



# O VALEROSO LUCIDENO

## Um caso de arqueologia literária

*Affonso Romano de Sant'Anna*

### 1 - PROPOSIÇÃO

Neste encontro onde estamos considerando os enlaces e desenlaçamentos da cultura luso-brasileira, parece-me pertinente falar de uma obra do nosso período colonial. Esse período foi congelado e às vezes é subtraído do nosso sistema literário. Um historiador como Antônio Cândido (*Formação da literatura brasileira*) abriu mão dos nossos séculos XVI e XVII alegando que o sistema literário brasileiro só teria se configurado no século XVIII com os chamados arcades mineiros. Por outro lado, um certo empenho nacionalista, um sentimento anti-colonialista fomentado no Romantismo, ajudou a imobilizar no tempo os autores luso-brasileiros do princípio de nossa formação. Acresce que a riqueza e pluralidade da literatura brasileira a partir do modernismo de 1922, com obras mais sedutoras e ligadas ao nosso tempo presente, funcionaram como atrator das atenções críticas tornando os primeiros séculos de nossa cultura ainda mais frios e distantes.

As celebrações dos 500 anos do Brasil deveriam desencadear uma redescoberta de certos autores e obras, para que compreendêssemos melhor nossas raízes. Creio que por ter vivido até o hoje o mito de que seria "o país do futuro," o Brasil descurou do passado, sem se dar conta que o futuro só acontece quando se integra o passado ao presente dentro de um projeto propulsor. É nesse sentido que optei por tratar aqui de um autor que, como tantos outros do século XVI, sendo português, viveu e escreveu sobre o Brasil e produziu uma obra totalmente insólita e que não pode mais ficar congelada nas estantes do passado.

## 2 - LOCALIZAÇÃO DA OBRA

O *valeroso Lucideno* é uma intrigante obra em prosa e verso, publicada geralmente em dois volumes, descrevendo a luta de portugueses e brasileiros contra a domínio holandês (1630-1654) em Pernambuco. Embora haja aí louvores a vários heróis, como o negro André Vidal de Negreiros e o índio Felipe Camarão, o destaque é para João Fernandes Vieira – o Lucideno. No entanto, mesmo Maurício de Nassau – o adversário holandês – é tratado com respeito e admiração. O autor é o Frei Manuel Calado, conhecido também como Manuel Salvador e, às vezes, como frei Manuel dos Óculos. Tendo nascido em Portugal (Vila Viçosa-1584?), viveu no Brasil por 22 anos (1624-?1646) e de volta ao seu país, aí expirou em 1654. No Brasil, participou de muitos combates contra a Holanda num misto de capelão, de negociador político e correspondente de guerra. Em sua curiosa biografia destaca-se o fato de que foi confessor de Calabar. No Cap. II do Livro Primeiro, por exemplo, relatando os últimos momentos daquele que uns consideram traidor e outros herói, conta a maneira atroz como ele foi garroteado e esquartejado. Por outro lado, Manuel Calado tinha trânsito e mobilidade entre os luso-brasileiros e os holandeses, mantendo um certa amizade com Maurício de Nassau, com quem conversava em latim.

O *valeroso Lucideno* foi escrito entre setembro de 1645 e julho de 1646, durante a guerra testemunhada por Manuel Calado, e quando foi publicado em 1648, em Lisboa, o conflito ainda não havia terminado. Era propósito de Manuel Calado compor uma segunda parte dessa epopéia histórica, o que não se verificou. Neste ensaio interessa-nos, além de uma revalorização literária, trazer à tona uma obra importante para o conhecimento dos enlances e desenlaces da cultura luso-brasileira no período colonial. Essa obra, do ponto de vista historiográfico, fornece elementos para se compreender melhor as complexas relações entre o Brasil, Portugal, Espanha e Holanda, durante o domínio espanhol. Havia um verdadeiro jogo de xadrez nessas relações e o sistema de alianças se modificava constantemente. Há de surpreender o leitor, por exemplo, o fato de Maurício de Nassau ter celebrado jubilosamente, ao lado dos brasileiros e portugueses, em 1641, a aclamação de D. João IV (Cap. II, Livro Segundo). Nessa ocasião mandou o governante holandês construir teatros de madeira para “representar comédia em língua francesa,” “escreveu cartas a todos os homens mancebos e bons cavaleiros” convidando-os para “jogos de canas,” “escaramuças,” e fez soar as trombetas, disparou “toda a artilharia assim da terra, como do mar,” e com a presença de “lindas damas, e as mais graves mulheres, Holandesas, Francesas e Inglesas, que em Pernambuco havia,” realizou torneios e bailes em honra ao rei de Portugal.

