

UNIVERSIDADE PRESBITERIANA MACKENZIE

CRISTIANE MARIA PAIVA DE MELO

**UMA LEITURA DO MITO DA NACIONALIDADE
EM *EURICO, O PRESBÍTERO***

São Paulo

2016

CRISTIANE MARIA PAIVA DE MELO

**UMA LEITURA DO MITO DA NACIONALIDADE
EM *EURICO, O PRESBÍTERO***

Dissertação apresentada ao programa de Pós-Graduação em Letras da Universidade Presbiteriana Mackenzie, como requisito parcial à obtenção do título de Mestre em Letras.

Orientadora: Profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos.

São Paulo

2016

M528L Melo, Cristiane Maria Paiva de.

Uma leitura do mito da nacionalidade em Eurico, o presbítero /
Cristiane Maria Paiva de Melo – São Paulo, 2016.

136 f. ; 30 cm.

Dissertação (Mestrado em Letras) - Universidade Presbiteriana
Mackenzie, 2016.

Orientador: Profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos

À minha mãe que sempre me apoiou e se sacrificou para que eu tivesse o melhor dos estudos.

Agradecimentos

Agradeço a Deus, pelas bênçãos a mim concedidas;

Agradeço à minha adorada família, à minha mãe, à minha irmã e ao meu marido pelo apoio aos meus estudos, por acreditarem em mim, e, principalmente, por compreenderem minhas ausências;

Agradeço à minha estimada orientadora, Profa. Dra. Elaine Cristina Prado dos Santos, pela ajuda incondicional, pelo apoio, pelas ideias brilhantes e pelas palavras de motivação e encorajamento;

Agradeço às queridas amigas, Andreia e Natália, pela amizade no Mackenzie e que tenho certeza de que será para toda a vida; às amadas amigas Thais e Marta por me ouvirem falar do Eurico durante anos e nunca se cansarem;

Agradeço à Profa. Dra. Marlise Vaz Bridi e ao Prof. Dr. Osvaldo Humberto Leonardi Ceschin, pelas excepcionais ideias e conselhos em meu Exame de Qualificação;

Agradeço a todos os professores do Mestrado em Letras Mackenzie, pelo conhecimento a mim proporcionado, e, conseqüentemente, meu crescimento pessoal;

Agradeço ao Programa de Pós-Graduação e a Capes por terem me proporcionado uma bolsa de estudos fazendo com que eu pudesse me dedicar completamente à minha pesquisa.

É erro vulgar confundir o desejar com o querer. O desejo mede os obstáculos; a vontade vence-os.

(Alexandre Herculano)

Resumo

Novos autores, novos romances e novos pensamentos podem fazer com que os romances do século XIX pareçam ultrapassados. Entretanto, ao falarmos de mito, entendemos que este é completamente atemporal, estando presente desde o início dos tempos, da criação do Universo até o momento presente. Esta pesquisa visa contribuir para os mais diversos caminhos que o estudo do mito pode ter, para as diversas formas que o herói pode ser representado e qual é a sua ligação com o leitor desta obra. Em nossa pesquisa, buscamos compreender a importância da obra *Eurico, o presbítero* de Alexandre Herculano na modernidade e quais caminhos levaram o autor para compor um livro que contasse a luta de um povo pela liberdade de sua nação. Para isso, buscamos fontes históricas do próprio criador da obra em seus Opúsculos e na sua História de Portugal. Nossa metodologia baseou-se em obras críticas. Iniciamos nosso trabalho com a contextualização do momento histórico em que a obra foi criada, sendo estes o social, político e econômico (Saraiva e Lopes, Arnold Hauser); no momento histórico em que a obra é narrada (Jacques Le Goff, Andrew Perry e Edward Gibbon); no estudo do Romantismo (José Augusto França, Alberto Ferreira) e para o estudo do mito, primeiramente fizemos sua contextualização, em seguida, analisamos os símbolos presentes na obra e seus significados, as características do herói, sua jornada, limiar e retorno (Joseph Campbell e Mircea Eliade). Defendemos, portanto, que o autor além de escrever uma história que foi marco do Romantismo em Portugal, tinha ainda como objetivo não apenas ser um guardião da memória, mas também de incentivar a criação de uma nova identidade portuguesa.

Palavras-chave: Eurico, romantismo, Herculano, mito, nacionalidade.

