **Alfarrábios**, a plasmação da fantasia e imaginação popular afrouxa a base historiográfica tão cara à ficção histórica, e apela para a nota do fantasioso ecoando motivos do medievo e de sua visão teocêntrica. Em particular, na narrativa de Lázaro, reincide o componente da narrativa fantástica medieval incorporada no romantismo, sob o que viriam a definir como um dos elementos do arabesco na literatura do século XIX. Em Alencar, por exemplo, a aparição espectral de Lázaro na crônica é ressignificada pelo sonho do narrador testemunha que, no seu relato, encontra na hesitação entre vigília e sonho, realidade e fantasia, o mistério da alma de Lázaro a ser desvendado. Dessa maneira, o tom de lenda dá vazão ao lirismo, sobretudo porque as duas histórias citadas inscrevem, em particular, o sofrimento de um personagem, vinculado ao coletivo. Nesse ponto, reiteramos que as duas narrativas aproximam-se da estrutura da narrativa curta de cunho lendário do século XIX, sobretudo a narrativa intitulada “Lenda histórica”. A dicção lendária parece influir sobre os textos integrantes de **Alfarrábios**, classificados, por seu turno, como *Crônicas*, provavelmente com o intuito de cancelar a historicidade dos textos que constituem a obra. Tais características demandam que as considerações sobre a obra contemplem a discussão acerca narrativa lendária, que no ambiente letrado do século XIX mobiliza o contato entre historiografia e ficção.

### 3. ALFARRÁBIOS E A NARRATIVA LENDÁRIA DO SÉCULO XIX: ENTRE TRADIÇÃO POPULAR, FICÇÃO E REGISTRO HISTÓRICO

A importância que o projeto de José de Alencar confere às matrizes populares está sintonizada com elementos basilares do pensamento romântico para os quais os costumes do povo seriam reduto de uma cultura pura e autêntica. Assim, no projeto alencariano, a ficcionalização da cultura popular assume grande valor, na medida em que seus escritos criam a ilusão de que tais manifestações, embora convertidas em literatura, teriam surgido espontaneamente no seio do povo e demarcariam as raízes históricas do país.

De acordo com os postulados dos românticos, a cultura do povo seria uma espécie de “poesia de natureza”, verificável na tradição oral, que veicula mitos e lendas e que, ao traduzir a identidade coletiva, possui “espírito, vida, natureza [e] verdade” (HERDER, 1950, p. 22). Sob tais diretrizes, Alencar encontra no povo a cultura autenticamente brasileira, sintonizando-se com os postulados da tradição, sobretudo, além difundidos nos oitocentos, que enlaçam o povo ao natural, à infância, ao espontâneo. Em diferentes países, ao longo do século XIX, as relações entre cultura popular e nacionalidade se apropriam do pensamento de Herder. De

maneira geral, o pensador alemão aponta que a consciência coletiva é transmissora da tradição nacional e reflete o espírito de uma época. Segundo Martha Abreu:

O movimento protagonizado por Herder e pelos irmãos Grimm buscou entre os costumes dos camponeses - seus poemas, músicas, festas, saberes, histórias e rituais - encontrar as marcas de uma essência diferenciadora e autêntica, o espírito coletivo de um “povo” em particular, base para a construção da futura nação alemã. Os camponeses pareciam, aos olhos destes intelectuais, ter guardado, desde tempos muito remotos, a tradição que precisava ser resgatada frente às ameaças da modernidade, da sociedade industrial e da civilização exteriores. (MARTHA, 2003, p. 4).

Nos oitocentos, os escritores, dedicados aos estudos do povo, cultivam a ideia de que o romantismo é sensível às crenças populares, e, sob essa mirada, confrontam e desafiam a época clássica como aquela que buscou nas paragens míticas de outras épocas as suas fontes.