Por outro lado, aqueles que viriam se bater contra o príncipe holandês, eram pessoas que também privaram de sua intimidade. O autor mesmo diz

que “João Maurício tinha três grandes amigos Portugueses com os quais de continuo tratava: a saber um Frade chamado Frei Manuel do Salvador, e o segundo João Fernandes Vieira, e o terceiro Gaspar Dias Ferreira.”<sup>1</sup>

No flanco externo, nas relações internacionais, as nuances não eram menores. Perceberá assim o leitor mais claramente que a invasão do Brasil por parte dos holandeses, foi mais um resultado da querela entre Espanha e Holanda. Brasil e Portugal eram peças no meio do conflito. Por isto não estranha que, em oposição aos espanhóis que os dominavam, os brasileiros vissem os holandeses às vezes com bons olhos. Sendo aquele um conflito colonial, possessões portuguesas na África foram também invadidas e passaram por semelhantes provações. Isto torna, por exemplo, a história do Nordeste brasileiro mais próxima da história de Angola; e Calado narra em vários trechos a conseqüente circulação de tropas lusas, holandesas e espanholas entre Europa, África e Brasil. Ademais, aquele era um conflito internacional peculiar, porque havia mercenários franceses, ingleses e italianos, esses vindos de Nápoles, reino ligado à Espanha.

### 3 - VALEROSA DESCOBERTA

Mencionado nos livros de história e de historiografia, estudado por Varnhagen, Capistrano de Abreu, Robert Southey, Charles Boxer e modernamente, sobretudo, por José Antonio Gonsalves de Mello, José Gonçalves Salvador, Anita Novinsky e José Honório Rodrigues, entre outros, *O valeroso Lucideno* é, em geral, negligenciado pela história literária. A única exceção é Wilson Martins que nos sete volumes de sua monumental *História da Inteligência Brasileira* abre todo um capítulo, no primeiro volume, fazendo pela primeira vez uma competente leitura daquela obra, apontando não apenas sua importância historiográfica, mas ressaltando seus méritos literários. O estudo de Wilson Martins, pela agudeza e pertinência, deveria ter já acarretado nos manuais de literatura brasileira, uma pronta revalorização daquele “valeroso” texto barroco e suscitado um interesse maior da parte portuguesa. Sua análise, enfim, comprova a urgência de incorporação dessa obra ao nosso *corpus* literário.

Interessei-me mais por esse livro, quando em 1977 escrevia *Barroco, alma do Brasil*.<sup>2</sup> Utilizando-o primeiramente para retirar dele algo que ilustrasse o cotidiano e a vida privada no período barroco, desde logo chamou-me a atenção a sua singularidade literária.

O tão próximo e tão longínquo século XX nos ensinou, primeiro com os formalistas russos, depois com os estruturalistas e a estética da recepção e, finalmente, com os chamados estudos culturais, que o conceito de “artístico” e “literário” está sempre em mutação. Como numa bolsa de

valores, certas obras podem ser “mais” e, noutras épocas, “menos” artísticas e literárias. E não só essa gradação ocorre, mas certas obras e objetos podem subitamente adquirir *status* artístico sem que tivessem sido concebidas para isto, ou podem cair em desgraça totalmente, perdendo a aura que possuíam e deixando mesmo de pertencer ao canone oficial.

A rigor isto ocorreu também em muitos setores da cultura. Nas artes plásticas do século XX, por exemplo, muitos materiais considerados nada “nobres,” ou, para radicalizar, até mesmo as fezes do autor e de animais, passaram a ser utilizados na confecção das obras. No ramo da história, fatos da vida privada transformaram-se em história geral, de tal modo que a até então invisível história de miúdos personagens do cotidiano passou a ter interesse público. Na literatura, o que era “desvio” passou a fazer parte do sistema, e tanto no nível da linguagem quanto no nível dos personagens, o que era “marginal” foi assimilado. Deste modo, banalizou-se aquilo que Auerbach, no princípio do século, havia chamado de “mescla de estilos.” Não apenas os estilos se mesclaram, os gêneros, por sua vez, “degeneraram.”

A demolição/reinvenção dos “valores artísticos” no século passado chegou a tal ponto que dois momentos/movimentos contrários podem aí ser localizados. O primeiro, abolindo todos os critérios de valor, acabou decretando que era arte tudo aquilo que o chamado artista denominava como arte. O segundo momento/movimento, em reação a esse, começou a cobrar uma volta a um canone (ocidental), a um eixo de referência.