Abstract

New authors, new novels and new thoughts can make the novels of the nineteenth century seem outdated. However, when we speak of myth, we understand that this is completely timeless, present since the beginning of time, the Universe's creation to the present time. This research aims to contribute to the various ways that the study of the myth may have for the various ways the hero can be represented and what is its connection with the reader of this work. In our research, we understand the importance of *Eurico, o presbítero* of Alexandre Herculano in modernity and which paths led the author to write a book to tell the struggle of a people for freedom of their nation. For this, we seek historical sources of the creator of the novel in his own Booklets and his History of Portugal. Our methodology was based on critical works. We began our work with the context of the historical moment in which the novel was created, which are the social, political and economic (Saraiva and Lopes, Arnold Hauser); the historical moment in which the novel is narrated (Jacques Le Goff, Andrew Perry and Edward Gibbon); in the study of Romanticism (José Augusto França, Alberto Ferreira) and for the study of myth, we first made its context, then analyzed the symbols present in the work and their meanings, the characteristics of the hero, his journey, threshold and return (Joseph Campbell and Mircea Eliade). We therefore defend that the author in addition to write a story that was the first in its style of Romanticism in Portugal also aimed to not only be a guardian of memory, but also to encourage the creation of a new Portuguese identity.

Keywords: Eurico, romanticism, Herculano, myth, nationality.

SUMÁRIO

Introdução	10
1. Capítulo I: <i>Eurico, o presbítero</i>: Contexto histórico, autor e obra	13
1.1 Contexto Histórico	14
1.2 O autor	22
1.3 A obra	32
2. Capítulo II: Contexto Histórico da ação narrada	36
2.1 O contexto histórico da obra	37
2.2 Os elementos da narrativa	44
3. Capítulo III: O mito da nacionalidade	99
3.1 Conceito de mito	100
3.2 O herói e sua jornada.....	106
3.3 Os símbolos míticos: os sonhos, a porta, a árvore e a gruta	110
Considerações Finais	129
Referências Bibliográficas	133

INTRODUÇÃO

Esta dissertação de Mestrado tem como objetivo principal analisar o mito da nacionalidade, a partir do sentimento latente no movimento romântico do século XIX em Portugal. Iremos analisar o conceito de nacionalidade dentro de *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano, obra que foi o marco do romance histórico em Portugal e que retrata a busca pela independência e a legitimação do povo como nação. Em nosso trabalho, estudaremos o romance e sua ligação com o nacionalismo português; o autor e sua importância histórica na pesquisa sobre as raízes medievais portuguesas; os elementos narrativos da Obra. Analisaremos ainda como o contexto político, histórico e social de Portugal oitocentista busca um elo entre o passado e o presente, ou seja, estabelece a ligação mítica entre o povo e sua história.

A partir dessas observações, buscaremos respostas para algumas questões, entre as quais: Por que estudar a literatura portuguesa no século XXI, qual a importância desta Obra e deste período para os estudos literários e quais causas levaram Alexandre Herculano à tentativa de instituir um novo pensamento dentro da sociedade portuguesa, pensamento este forjador do mito da nacionalidade em Portugal? Durante o nosso trabalho, tentaremos responder de forma objetiva a essas questões e, possivelmente, levantaremos ainda outras, uma vez que a Literatura não cessa de questionar e oferecer novos argumentos.

Como base teórica para fundamentar nossa análise, tomaremos obras do próprio Herculano, como a *História de Portugal*, alguns volumes de seus *Opúsculos*¹, além de obras sobre a história de Portugal, como *História de Portugal*, de José Hermano Saraiva, e de literatura portuguesa, como a *História da Literatura Portuguesa*, de Antônio José Saraiva e Óscar Antonio Lopes, entre outras, nas quais será possível encontrar um panorama mais aprofundado do período romântico e suas características e também dos acontecimentos políticos e sociais das épocas de nosso estudo. Sobre o mito, estudaremos o conteúdo das obras *Mito e Realidade*, *O sagrado e o profano*, *O mito do eterno retorno* e *Imagens e símbolos*, todas elas de Mircea Eliade, além de O

¹ Para melhor entendimento, colocaremos a data de publicação do Tomo do Opúsculo e não do texto, uma vez que as datas dos textos são variadas. Os textos foram separados por Herculano de forma que ficassem catalogados por assunto e interesse; desta forma, as datas não seguem uma ordem cronológica.

poder do mito e *O herói de mil faces*, de Joseph Campbell. Com esse apoio teórico, traçaremos um pensamento filosófico sobre o mito da nacionalidade, as características do herói e sua importância na primeira metade do século XIX. Também faremos uso de outras obras sobre o mito, o sagrado e o profano, além de buscarmos o significado de alguns símbolos presentes na Obra e, ainda, a compreensão da saga do herói mítico. Essas obras combinam o pensamento literário ao pensamento político e filosófico da época, pois a busca da identidade só poderia ser alcançada por meio do estudo da história do país e, neste campo, ninguém o fez melhor que Herculano. Desta forma, será possível unir o movimento romântico às suas principais características: busca do nacionalismo, exaltação das personagens históricas, culto à Natureza, supervalorização do amor e da religiosidade.