A literatura clássica foi egoísta, porque estava destinada a dar prazer à imaginação de certa classe da sociedade; o romantismo pelo contrário, como irão de uma filosofia que tinha combatido o sensualismo, se propôs a um alto fim de moral e se impregnou de uma filantropia em favor da sorte desgraçada dos povos; monumentos desta verdade são as criações admiráveis de Walter Scott, Eugenio Sue, Lamartine, entre outros.

[...]

A liberdade do século XVIII era aristocrática porque era hostil as crenças religiosas, isto é, as crenças populares. O romantismo imprimiu uma direção popular à literatura [...] (Correio Mercantil, 25/04/1851, grifo nosso).

A tradição que confere legitimidade ao popular constrói-se por um movimento mais amplo: o fenômeno da “descoberta do povo”, conceito que figura na tradição de estudos históricos como importante componente do esforço de recuperação do passado, perpetrado pelos letrados entre fins do século XVIII e início do XIX.

Dentre as tentativas de recuperação da cultura popular em contexto romântico, como as consideradas por Peter Burke (2010), está a coletânea de textos literários que Alexandre Herculano configura a partir de lendas, a obra **Lendas e narrativas**, cuja recepção se ocupa, essencialmente, do aspecto verossímil da tradição oral popular.

Não ocasionalmente, Herculano, no prólogo de **Eurico, o Presbítero** (1848), afirma que sua produção não é um romance histórico, e que, ao contrário disso, ela reflete o lirismo da vida íntima de um personagem presbítero, ao dar vazão à poesia da vida humana, no caso, à voz do personagem Eurico, cujos escritos se aproximam da “crônica-poema, lenda ou que quer que seja”. Daqui,

podemos extrair a natureza de linguagem que acompanha as lendas, e que são reaproveitadas por José de Alencar: o lirismo.

Em sintonia com a narrativa de grande fôlego de Herculano, estão as narrativas lendárias publicadas na revista portuguesa **O Panorama**, revista na qual Herculano escrevia. Nesse periódico, circulavam textos intitulados “lendas históricas”, cuja estrutura registra sobre um pano de fundo histórico a trajetória de personagens que tiveram um final trágico e se transformaram em lendas. Em comum, tais escritos compartilham de uma linguagem poética, plasmada pelo lirismo, que se revela a partir do universo íntimo dos personagens, cuja trajetória está atrelada a um ideal de coletividade.

A recepção dos escritos literários de Alexandre Herculano, publicado em **O Panorama**, ganha prestígio no palco da imprensa brasileira, sendo suas narrativas difundidas por contemplarem os costumes e expressões populares e resgatarem a memória da história de seu país. As apreciações críticas ainda apontam a importância que o escritor português assume junto à reescrita da história portuguesa, conferindo relevo aos esforços de Herculano em estabelecer paralelos entre o “espírito do povo” e a literatura em **Lendas e Narrativas**, prestigiar os detalhes não registrados pelo discurso oficial da história em sua obra, e firmar a reconfiguração da imaginação popular sob moldura verossímil. Com efeito, esses julgamentos sublinham o fato de o maravilhoso cristão e popular em suas obras ser justificado historicamente.

No palco da imprensa, os comentários sobre a narrativa fantástica *Dama Pé-de-Cabra*, de Herculano, por exemplo, deixam entrever a visão oitocentista sobre o conceito de tradição popular, que, na recepção crítica, aparece revestido por imagens de fantasia e imaginação concentradas no termo “arabesco fantástico”, conceito difundido pelos letrados da época para se referirem à extravagância dos elementos fabulatórios que embalariam os contos do povo:

*A Dama Pé de Cabra é uma legenda, narrada com a afetada sinceridade e candidez dos cantos populares, e que serve como de graciosa specimen dessa rede inumerável de narrativa de lobisomens e encantamentos, que caprichosamente se inovam de arabescos fantásticos na imaginação do povo. (Correio Mercantil, 31/03/1852, grifo nosso)*