Porém, mais do que decidir qual desses dois momentos/movimentos têm mais ou menos razão, importa observar que eles se explicam, se atraem e se justificam um ao outro, num jogo típico de polarização de atitudes e opiniões.

#### 4 - REVALORIZAÇÃO LITERÁRIA

Voltando ao *O valeroso Lucideno*, poder-se-ia inicialmente indagar: – Quais seriam os argumentos mínimos a favor da inserção dessa obra nos estudos literários, resgatando-a do injusto exílio em que vivia?

Ao invés de responder diretamente, prefiro fazer uma consideração inicial sobre a questão do “julgamento” dessa obra. Todo julgamento resulta de um discurso retórico. Digo “julgamento” sabendo que a retórica é uma disciplina criada quando (lá pelo século IV a.C.) na Sicília e na Grécia a democracia exigiu que os cidadãos publicamente soubessem defender seus interesses discursivamente. O jogo do discurso e o jogo da verdade se fundiram então num ato de verossimilhança. A retórica, buscando a eficácia jurídica, desenvolveu-se até transformar-se também numa disciplina estética. E conforme a capacidade de utilizar os “ornatos” e “figuras,” as escolas

discursivas poderiam ser mais rebuscadas e declamatórias, caso usassem o “estilo asiático” ou mais diretas e simples como na “escola ática.”

Quando um autor como Manuel Calado, sacerdote culto, se dispõe a escrever, ele mobiliza um certo acervo de conhecimentos retóricos que vinha dos clássicos gregos e romanos. Mas, curiosamente, ele não obedece, nem se preocupa em se encaixar nos gêneros literários existentes. Dá-se uma liberdade de composição, transitando entre vários gêneros, como o faria um autor moderno ou pós-moderno.

Ele tinha vários objetivos. E um deles, bastante literário, era *delectare* (deleitar) e *movere* (emocionar) seu leitor. Por isto, não se limitou a fazer apenas uma obra histórica. Teve uma intenção literária, que não se conteve na prosa e extravasou para a poesia. Ao escolher a poesia como um dos suportes de seu texto, quis, claramente, como revela em vários trechos, introduzir um elemento de sedução do leitor. Já não se limitava a relatar, a ser apenas o cronista – conforme destacou Capistrano de Abreu. Já não era apenas o correspondente de guerra, como assinalou Charles Boxer. Seu texto já era algo mais que um depoimento ou esforço para manter o moral da tropa, conforme assinalou José Antônio Gonsalves de Melo Neto.

Com efeito, no Cap. II do Livro Quarto, interrompendo a narrativa e introduzindo cerca de 15 páginas de poesia em oitava rima camoneana, Manuel Calado adianta que vai dizer em poesia o que já disse em prosa, porque “quero torná-la a escrever em verso, para mais alívio, e entretenimento dos leitores.”<sup>3</sup> Já no Cap. I desse Livro Quarto, havia desenvolvido dez páginas de poesia “para que ao curioso leitor seja mais agradável o que quero escrever por maior em verso, refrescando na memória a curiosidade da poesia, a que no princípio de minha mocidade fui algum tanto inclinado.”<sup>4</sup>

Afasta-se, portanto, de uma maneira declarada das obrigações referenciais do historiador e do cronista da guerra. Está seguindo o preceito clássico de “deleitar” o leitor, de seduzi-lo, de recrear seu espírito. Na verdade, está usando também a poesia como um recurso barroco persuasivo, no plano emocional.

O mencionado excerto entre as páginas 50-64, do Cap. II, Livro Quarto, serve-nos como uma amostra da estratégia literária de Manuel Calado. Esse trecho poético não agrega dados novos à narrativa da guerra. Também não é isto que ele quer. É uma paráfrase da parte anterior em prosa. Mas como uma voluta barroco-poética, dobrando-se sobre si mesma, redizendo o já dito, ornamenta, seduz e qualifica os eventos. Narra como o seu herói – João Fernandes Vieira ao dormir, teve um sonho em que Santo Antônio lhe apareceu urgindo para que fosse batalhar contra o “fero Holandês” ou os “feros Belgas carniceiros.” Dessa empreitada participa outro herói da

restauração pernambucana – André Vidal de Negreiros, que Varnhagen considerava ser mais importante que o Vieira (ou Lucideno). A luta é das mais terríveis. Os holandeses ficam acudados em sua “casa forte” incendiada e todos os índios que combateram ao lado dos holandeses são degolados, tendo o mítico Antônio Camarão, índio do lado luso-brasileiro, feito questão de degolar ele mesmo o chefe dos índios inimigos. Sobre as ruínas, o fogo e os cadáveres, arrastam-se “duzentos e cinco prisioneiros,” enquanto fugiam pelos matos, “os mais (que) por mãos de negros foram mortos.”