Em síntese, pretendemos estudar o mito da nacionalidade portuguesa em *Eurico, o presbítero*. Para este fim, apresentaremos, em um capítulo inicial, a Obra que constitui o objeto de nosso estudo, bem como o contexto histórico-cultural do século XIX, focalizando a importância da Obra no contexto literário, social e político, e o autor (historiador, poeta, jornalista, pesquisador e político amante de sua pátria). A seguir, no segundo capítulo, estudaremos os elementos da narrativa (narrador, personagens, tempo e espaço contidos na Obra), fazendo uma ligação entre o momento histórico da ação narrada e o momento histórico vivido por Herculano, buscaremos investigar a contextualização histórica da ação narrada. Procuraremos mostrar, ainda no mesmo capítulo, como a influência romântica e nacionalista influenciava a escrita de Herculano, pois assim poderemos entender os motivos que o levaram a escrever *Eurico* da maneira como o fez. Por fim, no terceiro capítulo, estudaremos o mito da nacionalidade como parte constitutiva da ideia de nação, e como Herculano desenvolveu esta ideia, de forma que o desejo de liberdade fosse partilhado pela sociedade portuguesa de sua época. Assim, esta dissertação será composta de três capítulos, aos quais se seguirão as Considerações finais e as Referências bibliográficas.

Feita esta introdução sobre nosso objetivo, entendemos que se faz necessária uma contextualização dos séculos VIII (época da ação narrada) e XIX (época do narrar). Inicialmente, para situarmos o leitor no tempo da ação narrada em *Eurico, o presbítero*, tentaremos contextualizar – ainda que fosse, decerto, necessário um estudo muito mais aprofundado do período pós-Antiguidade - os principais motivos do enfraquecimento do Império Romano. Assim, talvez possamos compreender o motivo das invasões

germânicas e, chegar, por fim, aonde se situa nosso objetivo principal da primeira parte deste trabalho: *Eurico, o presbítero: obra e autor*. No entanto, como este é o objeto desta dissertação, iniciaremos pela apresentação da Obra e seu autor, Alexandre Herculano. No segundo capítulo, faremos o recorte temporal desde o século V até o século VIII, de tal forma que nossa atenção esteja voltada para a época que se estende desde as invasões bárbaras até a invasão árabe, ponto principal de nossa análise.

**1. CAPÍTULO I: *EURICO, O PRESBITERO*: CONTEXTO HISTÓRICO,
AUTOR E OBRA**

1.1 Contexto histórico

A obra *Eurico, o presbítero* foi primeiramente apresentada ao público leitor entre 1842-43 nos folhetins da *Revista Universal Lisbonense*, dirigida por Antonio Feliciano de Castilho. Em 1844, foi compilada e teve sua primeira edição, abrindo novas portas para o movimento romântico em Portugal. A narrativa versa sobre um cavaleiro godo, que, ao ver seu amor rejeitado pela jovem Hermengarda, entrega-se ao celibato católico, tornando-se o presbítero de Carteia. Do ex-soldado da corte de Vítiza que ele havia sido não se ouve mais falar, até que rumores das invasões árabes na Península tornam-se cada vez mais próximos, e ele, Eurico, vê-se na obrigação, pelo amor de sua pátria, de juntar-se aos combatentes e lutar pela liberdade de seu povo e de seu território. Apenas um fato impede Eurico de lutar na batalha do Crissus contra os sarracenos: sua identidade. Por fazer parte do clero, o herói não tem permissão para lutar na guerra; dessa forma, surge um misterioso cavaleiro: com suas vestes todas negras e que carrega consigo o franquisque, arma típica do exército godo. Entretanto, o cavaleiro e jovem presbítero não contava com uma fatalidade de seu destino: o reencontro com Hermengarda na Caverna de Covadonga. Seu resgate dramático traz à tona um sentimento que há muito tempo fora enterrado, e Eurico vê-se numa encruzilhada. Ele teria de escolher entre o amor de mulher e o amor pela pátria. Nesse momento, instaura-se o clímax e o desfecho do romance. Por sua honra, Eurico escolhe a morte na batalha; para ele, é preferível morrer pela pátria a desonrar os votos feitos junto à Igreja. A pobre Hermengarda enlouquece.