A apreciação da obra de Herculano coloca em evidência a atmosfera do maravilhoso retratada em sua narrativa, e também explorada na de Alencar, considerada comum à imaginação popular. Contudo, para desenvolver esse expediente e apresentar o material lendário, o texto herculaniano cria os meios com que confere verossimilhança à narrativa, os mesmos apresentados em **Alfarrábios**: o expediente histórico matizado pelos traços de encantamento, e o narrador popular, que emula a oralidade do povo. Tais procedimentos nos permite pensar que os autores oitocentistas tentavam se resguardar da pecha de inverossímeis, tendo em vista que a extravagância atribuída à imaginação popular não seria bem interpretada.

Outra forma de investigar o elemento popular, importante para discutir a inscrição do povo nos oitocentos e nos textos de **Alfarrábios**, reside na compilação

de lendas populares, como a obra **Lendas e canções populares** (1865), por Juvenal Galeno. Em particular, o livro desse escritor cearense propõe captar o material popular, que seria recriado e apresentado por um prólogo ao leitor, no qual o autor conta a gênese de sua obra, confeccionada a partir de sua convivência junto ao povo - sertanejo, lavrador, pescador - para registrar com maior credibilidade seus cantos e sua poesia, elaborando um livro de lendas e canções.

Não por acaso, a obra de Juvenal Galeano registra um fato curioso sobre sua convivência com o povo. O autor se descreveria como observador, aquele que não tem vínculos íntimos com o ambiente, mas que o contempla com ativo interesse, lançando um olhar para o que ele poderia considerar curioso. Aqui o escritor assume preponderantemente o papel de letrado e instaura uma distância cultural entre si próprio e o povo. Sob essa forma de contato parece se estabelecer uma relação dialética entre realidade popular e o universo da cultura erudita. De um lado, tem-se o narrador culto, cuja experiência é insuficiente para traduzir o espírito coletivo, mas que domina o instrumento que permite a reinvenção da cultura popular como escritura. De outro lado está o narrador do povo, cuja experiência autêntica só poderia ser traduzida e difundida junto ao leitor culto pelo homem das letras. Tal tensão também surge na narrativa de José de Alencar. Em *A Alma de Lázaro*, observamos o narrador letrado, distanciado do narrador popular e privado da possibilidade de retratar fielmente a voz do povo. Todavia, a necessidade de se atribuir verossimilhança ao componente de mistério e inusitado que envolve a narrativa, impele o narrador a busca da autenticidade do relato popular; daí surge a figura do velho que conhecera o misterioso leproso protagonista da história e a história do diário dessa sombria personagem, o diário de Lázaro, propriamente dito.

A obra de Galeno tem uma recepção muito positiva, inclusive, na década de 1870, o que atestaria o interesse dos meios letrados pelo folclore, visto que, entre as décadas de 1860-70, vem a lume antologias literárias sensíveis ao elemento popular, como **Os Contos da Roça**, de Baluart, **Lendas e Romances**, de Bernardo Guimarães e os próprios **Alfarrábios**.

Em geral, podemos depreender dessas modalidades dois aspectos recorrentes, e que estão presentes em **Alfarrábios**: há narrativas que são produto da tentativa de emulação e compilação de lendas autênticas, e outras que surgem da recriação literária do material lendário.

Mediante a observação das lendas, narrativas populares e obras ficcionais que emulam a voz popular que circulam no ambiente letrado brasileiro contemporâneo a **Alfarrábios**, constatamos que esses escritos, embora dedicados ao rico panorama oferecido pelo imaginário popular, por vezes prestam tributo à verossimilhança, buscando justificar-se pelas circunstâncias históricas. Com efeito, a valorização do material histórico funcionaria, de alguma forma, como elemento de contenção da imaginação desmedida, criando um ambiente em que o fantástico e o maravilhoso não ferem o decoro estabelecido pela crítica ciosa do verossímil, pois figurariam como marcas autênticas das crenças populares.