Observa-se nesta parte um efeito recorrente em outros trechos da obra – a invocação à Virgem. Como diz Wilson Martins,<sup>5</sup> “Frei Manuel quer escrever o que parecia impossível a Boileau, isto é, uma epopéia cristã.” E transformando a “Virgem Maria em décima Musa”<sup>6</sup> roga à santa que, se favorecido em sua inspiração, poderá cantar mais “docemente,” “em voz suave, com saudoso acento, agudo e grave.”

*Estrela matutina é tempo agora  
Que a cítara me deis, para que cante  
Vossos favores, cristalina Aurora,  
Que do incriado Sol vindes distante;  
Se me favoreceis, Virgem Senhora,  
Das escuras quadrilhas triunfante,  
Cantarei docemente, em voz suave,  
Com saudoso acento, agudo, e grave.<sup>7</sup>*

Feita essa invocação e descrita a batalha, esse trecho encerra-se com uma volta à Virgem. Nesse e noutros momentos da obra de Calado há uma fervorosa utilização da Virgem, que “pólvora e balas dava aos portugueses,” numa guerra não só econômica, mas religiosa contra os holandeses protestantes e os judeus.

Poder-se-ia dizer, dentro da retórica clássica que o texto de Manuel Calado, sendo um louvor contínuo aos reis e governantes portugueses, exercita sobretudo na figura do herói José Fernandes Vieira – o Lucideno – o atributo retórico da *sublimitas* (sublimidade). Exagerando suas qualidades e virtudes, inventando-as até, angeliza a figura do soldado e beatifica suas façanhas, mitologizando seu personagem.

A intencionalidade literária e artística do autor, aliás, pode ser assinalada já no próprio título da obra. Não usa um título objetivo, referencial, explícito, mas recorre a uma imagem, a uma metáfora. Não a intitula, por exemplo, “A vida de João Fernandes Vieira” ou “João Vieira e a guerra contra os holandeses.” O título intensifica o caráter alegórico de sua escrita.

O que significa Lucideno? Que personagem foi esse?

Curiosamente não há em nenhum dos estudos feitos sobre a obra e nem mesmo dentro dela uma indicação sobre o sentido do termo Lucideno. Que herói seria este, a que mitologia pertenceria? Há uma conotação evidente com luz e lucidez, o que angeliza ainda mais o personagem.

Utilizando de uma maneira livre e ousada o modelo da epopéia, o “Livro Primeiro” inicia-se com uma “Aclamação” que contém a “proposição” e a “invocação” em estilo clássico camoneano. A esse propósito, Wilson Martins chega a fazer um paralelo: “onde Camões procurava mostrar o que havia de histórico na epopéia, Frei Manuel Calado mostra o que há de épico na História.”<sup>8</sup> E adiante, citando trechos, chega a dizer também que “na descrição dos combates seria injusto dizer que Frei Manuel é inferior a Camões.”<sup>9</sup> E dá como exemplo essa estrofe:

*Qual toma o murrião, e o cossolete,  
Este o chuço, aquele a alabarda,  
Aquele a bandoleira, e o mosquete,  
Qual prepara a clavina, e espingarda:  
Este as balas enramadas mete  
Na bolsa, e aos nossos animosos aguarda  
Entre brio, e orgulhoso perturbado,  
Em tropa unida, e esquadrão formado.*

Assinale-se ainda que na “proposição” e “invocação” ao invés de invocar entidades pagãs como outros épicos, ele, sacerdote, revela que “tendo a intacta Virgem por Mecenas,” não tem o que invejar em outros bardos – “Nem de Homero invejo a fértil veia.” De resto, apresenta-se nessa parte introdutória como “Escritor” com letra maiúscula: “Este humilde Escritor a vós se achega.”

## 5 - MESCLA DE RECURSOS

É de se destacar que nos textos que guarnecem a introdução do livro, conforme a tradição, vários autores fazem versos de louvor a Manuel Calado e sua obra. Isto era comum. Incomum foi, como no caso de *Don Quixote*, Cervantes ter introduzido vários poemas laudatórios, mas parodísticos, fazendo supor que Amadis de Gaula ou Orlando Furioso fossem autores de sonetos em honra de Quixote.