Este é o enredo de *Eurico o presbítero*, a primeira obra do gênero romance histórico escrita em Portugal. Trazida a público no período da segunda geração do Romantismo, a obra traz um herói, uma heroína construídos nos moldes românticos – questão que iremos discutir mais adiante – e o mais importante: o mito da nacionalidade em Portugal. Alexandre Herculano, poeta, historiador, jornalista e político, é, junto com Almeida Garrett, um dos fundadores do Romantismo em Portugal. Influenciado pelos textos e pensamentos de Walter Scott, Herculano quer para Portugal a liberdade que tem a Inglaterra. O escritor escocês Walter Scott apresenta a nação britânica como uma sociedade histórica desenvolvendo-se a partir de aventuras estrangeiras e intensos conflitos domésticos, até tornar-se o Estado estabelecido, capaz de resistir a

conturbações internas e externas. Em Portugal, Almeida Garrett e Alexandre Herculano fixam o mito de origem da nação lusitana em meio a tensões políticas: o retorno do Imperador ao seu território de origem (após ameaça de perder o trono para Dom Miguel, a corte portuguesa deixa o Brasil e volta a Portugal), as disputas pelo poder e as revoluções liberais que assolam o território e colocam o país em xeque, levando intelectuais, entre os quais Alexandre Herculano, a buscarem refúgio no estrangeiro. Durante o tempo que passou na Inglaterra, Herculano percebeu o atraso social de Portugal e entendeu que, em seu retorno à pátria, lutaria pelo resgate da nacionalidade portuguesa, de forma tal que esse sentimento de pertencimento fosse sentido por todos aqueles que lutassem pela independência do país contra os abusos do regime. Ele escreve em um dos seus Opúsculos:

Nós, pois, convidamos todos aqueles que compreendem a importância e necessidade de semelhantes matérias para que venham inserir algumas páginas avulsas, alguns capítulos soltos dos seus estudos históricos nesta série que hoje abrimos: para nós e para os outros o requeremos; mas sobretudo o pedimos em nome das esperanças que despontam de uma arte nacional (HERCULANO, 1884, p.17)².

Herculano conclama todo aquele que estiver disposto a contribuir com a montagem do quebra-cabeça que é a história de Portugal. Segundo o autor, para que se possa contar a história de uma nação, é preciso autenticidade, por isso ele pede a todos os que tiverem um documento, mesmo que este seja uma folha avulsa ou um capítulo solto que se dedique à verdade.

O conceito de nação é relativamente recente e remonta ao século XVIII, na Europa. O Romantismo, na segunda metade do século XVIII e primeira metade do século XIX, por suas características intrínsecas, acolheu a missão de construir as identidades nacionais das nações emergentes, tanto na Europa quanto, mais tarde, nos processos de independência das colônias americanas. A razão mais relevante para tal acolhimento é o fato de o Romantismo eleger a emoção, em detrimento do intelecto e da razão, como principal fundamento da natureza e da experiência humana. Ao propor a separação entre corpo e mente e consolidar a ideia de que as emoções são naturais e vivem no corpo, e o intelecto vem da civilização e existe na mente, o movimento

² Arqueologia Portuguesa (1841-1843) – Opúsculos – Tomo VI (Controvérsias e estudos Históricos – Tomo III, 1856) in SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Alexandre Herculano, o historiador*, 1964, p. 17.

romântico elegeu a experiência afetiva como fonte de sabedoria, da autenticidade e da criatividade. Essas condições permitiram que o culto da natureza e a importância da paisagem possibilitassem erigir a figura do herói nacional, personagem quase sempre modelar e arquetípico, simbolizando a perfeita harmonia entre a natureza e o homem idealizado.

A Literatura, fazendo uso da ficção, estabeleceu o princípio de uma identidade nacional unitária e ontológica porque era fixa e centralizadora e encontrou a forma adequada principalmente no modelo monológico³ do romance romântico, uma vez que, nele, o nacional configurava-se como uma série de valores organizados em torno da figura do herói pátrio, centralizador e em harmonia com o cenário, o espaço e a paisagem. Contudo, de uma forma geral, é de extrema importância ressaltar que o nacionalismo literário alimentado pela identidade nacional só adquire vitalidade à proporção que evolui constantemente. Esta é a principal razão de sua formulação no interior do sistema literário; ainda que ele se propague constantemente para outras áreas do conhecimento e da sociedade, o historiador e crítico literário José Veríssimo defende que a literatura “só existe pelas obras que vivem, pelo livro lido, de valor efetivo e permanente e não momentâneo e contingente”, sendo que a história da literatura deve ser a da “literatura viva”. Nas palavras de Veríssimo:

A história da nossa atividade literária sobrevive na nossa memória coletiva de nação. Como não cabem nela os nomes que não logram viver além do seu tempo também não cabem nomes que, por mais ilustres que regionalmente sejam, não conseguirem, ultrapassando as raias das suas províncias, fazerem-se nacionais. (VERÍSSIMO, 1981, p. 33)

Tematizando o passado remoto e misterioso, o movimento romântico criava um terreno fértil para o florescimento das mitologias nacionais, ou seja, um entendimento de nação global, que ligasse as camadas inferiores da sociedade portuguesa (o *populacho*, como o próprio autor chama o povo e a burguesia não instruída) e assim pudessem lutar contra o Absolutismo Miguelista. Além de todas as habilidades já