Sendo assim, *O Ermitão da Glória*, por se propor ao registro de crenças radicadas no imaginário sobre a fundação da cidade do Rio de Janeiro, dialogaria com uma lenda autêntica. De outro ponto, *A Alma do Lázaro*, ao apresentar distintas focalizações, encontra na atmosfera misteriosa das cidades coloniais de

Pernambuco espaço propício a uma narrativa que articula a experimentação com os gêneros e o desenvolvimento de temas e procedimentos românticos, como a sensibilidade ao mistério e ao sugestivo e o mal-estar do indivíduo. Esses recursos inventivos, por seu turno, configuram um relato que evoca a tradição de histórias relacionadas a pragas e maldições, tornando a vida de Lázaro objeto de um texto ficcional permeado pelo diálogo com as lendas. Em *Lázaro*, o componente sobrenatural perturba a ordem, e questiona os limites da ética cristã, bem como o lugar do poeta na sociedade; enquanto, em *O Ermitão da Glória - lenda*, o componente sobrenatural se desdobra entre lances trágicos e crenças religiosas, e permite demonstrar como a perspectiva popular confere aura do sagrado a determinados sujeitos e eventos.

#### 4. O EREMITA E O AMALDIÇOADO: OS ELEMENTOS LENDÁRIOS COMO REFLEXO DO TRÁGICO QUADRO HISTÓRICO DOS SEISCENTOS

Nas crônicas *A Alma do Lázaro* e *O Ermitão da Glória - lenda*, as configurações do imaginário coletivo do período colonial compartilham representações que remontam a motivos do medieval e que contribuem para a formação de repertórios de crenças populares na fundação das cidades coloniais. Tal confecção é perpetrada pela forte sensibilidade romântica.

Aproximando-se de elementos ligados ao imaginário medieval, como podemos observar nas referências às hagiografias e às lendas de pragas e de maldição, os relatos de **Alfarrábios** buscam demonstrar as formas pelas quais as narrativas lendárias são construídas, sendo formadas no seio de uma comunidade, consumidas oralmente; com efeito, na obra, as narrativas traduzem as crenças e valores que regem o mundo seiscentista e as representações dessa mesma época em relação ao mundo físico e ainda ao mundo metafísico.

Em *O Ermitão da Glória*, a peregrinação do personagem pelo mar durante um ano, realizada como maneira de pagar a promessa que havia feito à Virgem, vinculá-lo-ia à imagem das cruzadas e das expansões marítimas para expandir a fé católica. A cosmovisão do povo trataria o sumiço do navio sob aspectos maravilhosos, aproximando-o de determinados acontecimentos de lendas medievais, como as de navios fantasmas.

Aires converteria sua vida de guerreiro e heroísmo em uma espécie de vida monástica. E a história passaria a narrar a vida de um personagem que portaria figuras de santo para o povo.

Acreditou o povo que só Nossa Senhora da Glória podia ter operado aquele milagre [a queda de uma pedra que impediria o acesso à ermida], pois não havia homem capaz de tamanho esforço, no pequeno espaço de horas que decorreria depois da primeira entrada dos caçadores.

Na opinião dos mestres beatos, a Virgem Santíssima queria significar por aquele modo sua vontade de ser adorada em segredo e longe das vistas pelo ermitão; o que era, acrescentavam,

um sinal de graça mui particular, **que só obtinham raros e afortunados devotos.** (ALENCAR, 1958, p. 1434, grifo nosso).

A lenda do ermitão parece representar uma lenda autêntica, conforme o próprio título<sup>3</sup> demonstra, contudo, o que se percebe é que o imaginário sobre um personagem que se torna eremita deve-se, sobretudo, a vida de Aires dedicada à religião e ao seu confinamento na ermida, que, na verdade, foi motivado por problemas pessoais. Ou seja, a figura do eremita em sua reclusão não se deve a razões espirituais, mas a aflições individuais relacionadas com o amor, o que é mantido em segredo no decorrer da narrativa. Com efeito, o coletivo difunde a vida austera, reclusa, e a fé de Aires como provas de expedientes de santidade.