Nos sonetos introdutórios feitos por outros em louvor do autor de *O valeroso Lucideno*, este é comparado ora a Tito Lívio, ora a Tácito, mas –

reforçando a intencionalidade literária da obra – também a Homero, Camões, Petrarca, Garcilaso e Ovídio. Portanto, mais que um modelo historiográfico, existe um modelo poético encaminhando o texto em prosa e poesia.

A maestria poética de Frei Calado não consiste em tentar inserir em meio ao seu relato um modelo camoneano simplesmente, como o fizeram, comprometendo suas obras, Bento Teixeira (*A prosopopéia*) e Santa Rita Durão (*O Caramuru*). Ele tenta formas métricas outras, como a demonstrar quão livre se sentia em sua composição heterodoxa. Ele tem também uma clareza de linguagem e uma agilidade narrativa que chegam a ser raras dentro do período barroco. Assim é que no Livro Quinto mescla versos de seis sílabas com decassílabos:

*Os Belgas assanhados  
Morrem todos, escapam só com vida  
Dois ligeiros soldados,  
Que a morte embravecida  
Os fez virar as costas de corrida.  
Quinze Brasileiros  
Também ficaram mortos neste assalto,  
Os mais temendo os danos,  
Dando um, e outro salto,  
Se arrojaram (por salvar-se) no mar alto.*

Já no início desse Livro Quinto fizera algo insólito compondo também em versos de seis e dez sílabas poéticas, misturando português e latim. Às vezes, as estrofes podem estar em latim, outras vezes em português, ou numa mesma estrofe exercitar rimas em português com rimas em latim:

*Pois o Holandês pretende  
Tirar-me a vida, ou ofuscar-me a Fé.  
Quid Regis Israel, intende:  
Qui ut ovem ducis Joseph  
Et ne in furore tuo arguas me.*

*Porque o efeito não chegue  
O que o perverso Herege determina  
E todo a ti me entregue,  
Aberta a mão benigna  
Domine ad adjuvandum me festina.*

Se à primeira vista *O valeroso Lucideno* chama a atenção pela insólita utilização da prosa e da poesia, outros elementos comprovam uma mescla estilística, mostrando a despreocupação do autor em se encaixar nos delimitados gêneros literários da época. Pode-se, neste sentido, localizar no texto, por exemplo, a inserção de autênticos sermões. É como se o autor, tentando de toda forma persuadir e deleitar seu leitor, apelasse para outros recursos formais que lhe eram tão familiares.

Neste sentido, o primeiro capítulo (“Da origem da destruição, e ruína de Pernambuco”) lembra a estratégia encontrada no sermônário da época, e tantas vezes usada por Padre Antonio Vieira. O livro começa como se fosse um sermão parafraseando a Bíblia. Já que o autor destacará a figura militar e heróica de João Fernandes Veira, bíblicamente começa narrando a história de um outro militar e líder, o israelita Josué, a quem chama também de “Capitão,” em busca da Terra Prometida. Essa técnica retórica, conhecida como *comparatio* (comparação), tem como objetivo elevar o personagem modelo, mitologizando-o. Só que a situação histórica aqui é de algum modo invertida. O “terreal paraíso,” segundo Calado, já existia em Pernambuco antes da chegada dos holandeses e a missão do novo Josué seria reconquistá-lo. Em seu delicioso estilo, ele narra:

*Era aquela república antes da chegada dos Holandeses a mais deliciosa, próspera, abundante, e não sei se me adiantarei muito se disser a mais rica de quantas ultramarinhas o Reino de Portugal tem debaixo de sua coroa e cetro. O ouro, e a prata era sem número, e quase não se estimava: o açúcar tanto que não havia embarcações para o carregar, que com entrarem cada dia, e saírem de seu porto grandes frotas de naus, navios e caravelas; e se andarem as embarcações encontrando umas com outras, em tal maneira, que os Pilotos faziam mimos, e regalos aos senhores de engenhos, e lavradores, para que lhes dessem suas caixas, não se podia dar vasão ao muito que havia. As delícias de mantimentos, e licores, eram todos os que se produziam assim no Reino, como nas ilhas. O fausto, e aparato das casas era excessivo, porque por mui pobre, e miserável se tinha o que não tinha seu serviço prata. Os navios que vinham de arribada, ou furtados aos direitos do Peru, ali decarregaram o melhor que traziam. As mulheres andavam tão louças, e tão custosas, que não se contentavam com os tafetás, chamalotes, veludos, e outras sedas, senão que arrojavam as finas telas, e ricos brocados; e eram tantas as jóias com que se adornavam, que pareciam chovidas em suas cabeças, e gargantas as pérolas, rubis, esmeraldas, e diamantes. Os homens não haviam adereços custosos de espadas, e adagas, nem vestidos de novas invenções, com que se não ornassem os banquetes quotidianos, as escaramuças, e jogos*