³ Segundo Bakhtin, pode-se classificar alguns romances como monológicos. Sabe-se que esse tipo de romance possui vários personagens, que são sempre veículos de posições ideológicas, para exprimir unicamente uma visão do mundo, uma ideologia dominante, a do próprio autor da obra; assim, embora nesses romances muitos personagens falem, todos eles exprimem a voz do autor. BAKHTIN, M. *Questões de literatura e estética: a teoria do romance*. Trad. Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. São Paulo: Hucitec, 2002, p.168.

mencionadas, Herculano era, ainda por gosto, grande pesquisador e, trabalhando e estudando documentos históricos, sentiu a necessidade de criar uma obra que unisse o passado medieval (início da constituição do povo português) ao momento decadente de sua sociedade contemporânea com os problemas que a sociedade portuguesa enfrentava com o regime ditatorial; assim, “o seu critério de historiador da nação portuguesa fa-lo-ia investigador da comunidade peninsular cimentada pelo cristianismo” (NEMÉSIO, 1968, p. 20⁴). Herculano une, então, história e ficção, criando uma das maiores obras literárias de seu século.

Dentro da literatura portuguesa, a história de Portugal como nação foi primeiramente descrita em *O Bobo*, de 1843, romance criado um ano antes de *Eurico*, contando o início do reinado de Leão e Castela. Na introdução desta obra, Herculano já adverte que “a ideia de nação e de pátria não existia para os homens de então do mesmo modo que existe para nós” (HERCULANO, 1843 in SILVA, 1964, p. 27)⁵; entendemos, assim, que o que havia acontecido antes da formação dos reinos de Portugal também era de suma importância para o entendimento dos acontecimentos políticos do século XIX. Todo o processo social deveria ser resgatado, ressaltando nitidamente a importância da ideia de nação, e um romance como *Eurico*, poderia descrever os acontecimentos de um passado perdido no tempo e na memória da sociedade moderna.

Eurico, o presbítero além de obra literária, se apresenta como uma aula de história nacional, pois Herculano, de uma forma atemporal, preocupa-se em situar o leitor de sua época e talvez os futuros, histórica e geograficamente. Para entender o presente deve-se voltar ao passado, aos remotos tempos das invasões germânicas e suas ligações com o império romano, à época um império dominador. Todo esse percurso é descrito na obra de forma que o leitor aprenda como as conquistas e derrotas aconteceram e qual é o impacto desta história no Portugal de Herculano. Para se entender um povo, é preciso mais que conhecer os indivíduos, é preciso conhecer a nação como um todo, como diz o próprio autor:

Averiguar qual foi a existência das gerações que passaram, eis o mister da História. O seu fim é a verdade. Onde o autor errou involuntariamente é condenável o livro; onde pretendeu iludir os que o lêem, a condenação deve cair sobre o livro e conjuntamente sobre o

⁴ Prefácio de Vitorino Nemésio em *Eurico, o Presbítero* na edição que utilizaremos para compor este trabalho.

⁵ Introdução de *O bobo* (1843) in SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Alexandre Herculano, o historiador*, 1964, p. 27.

auctor.[...] É o interesse da ciência que o exige. (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo VII, 1853)⁶.

Assim, a leitura da Obra de Herculano demanda do leitor o conhecimento da história das origens de Portugal a fim de que ele possa compreender como se processou a construção do mito da nacionalidade portuguesa. De acordo com Saraiva (2011, p.58) não se sabe ao certo quando Portugal conseguiu sua independência, e sim que esta foi sendo forjada ao longo de um processo que se desdobra em várias etapas, das quais as mais importantes teriam sido a revolta de Afonso Henriques e a conquista do governo novo, em 1128, e por último, a bula papal de 1179, com o reconhecimento da nova Monarquia, pela Santa Sé. Entretanto, com o fim da Idade Média, o nascimento da Renascença, novas ideias, pensamentos filosóficos e políticos passaram a interessar as sociedades europeias, e no século XVIII surgiram novos movimentos. O mais influente deles, Iluminismo francês, levanta a questão de que o homem está no centro no Universo. Os pensadores que defendiam estes ideais, entre os mais influentes Rousseau, Lock e Adam Smith, acreditavam que o pensamento racional deveria ser levado adiante, substituindo as crenças religiosas e o misticismo, que, segundo eles, bloqueavam a evolução do homem. O homem deveria ser o centro e passar a buscar respostas para as questões que, até então, eram justificadas somente pela fé. Além disso, eram contra o Absolutismo e a favor do liberalismo econômico, contexto em que o estado deveria dar liberdade econômica e política para grupos particulares. Desta forma, os burgueses foram os principais interessados nesta filosofia, pois, apesar do dinheiro que possuíam, não tinham poder comercial devido a sua baixa participação política. Naquele período, o Antigo Regime ainda vigorava na França, constituindo uma forma de governo em que o rei detinha todos os poderes. Outra forma de impedimento aos burgueses eram as práticas mercantilistas, pelas quais o governo interferia ainda nas questões econômicas.