Sob orientação da estética romântica, a obra explora os sofrimentos e as angústias deste protagonista, e sobretudo, os de Lázaro. Demarca os conflitos dos personagens em confinamento como formas de dar densidade à figura trágica do eremita e a do enfermo.

As passagens abaixo colocam em evidência o momento de angústia de Aires e de sua reclusão:

Lembrava-se do pecado de render ímpia adoração a Maria na imagem de Nossa Senhora dava Glória, e via na enfermidade que lhe arrebatava menina, um castigo de sua culpa.

— Pequei, Mãe Santíssima, murmurou do fundo da alma: mas vossa misericórdia é infinita. Salvai-a; por penitência de meu pecado andarei um ano inteiro no mar para não a ver [...] (ALENCAR, 1958, p. 1412).

Horrorizava-o a ideia do castigo, que talvez já estava iminente. Tremia não por sua pessoa, mas por Maria da Glória, que a Virgem Santíssima ia levar, como S. Miguel secara a mão que antes havia sarado. (ALENCAR, 1958, p. 1421).

Poucos anos depois dos sucessos que aí ficam relatados, começou a correr pela cidade nova de um ermitão que aparecera no outeiro do Catete, e fazia ali vida de solitário, habitando uma gruta no meio das brenhas, e fugindo por todos os modos da comunicação com o mundo. Contava-se que alta noite, rompia do seio da mata um murmúrio soturno, como o do vento nos palmares; mas que se aplicando bem o ouvido se conhecia ser o canto do terço ou da ladainha. (ALENCAR, 1958, p. 1433).

Em contraponto, o nome Lázaro evocaria o imaginário popular acerca da doença lepra, condenando-o a vagar pelas cidades de Pernambuco:

---

<sup>3</sup> Consideramos aqui a edição de 1873.

— Senhor, sim. Agora quantos andam por aí como ele? Mas naquele tempo não era assim; a gente pensava que aquilo era uma *praga*. [voz do velho que teve contato com Lázaro] (ALENCAR, 1958, p. 1455).

A notícia de minha enfermidade divulgou-se de um modo espantoso. Quando passava, apontavam-me de longe. Murmuravam meu nome. Realmente um Lázaro não é mais um homem. Foi concebido pela mulher, mas a praga o abortou. No terror que infunde é fera: no asco que excita é verme. [trecho do Diário de Lázaro] (ALENCAR, 1958, p. 1468).

— Porque passa todo o santo dia e mais a noite a escrever? Isto faz mal.  
[relato do velho que teve contato com Lázaro]

[...]

— Estes livros são a minha alma. O que tu vês em mim, Tônico, são os ossos que a lepra vai roendo. [voz de Lázaro] (ALENCAR, 1958, p. 1458).

As tramas, ao mesmo tempo em que descortinam as produções de significados, por parte do povo, em torno de imagens do santo e do amaldiçoado, confere relevo aos aspectos representativos e simbólicos relacionados a tais imagens e que estariam vinculados às experiências vivenciadas pelos protagonistas. Ou seja, as lendas comportariam, em um plano mais profundo, os tormentos vividos por Lázaro e Aires; a vivência deles incomodaria a “gente comum”.