*de canas, em cada festa se ordenavam, tudo eram delícias, e não parecia esta terra senão um retrato do terreal paraíso.*<sup>10</sup>

Nesta parte do “sermão” o sacerdote faz um corte e referindo-se à sua Vila de Olinda, a acusa: “Entrou nela o pecado.” E daí a ruína da região. Utilizando citações latinas, misturando história bíblica e história geral, Manuel Calado exercita o raciocínio conceitista fazendo, como Vieira, até mesmo jogos verbais: “de Olinda a Holanda não há aí mais que a mudança de um *i*, em *a*, e esta vila de Olinda se há de mudar em Holanda.”

A estratégia estilística da utilização de sermões se repetirá outras vezes, como nas aberturas do Livro Segundo e no Livro Quinto. E nelas o autor exercita a *inventio* (invenção), a *dispositio* (disposição), a *elocutio* (elocução) e a *memoria*.

Um dos trechos mais ilustrativos da argúcia conceitista barroca está no Cap. III do Livro Segundo no qual, tal um Padre Vieira, Manuel Calado tenta convencer Maurício de Nassau de que não houve agravo algum por ter sido chamado de Vossa Senhoria pelo Governador e Capitão-Geral do Brasil, Antônio Teles Silva. Os habilidosos jogos que faz entre Eminência, Alteza, Majestade, Senhoria, Excelência, são um legítimo exercício de silogismo retórico barroco para tranquilizar Nassau.

#### 6 - A CRÔNICA, O DIÁRIO, A MEMÓRIA, ETC.

Outro aspecto instigante dessa obra heteróclita diz respeito à relação entre a história, a crônica e a literatura.

José Honório Rodrigues abre sua *História da história do Brasil* dizendo: “A história da história nunca teve tratamento independente no mundo da língua portuguesa. Era na história da literatura, único ramo de historiografia intelectual exercido no Brasil e em Portugal, que se buscava, e se encontrava, a análise e crítica da evolução do pensamento e da forma do escrito histórico. Naturalmente não era nem podia ser satisfatória, porque nela só entravam alguns cronistas e historiadores, examinados segundo critérios literários, estilísticos e estéticos. Quase sempre os poucos selecionados eram os melhores exemplares da historiografia, mas a crítica que se lhes fazia não bastava aos estudiosos da história que nela buscavam mais informações históricas que literárias.”<sup>11</sup>

Essa observação traz embutida uma rica discussão, que frutificaria melhor fora do espaço deste ensaio. Depois das contribuições formalistas, dos estruturalistas, da estética da recepção e das diversas estratégias da teoria do discurso, temos mais possibilidade de desentranhar dos textos

informações sobre sua estruturação, sua função e sua relação com as textualizações e as contextualizações.

Já que José Honório Rodrigues diz que a história da literatura apropriou-se dos historiadores que tinham um melhor desempenho literário, estilístico e estético, talvez fosse justo indagar se não seria hora de a história da literatura, por esses motivos, interessar-se mais por *O valeroso Lucideno*. Mesmo porque há uma outra questão aí embutida: a dos limites (se os há) entre história e literatura. Pois é o próprio José Honório que lança essa provocação:

*Há que considerar ainda as diferenças entre a Crônica e a História(...) Elas guardam sempre uma estrita conexão com a realidade e são sempre narrativas. A primeira é um gênero menor, sem pretensão de obra acabada, e por ser escrita por quem presenciou os acontecimentos é sempre testemunhal, viva, atual. É por seu intermédio, como fonte de apreensão da realidade viva dos sucessos e episódios diários, que os fatos menores penetram nas histórias mais densas, construídas post mortem dos acontecimentos. A crônica é sempre escrita, in statu nascendi, quase sempre é limitada a uma missão, a um episódio, enquanto a história generaliza, na particularidade do sucesso, os motivos da ação, as ligações com outros fatos, as consequências. Não está na seleção dos fatos maiores ou menores chamados a compor a narração, a característica dos dois gêneros de composição historiográfica, porque aquela escolha pertence à formação do historiador e à sua concepção do mundo. A primeira é conjuntural e a segunda estrutural.<sup>12</sup>*

O historiador está se referindo à “Crônica,” enquanto um gênero historiográfico. Mas evidentemente pode o estudioso do chamado discurso histórico e literário falar também de crônica, enquanto gênero dentro da literatura, onde erroneamente é considerado gênero menor.<sup>13</sup> Há, sim, cronistas maiores e cronistas menores. No Brasil a crônica é um gênero perfeitamente configurável. Há crônicas que são obras de arte, tanto por sua linguagem e estrutura quanto por sua função social, e outras que são texto puramente acidental e que não servem sequer como material para pesquisa quantitativa de dados ou efeitos linguísticos.