Por esses motivos, muitas revoltas começam a eclodir em toda a Europa Ocidental. Inglaterra, Alemanha, França, Espanha e Portugal principalmente viviam momentos tensos de luta entre o povo e seus governos absolutistas. Em 1789, iniciou-se, em Paris, a série dos acontecimentos políticos que ficaria conhecida como Revolução Francesa. Depois de uma atitude de expectativa, as monarquias europeias resolveram intervir no dramático desenrolar dos fatos para salvar a vida dos monarcas

⁶ Herculano, Alexandre. *Opúsculos*, Tomo VII (Questões Públicas), 1853.

franceses e para evitar a propagação de ideias que, segundo o relatório do embaixador português em Londres, “ameaçam a tranquilidade geral da Europa e a subversão de todos os Governos estabelecidos” (SARAIVA, 2011, p. 283). Entre tratados e invasões, os países mencionados assinavam alianças e as desfaziam de acordo com suas necessidades aristocráticas.

Para Portugal, o início do século XIX foi marcado por barbárie, desestabilidade econômica e desesperança do povo em face dos acontecimentos políticos. Na Literatura, por sua vez, o início do novo século foi marcado pela introdução do movimento romântico no País. Fruto das ideias iluministas, o Romantismo não permanece estável como era o movimento artístico antecessor – o Classicismo; vai ganhando novo modelo de pensamento, os escritores desse período são nascidos em meio às batalhas contra seus vizinhos territoriais e sobrevivem em meio à decadência social criada pelos conflitos. Resumidamente, podemos dizer que as invasões francesas, a quebra de aliança com Inglaterra, as revoluções burguesas, a fuga da Corte para o Brasil, a perda da Colônia e o absolutismo de Dom Miguel deixaram o povo português em vias de um colapso econômico e social. Como explica Saraiva (2011, p. 342), “o povo jazia em profunda ignorância, alheio a toda a ideia de direitos políticos. A condenação que ficou mais célebre é a *Voz do Profeta*, escrito que, sob a ênfase literária, exprime um juízo sobre a manipulação política das forças populares. Num parágrafo da introdução à 2ª edição, Herculano evocou as suas recordações de combatente na guerra civil de 1832-34 entre liberais e absolutistas para alertar contra os perigos da democracia, ilustrando-os com a estranha e explosiva mistura entre “direito divino” e “soberania popular”, que considerava ter caracterizado o miguelismo. Segundo ele, D. Miguel teria, com efeito, gozado do “plebiscito da maioria ininteligente dessas classes inferiores que combateram até ao último extremo, senão com coragem pelo menos com ferocidade para preservar essa monstruosa e terrível soberania que a servidão lhes tinha concedido”⁷. A antidemagogia (ou antipopulismo) marca, assim, uma faixa muito extrema do liberalismo português. E, na realidade, durante todo o período de constitucionalismo monárquico, o povo esteve à margem do processo político; serviu de argumento, de pretexto, de metáfora, de figurante, mas nunca desempenhou a função que lhe cabia de verdadeira base da pirâmide política portuguesa.

⁷ Alexandre Herculano, *Opúsculos*, Introdução à 2ª Ed. de *A Voz do Profeta*, (1867) Lisboa. Editorial Presença, 1983 (Organização, introdução e notas de Jorge Custódio e José Manuel Garcia, 1ª Ed (1867).

Em síntese, na primeira metade do século XIX, a sociedade portuguesa foi atravessada por uma série de acontecimentos (invasões francesas, domínio inglês, revolução de 1820, revoltas e contrarrevoltas entre 1834 e 1851) e, junto a esses acontecimentos, surge um movimento que é despertado por uma conjuntura característica do desenvolvimento das forças produtivas, sociais, ideológicas e morais da Europa Ocidental (FERREIRA, 1994, p.10). O Romantismo desponta numa situação revolucionária geral provocada, simultaneamente, pela rebelião da burguesia e da plebe contra a ordem monárquica feudal. Com efeito, no movimento romântico distinguem-se suas atitudes em relação à fase anterior, correspondente à cristalização do Classicismo, que, praticamente, começa na primeira metade do século XVII e alcança o seu apogeu em meados do século XVIII (FERREIRA, 1994, p.11). O que anuncia a arte romântica é a rebeldia contra o racionalismo clássico estreitamente organizado dos dois últimos séculos anteriores ao seu surgimento. Também se constitui como afirmação do *eu*, do indivíduo, do subjetivismo, contra o *nós*, a personalidade e a objetividade clássica.