Os personagens protagonistas, por exemplo, se deparam com a atmosfera da ausência, motivo recorrente da linguagem romântica. O silêncio surge como algo impositivo, ocupando toda atmosfera, seja na reclusão de Aires e sua vida austera, conforme os relatos que compõe a narrativa, e, sobretudo, na condição de Lázaro. Para Aires, tal ausência transforma-se em sua penitência, enquanto, para o segundo personagem, a ausência transforma-se em sua morte. Diferentemente de Aires, Lázaro não possui escolha, e, desta falta, sobressai no texto, principalmente, a atmosfera instaurada pelo silêncio noturno, momento em que a solidão quase o enlouquece, e o quarto/gabinete do protagonista atormentado é tomado pelas presenças das sombras. A cena do poeta atormentado aqui se funde à experiência ordinária da meditação noturna e do ato de escrever. O texto converte o próprio sujeito em fantasma de seu silêncio e os escritos do seu diário em narrativas marcadas pelo tormento. Impossível de ser integrado à sociedade, sua linguagem limite demonstra a escrita como única forma de se comunicar com o mundo. A sua carne corroída o transforma em espectro e tortura o único personagem com quem manteve contato, apresentando-se menos como fantasma de terror, e mais como uma alma penada que frutifica do mal estar de seu amigo, que não pode fazer nada para evitar a solidão e morte de Lázaro. Parte dessas percepções é contada pelo narrador testemunha, o amigo de Lázaro, e outra parte lida pelo narrador no diário de Lázaro. Lázaro transforma-se no monstro a ser repellido pela sociedade, enquanto o seu sofrimento dá tom lírico ao texto.

O modo dos personagens materializarem o mal-estar diante do mundo suscitou a curiosidade ou a repulsa por parte da sociedade da época, pois suas atitudes, consideradas misteriosas para os seiscentos, gerariam os mais variados relatos.



**Alfarrábios** volta-se com pungente atenção para a complexidade de lendas e fábulas que enfeixariam o assombro e o medo coletivo diante de diferentes circunstâncias, as enfermidades, como as que acometem a amada de Aires e a doença de Lázaro, e os combates provenientes das guerras transatlânticas, dos quais Aires protagoniza. O contexto conturbado das grandes navegações não só fornece material para a produção de um discurso edificador e ao mesmo tempo trágico em *O Ermitão da Glória*, tendo em vista que o navio tomado dos hereges serviu à navegação de Aires, despertando boatos sobre mau agouro trazido por aquele espaço; mas também, como a *A Alma do Lázaro* tão bem demonstra, a composição da ruína e destruição também caracterizariam as referências às memórias da Guerra Holandesa.

Em *O Ermitão da Glória*, a narrativa capta as aflições e angústias que acabam por gerar interpretações maravilhosas de determinados fatos aparentemente inexplicáveis e, principalmente, diante das incertezas das viagens dos marinheiros. Em *A Alma do Lázaro*, a linguagem sublime que capta as ruínas deixa entrever aquilo que restou diante da guerra, colocada sob aspectos dos destroços, sinais da ausência que referendam a perda e a destruição de tempos considerados áureos e a transitoriedade do tempo. Pernambuco, local referência da guerra holandesa e da resistência, inclusive, porque desta região grandes personagens ocuparam o palco da história, é cenário da crônica de Alencar, porém não é apenas apresentada como lugar que reflete os grandes guerreiros, mas também apreendida como a cidade que fomentou um episódio de exclusão e rejeição de um personagem pela sociedade de Recife e Olinda.

[...] aquela solidão e silêncio testemunhavam a decadência de Olinda, que a fundação da cidade *Maurícia* mais do que o incêndio, apressara; sobretudo depois que a guerra civil dos *Mascates*, roubou lhe para dar a sua rival, a primazia como capital de Pernambuco. (ALENCAR, 1958, p. 1448).

Ora, a despeito do lugar comum do narrador em *A Alma de Lázaro* que busca por histórias fantásticas e por uma atmosfera que ressumbra o gótico, e que encontra uma testemunha dos eventos para narrá-las, o episódio colhe o sofrimento de Lázaro não apenas da deterioração de sua carne, mas também da tentativa de violação de seu corpo pela sociedade, exposta pelo próprio protagonista. A perturbação do personagem seria transferida para a única pessoa com quem convivera antes de morrer. Convertendo-se em assombrações da consciência angustiada de seu colega, a morte trágica do personagem Lázaro assume um caráter de expurgo para a comunidade, sendo sua escrita que viria à tona uma tentativa de expiação por parte de seu colega:

Quando foram à casa velha para deitá-lo fora só acharam o corpo que enterraram na praia. A gente da cidade ficou descansada.  
Mas eu, quem via que podia dormir! Era um sonho atrás do outro. Aqui então, mesmo acordado, estava vendo a cada passo aquele vulto de preto

com seu rosto triste. Ele que me aparecia tão a miúdo, tinha coisa que me pedir.