Evidentemente que a discussão sobre *O valeroso Lucideno* enquanto crônica literária (e não apenas historiográfica) deve rastrear, em nossa cultura, o que vem sendo dito a respeito de Fernão Lopes e seu papel na fixação da crônica como gênero importante em língua portuguesa. Um historiador rigoroso como Evaldo Cabral de Melo expressou-me a opinião que de é possível relacionar Fernão Lopes com a obra de Manuel Calado.

O medievalista Rodrigues Lapa,<sup>14</sup> que estudou sistematicamente os poetas oitocentistas brasileiros, via em Fernão Lopes aquele que buscando “a certidom da verdade,” transcrevia documentos e até letreiros de sepulturas, ao mesmo tempo em que incorporava “estórias” da tradição. Ressalta nele, além do “equilíbrio de linguagem,” o “visualismo” e a “descrição das multidões” como no cerco de Lisboa.

Atiladamente, Jorge Fernandes Silveira – professor e ensaísta brasileiro – estudando a crônica portuguesa aproxima Fernão Lopes de José Saramago, destacando em ambos o tema retomado no romance de Saramago, *História do Cerco de Lisboa*.<sup>15</sup> De novo, aqui teríamos a rica questão dos limites entre a história, a crônica e o romance. E, de novo, o entrelaçamento da cultura luso-brasileira ontem e hoje. Sintomaticamente, ao mencionarmos José Saramago, é inevitável fazer uma aproximação entre a reconstrução estilística barroca em sua obra e o texto de *O valeroso Lucideno*. Tome-se comparativamente em *O Memorial do Convento* a descrição da magnitude e riqueza do império de D. João V e a descrição que o Frei Manuel Calado faz da exuberância e da beleza das aves e animais, vindas de Cabo Verde, Angola, Guiné para o jardim do príncipe holandês em Pernambuco (Cap. IV, Livro Primeiro).

E se quisermos dar uma amplitude aos estudos de literatura comparada assinalando os enlances e desenlaces culturais, alarguemos agora nosso espectro geohistórico e cultural e estabeleçamos uma tensão analítica entre *O valeroso Lucideno*, uma obra de 1648 e *A Gloriosa Família (o tempo dos flamengos)*<sup>16</sup> do romancista angolano Pepetela, ganhador do Prêmio Camões em 1997. Efetiva-se nesses textos o diálogo, melhor diria, o “triálogo” entre Brasil, Portugal e Angola, tendo como pano de fundo a guerra contra a Holanda. Esses textos dialogam entre si. Compete à crítica aprofundar esse jogo de linguagem debatido no diedro de nossa multicontinental cultura.

No caso de nosso Manuel Calado é relevante ainda assinalar o fato de ele, mais do que autor, ser também personagem da própria narrativa, citando-se a si mesmo na terceira pessoa, como no episódio da execução de Calabar:

*Mandou logo Matias de Albuquerque chamar ao Padre Frei Manuel do Salvador ao mato, onde ele morava, que não era muita a distância da provação, e lhe pediu que fosse a confessar ao Calabar, e o encaminhasse a que não perdesse a alma, pois com tanta infâmia tinha perdida a vida: foi o Padre logo aonde ele estava preso, e lhe disse o que lhe importava para sua salvação, e que se preparasse para se confessar, como que naquele dia havia de ir dar contas a Deus: e depois de lhe fazer algumas exortações necessárias em tal tempo, o deixou só,*

*e se saiu para rua por espaço de uma hora, para que naquele meio tempo se aparelhasse como convinha.*<sup>17</sup>

Tratado como personagem, como uma terceira pessoa, mais que um duplo do autor, mas como um “ele,” esse “distanciamento” pronominal faz parte da estratégia narrativa do autor, para dar mais objetividade à sua matéria, ao mesmo tempo que é a utilização, ao seu modo, do tópico clássico da “modéstia afetada” (não tão modesta assim). Faz com que o texto se afaste do “diário” (na primeira pessoa) para o relatório ou narrativa que se quer objetiva. Isto lhe permite, por exemplo, dizer de si mesmo: “E tão respeitado era este padre de todos os Holandeses, grandes e pequenos, que quando ele passava pela cidade Mauricea e a Arrecife as mulheres lhe faziam mesura, e os homens se desbarretavam, e os meninos e meninas de pequena idade lhe vinham beijar a mão.”