De acordo com Saraiva e Lopes (1973, p.725), o adjetivo “*romantic*”, de origem inglesa seiscentista, deriva do substantivo francês “*romant*”, designando os romances medievais de aventura. O emprego da palavra generalizou-se a tudo aquilo que evocava a atmosfera desses romances – a cavalaria e em geral a Idade Média – até que, chegado o século XIX, a palavra toma novo significado, opondo-se “romântico” a “clássico”. Nas origens do Romantismo está o progresso econômico, político e social da burguesia; no seu fecho estão as consequências da grande revolução industrial, que, a partir de 1850, transforma completamente a vida na Europa em menos de meio século.

O Romantismo, como fenômeno histórico, traça para si o fator que irá defini-lo como movimento artístico e como visão de mundo: a tarefa de crítico dos aspectos negativos do capitalismo industrial e do conjunto de valores sociais e morais defendidos pela burguesia.

No bojo dessas ideias, podemos citar o posicionamento de Saraiva e Lopes em acordo com a questão defendida. Para eles, o individualismo ou subjetivismo romântico estava ligado a uma “reação a formas novas de envelhecimento humano, e até paisagísticos, acarretadas pela onipotência do dinheiro, agora sem entraves às suas funções capitalistas, e pela revolução industrial da máquina a vapor alimentada a carvão” (SARAIVA; LOPES, 1973 p. 728).

Aqui, em outras palavras, o autor coloca a valorização do *eu*, tema recorrente no Romantismo, como medida crítica à mediocridade humana gerada e alimentada pelo capitalismo industrial. Assim como Saraiva e Lopes, também Arnold Hauser identifica no Romantismo uma crítica à nova ordem burguesa, a partir da perda de referenciais políticos, sociais e econômicos. Reportando-se às consequências da Revolução Industrial, este autor afirma:

A Idade Média, com todos os seus vestígios, seu espírito corporativo, suas formas particulares de vida, seus métodos irracionais e tradicionais de produção, desaparece de uma vez para sempre, dando lugar a uma organização do trabalho baseada exclusivamente em razões de oportunidade e cálculo, aliadas a um espírito de implacável individualismo competitivo [...]. Artesãos, ganha-dinheiros, camponeses sem terra, operários especializados e mão-de-obra não qualificada, homens, mulheres e crianças, todos se convertem em meros braçais de uma enorme fábrica que funciona mecanicamente nos moldes de um quartel. A vida perde sua estabilidade e continuidade, todas as suas formas e instituições são deslocadas e se encontram em permanente câmbio (HAUSER, 1995, p. 553 e 554).

Segundo Hauser, essas mudanças estruturais da sociedade provocaram na sensibilidade romântica um “protesto contra a mecanização” e uma crítica à “despersonalização da vida relacionados com uma economia deixada à rédea larga”, aliada a uma “profunda melancolia que se apodera das almas” e o “anseio de um mundo longínquo e desconhecido, distante do presente”. A realidade histórica vivida pelos românticos se estabelecia por uma descaracterização das relações humanas e por novos horizontes políticos indefinidos, que ora vigoravam cheios de problemas e causadores de novos males sociais, ora como lugares privilegiados para utopias sociais. Afirmando essa ideia, o Romantismo formou-se como elemento de revolta relacionado a um sentimento de frustração diante do progresso material e econômico promovido pelos avanços industriais e como consequência dos rumos da Revolução Francesa, marcados pelo período do Terror e da dominação napoleônica na Europa, que causaram adesão por parte de alguns românticos e repulsa por parte de outros.

Estava-se então numa época em que o interesse pela História constituía não só o fundo da cultura, mas também um dos mais vastos e ricos recursos ao divertimento dos espíritos. Em quase todas as épocas da história se verifica a criação da sua utopia própria, geralmente prospectiva. A utopia romântica teve a particularidade de se projetar sobre o passado, de ser uma utopia retrospectiva. Toda a utopia se cria como uma

compensação das realidades presentes; os românticos, porém, antes de a visionarem no futuro, fizeram-na transitar pelo passado, e esse foi o toque de genialidade de Walter Scott e a verdadeira causa da quase universal aceitação da sua obra (CHAVES, 1979, p. 27).

1.2 O autor

É nesse contexto que nasce Herculano. Nasce em Lisboa, em 1810 e, já em 1831, adverso ao absolutismo de D. Miguel, é obrigado a exilar-se na Inglaterra e na França. Nessa época, toma contato com Thierry, Guisot e Victor Hugo. Em 1832, regressa a Portugal na expedição liberal de D. Pedro, desembarcando no Mindelo. Após a volta do exílio e o fim da guerra civil, dedicou-se ao trabalho de bibliotecário, de jornalista e de escritor, assumindo uma posição de destaque dentro do pensamento romântico de Portugal e como figura pública. Os românticos liberais, Garrett e Herculano, pensaram caminhos e alternativas para superar o atraso cultural de Portugal. Herculano, através de uma ampla produção de artigos, romances históricos e obras historiográficas, que começaram a ser escritos mais sistematicamente após sua experiência como exilado e soldado de D. Pedro IV, passou a refletir sobre a condição histórica da sociedade portuguesa e a revelar, o que para ele, eram os males dessa desgastada sociedade.