O que era?... Pus-me a parafusar!... Vai senão quando me alembrou aquele dito dos livros:

« *São a minha alma.* »

E não era outra cousa! O corpo que saía da terra, é que a alma andava penando por este mundo! Queria que enterrasse a caixa para seu repouso e descanso dele. (ALENCAR, 1958, p. 1459).

Alencar, atento à extravagância da imaginação, mune sua obra de artifícios que confeririam verossimilhança à invenção, pois ora concede a moldura verossímil por via do pano histórico, via do narrador oral, ou pela representação do fantasmagórico na senda da angústia psicológica. Particularmente, em *Lázaro*, confere um tratamento psicológico e uma linguagem poética que tenta dar forma, por vias da dicção das narrativas lendárias, a aquilo que é inapreensível, a experiência do abandono, ao personagem que beira a loucura de um exílio. A experiência sobrenatural em meio a esse contexto reveste-se da conturbação, enfeixada sob motivos do romântico e artista exilado. Aqui não é o amante fantasmagórico que retorna, como motivo comum do romantismo, do encantamento do horror, mas o homem que retorna para vagar, o errante que quer suas memórias resguardadas. Anos após a morte de *Lázaro*, suas memórias seriam narradas e alimentariam com seus dissabores uma determinada época. Tais relatos seriam passados adiante.

Por sua vez, em *O Ermitão da Glória*, os aspectos da vida de Aires de Lucena são interpretados na chave do elemento cristão e da Providência. Em oposição à vida de *Lázaro*, experimenta um uma imagem inflada pelo povo. O texto coloca em evidencia o quanto as manifestações coletivas transformam a vida comum em uma vida revestida de santidade. Por outro lado, se o povo alçou Aires a uma espécie de santo, a narrativa demonstra que a figura do ermitão configura-se também, na verdade, a partir de uma história de amor trágica, deslumbrando as lendas de casais trágicas que tanto alimentaram a tradição popular. Mas que, nesta crônica, ficaria à sombra.

De um lado, apresenta-se a figura do sagrado em Aires, de outro, a figura do amaldiçoado em *Lázaro*; ambas figuras, ainda que contrastantes, são alimentadas pelo imaginário popular, refletem os dramas humanos vivenciados pelos personagens e capturam a pintura histórica da Colônia. Os relatos são enfeixados por lendas e histórias que desnudam a violência do período colonial, seja enquanto portam alusões às guerras marítimas e à atmosfera de incertezas e de morte que circunda as navegações, e, por isso, a evocação da Padroeira daria alento à gente comum, seja enquanto as condições dos sujeitos doentes denunciariam não só a vida miserável do portador, mas as condições precárias do momento.

## 5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

No século XIX, a cultura popular passa a ser representada em gêneros e formas menos afeitos aos retóricos, tal como o conto popular, a balada, a rapsódia, e narrativas lendárias. Tal fato não passa despercebido a Alencar. **Alfarrábios** surge no início da década de 1870, e se lança como uma forma literária híbrida, que se vale da narrativa breve, construída ao gosto das transmissões do relato popular. Essa dinâmica faz com que suas crônicas se aproximem das narrativas lendárias, contribuindo ao seu projeto estético entrevisto em seus romances dedicados à investigação da nacionalidade como espaço privilegiadamente reservado à presença do povo. Aqui o povo emerge como representante do espírito nacional, idealizado e cujas manifestações seriam encaradas como depositárias das tradições e como ponto de articulação dos conflitos sociais apresentados no Brasil Colônia.