Capistrano de Abreu intitula de *Memórias de um Frade*<sup>18</sup> o estudo sobre o nosso frei. Portanto, além de uma heteróclita epopéia em prosa e verso, além de história e crônica, além de conter sermões, manifestos e documentos oficiais até mesmo em latim, além de diário, de relato de uma campanha militar, essa obra polifacética pode ser também tida como um livro de memórias.

E se quisermos, sob este ângulo, paralelizar esta obra com outros casos, o exemplo máximo em nossa literatura seria *Os Sertões*, de Euclides da Cunha, obra que escapa às classificações de gêneros, sendo ao mesmo tempo estudo sociológico, geopolítico, econômico, reportagem, diário, relatório, história, epopéia, romance, etc.

Concluindo essas observações, se poderia, em termos de desafio, indagar: o que a estética da recepção tantas vezes envolvida narcisisticamente com sua própria teoria ao invés de produzir avaliações de obras de ontem e hoje, teria a dizer sobre esta obra? O que a teoria do discurso, extrapolando a linguística e se aproximando dos elementos estéticos da teoria da literatura, teria igualmente a considerar sobre isto? Que contribuição a parafernália formalista e estruturalista adestrada para entender a ideologia conformadora das obras teria também a dar na revalorização de *O valeroso Lucideno*?

## Notas

- <sup>1</sup> *O valeroso Lucideno*. Frei Manuel Calado, Ed. Itatiaia Ltda, Belo Horizonte, MG, 1987, vol. 1, p. 109.
- <sup>2</sup> *Barroco, alma do Brasil*, editado pela Bradesco Seguros/Comunicação Máxima, Rio, em 1997, teve também três edições em inglês, espanhol e francês e foi distribuído como brinde pela Bradesco Seguros e pelo governo brasileiro.
- <sup>3</sup> *O valeroso Lucideno*, vol. 2, p. 50.
- <sup>4</sup> *Idem*, *ibidem*, p.24.
- <sup>5</sup> *História da inteligência brasileira*. Wilson Martins. T. A. Queiroz, Ed. São Paulo, 1992, vol. 1, p. 149.
- <sup>6</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 149.
- <sup>7</sup> *O valeroso Lucideno*, vol.2,p. 50
- <sup>8</sup> *História da inteligência brasileira*, vol.1, p. 146.
- <sup>9</sup> *Idem*, *ibidem*, p. 155.
- <sup>10</sup> *O valeroso Lucideno*, vol.1, p 47.
- <sup>11</sup> *História da história do Brasil*.. José Honório Rodrigues. Cia. Editora Nacional/Mec, São Paulo, 1979, p. XV.
- <sup>12</sup> *Idem*, *ibidem*, p. XVIII
- <sup>13</sup> É polêmica a afirmação de Antônio Cândido: "A crônica não é um "gênero maior." Não se imagina uma literatura feita de grandes cronistas, que lhe dessem o brilho universal dos grandes romancistas, dramaturgos e poetas. Nem se pensaria em atribuir o Prêmio Nobel a um cronista, por melhor que fosse. Portanto, parece mesmo o que a crônica é um gênero menor." In *A crônica, o gênero, sua fixação e suas transformações no Brasil*, Ed. Unicamp/Fundação Casa de Rui Barbosa, SP, 1992, p. 13
- <sup>14</sup> *Quadros da crônica de D. João I. Fernão Lopes*. Rodrigues Lapa Ed. Luciano Cordeiro, Lisboa, 1956.
- <sup>15</sup> Ensaio de Jorge Fernandes da Silveira: *Fernão Lopes e José Saramago. Viagem-paisagem-linguagem. Causa de veer*, naquele volume citado na nota 13.
- <sup>16</sup> *A gloriosa família. O tempo dos flamengos*. Pepetela. Ed. Nova Fronteira, Rio, 1999.
- <sup>17</sup> *O valeroso Lucideno*, vol. 1, p. 63.
- <sup>18</sup> *Ensaio e estudos*. Capistrano de Abreu. Civilização Brasileira/Mec, Rio, 1976.