No tratamento da cultura popular, debruçamo-nos, principalmente, nas figurações das lendas e dos motivos lendários em **Alfarrábios**, pois as narrativas breves apreendem os mecanismos de consumação da lenda oriunda do imaginário popular e dos problemas históricos arrolados pela sociedade retratada na obra.

---

## Referências

---

ABREU, Martha. Cultura popular: um conceito, várias histórias. In: ABREU, Martha e SOHIET, Raquel (orgs.). **Ensino de história: conceitos, temática e metodologia**. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

ALENCAR, José de. **As minas de Prata**. Rio de Janeiro, Garnier, 1865. 6 vols.

ALENCAR, José de. **Alfarrábios: crônicas dos tempos coloniais**. Rio de Janeiro: Garnier, 1872.

ALENCAR, José de. **Obra completa**. Rio de Janeiro: José Aguilar, 1958.

ALENCAR, Manoel Carlos Fonseca de. **A cultura popular sertaneja em José de Alencar e Juvenal Galeno**. Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2015.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de literatura e Estética**. São Paulo: Hucitec/ Ed. Unesp, 1988.

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Hucitec, 1999.

BURKE, Edmund. **Uma investigação filosófica sobre a origem de nossas ideias do belo e do sublime**. Campinas: Papirus, 1993.

BURKE, Peter. **Cultura popular na Idade Moderna**. Trad. Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das Letras, 2010.

CANO, Jefferson. **O fardo dos homens de letras o "orbe literário" e a construção do império brasileiro**. Tese (Doutorado em História), Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2001.

CANO, Jefferson. A epopeia sertaneja de José de Alencar. **Remate de Males**, 2007, p. 159-170.

ESTEVES, Lainister de Oliveira. **Literatura nas sombras: usos do horror na ficção brasileira do século XIX**. Tese (Doutorado). Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2014.

GALENO, Juvenal. **Lendas e Canções Populares**. Fortaleza: Secretaria da Cultura do Estado do Ceará, 2010.

HERCULANO, Alexandre. A velhice. **O Panorama** – Jornal Literário e Instrutivo da Sociedade Propagadora dos Conhecimentos Uteis, Lisboa, n. 170, p. 242-245, 01/08/1840.

HERCULANO, Alexandre. **Lendas e Narrativas**. São Paulo: W. M. Jackson Inc., 1952.

HERDER, Johann Gottfried. **Filosofía de la historia para la educación de La humanidad**. Trad. Buenos Aires: Nova, 1950. p. 22.

HUGO, Victor. **La préface de Cromwell**. Paris: Sociéte française d'imprimerie et de librairie, 1988.

LONGINO. **Do sublime**. Tradução de Filomena Hirata. São Paulo: Cultrix/Edusp, 1996.

MARTINS, Eduardo Vieira. O romancista e o vaqueiro: José de Alencar, leitor da poesia popular. **Revista do CESP**, v. 22, n. 31, 2002, p. 181-198.

### Fonte Primária

*Correio Mercantil*

---

### Para citar este artigo

SANCHES, R. M. M. A representação da cultura popular em Alfarrábios, de José de Alencar: entre o histórico e o lendário. **Macabéa – Revista Eletrônica do Netlli**, Crato, v. 10, n. 5, 2021, p. 1-20.

---

### A autora

RAFAELA MENDES MANO SANCHES realiza estágio pós-doutoral do Programa Nacional de Pós-doutorado/Capes (PNPD/CAPES), atuando no Programa de Pós-Graduação em Letras (PPGL) da Universidade Estadual Paulista, campus de São José de Rio Preto. Também realizou estágio de pós-doutoramento (PNPD/CAPES) na área de

Estudos Literários da Universidade Federal de Sergipe (UFS), no período de 2017 a 2019. Possui doutorado em Teoria e História Literária na área de História e Historiografia Literária pela Universidade Estadual de Campinas (UNICAMP).