Trabalha na Biblioteca do Porto e, em 1837, assume a direção e redação de *O Panorama*. Em 1839 é nomeado Diretor das Bibliotecas Reais das Necessidades e da Ajuda. Em termos de política ativa, em 1840, é eleito deputado cartista⁸ mas, desiludido, abandona a atividade parlamentar. Ao longo dessa década, Herculano firma a sua obra de historiador e escritor (SARAIVA; LOPES, 1973, p.786). Entre os anos de 1834 e 1844 realiza a parte mais considerável de sua obra literária, publicando: *o Bobo* (1843); *o Eurico e o Pároco da Aldeia* (1844); as *Cartas sobre a História de Portugal* (publicadas na Revista Universal Lisbonense em 1843); os *Apontamentos para a História dos Bens da Coroa e Forais* (1843-44), que constituem já uma preparação para a *História de Portugal*, cujo primeiro volume sai em 1846, o segundo volume em 1847 e

⁸ Referência à Carta Constitucional outorgada por D. Pedro de Bragança tinha como objetivo tornar o regime liberal mais moderado em suas formas representativas e garantir o estabelecimento de um forte Poder Executivo, onde o Rei teria poderes superiores ao do Poder Legislativo, representado pela Câmara dos deputados.

o terceiro em 1850. Em 1866 casa-se com uma senhora que amou desde a mocidade, retira-se da vida pública e, em sua Quinta em Santarém, vem a falecer em 1877.

Em 1834, como afirma Chaves (1979), fizera no *Repositório Literário* a sua profissão de fé romântica:

Diremos somente que somos românticos, querendo que os portugueses voltem a uma literatura sua, sem contudo deixar de admirar os monumentos da grega e da romana: que amem a pátria mesmo em poesia; que aproveitem os nossos tempos históricos, os quais o Cristianismo, com sua doçura, e com seu entusiasmo, e o carácter generoso e valente desses homens livres do norte, que esmagaram o vil império de Constantino, tornaram mais ledos que os dos antigos: que desterrem de seus cantos esses numes dos gregos, agradáveis para eles, mas ridículos para nós e as mais das vezes inarmónicos com as nossas ideias morais; que os substituam por religião, pela filosofia, e pela moral na lírica. Isto queremos nós e neste sentido somos românticos⁹.

Mas, enquanto Herculano se adestrava na novela histórica, publicando em *O Panorama* e no *Repositório* as suas primeiras tentativas no género, sucediam-se as traduções em língua portuguesa das novelas do Walter Scott; de 1836 a 1838 pelo menos treze traduções. Nas revistas e jornais literários de então, eram frequentes os artigos sobre o romancista escocês e as dissertações acerca do género por ele criado (CHAVES, 1979, p. 13-14).

Como jornalista, Alexandre Herculano começa a publicar seus textos críticos na revista *O Panorama* (1837) e, mais tarde, na *Revista Universal Lisbonense* (1842). Nesses meios de comunicação, Herculano expressava sua indignação contra o governo regente, contra o clero e difundia, por meio de seus poemas e romances, sua opinião sobre os acontecimentos da época. Era uma oportunidade de se fazer ouvir e ultrapassar as possibilidades de pregadores religiosos, uma vez que a burguesia da primeira metade do século XIX está interessada em seu próprio destino individual. Além de jornalista, no período em que trabalhou sob a direção de *O Panorama*, Alexandre Herculano criou um plano de educação para o povo português, que, como já mencionamos, estava atrasado intelectualmente se comparado aos outros países vizinhos - deste modo, vemos que há ainda mais uma faceta de nosso autor, a de educador. No artigo “Da Instrução das

⁹ Herculano, Alexandre. *Opúsculos* Tomo IX (Literatura, Tomo I), 1835, p.69.

Classes Laboriosas”, publicado no Tomo II dos *Opúsculos*¹⁰, a identificação é evidente: “entendemos por educação e instrução popular a cultivação do espírito, e não o ensino das artes fabris a que muita gente dá aquele nome¹¹”. E, no *Panorama*, Herculano não só preparava o público para o novo gênero de novela como também acumulava informações eruditas para ilustração dos futuros novelistas, seja sobre a arquitetura gótica, situação das diversas classes sociais na Idade Média, antigos foros e costumes, milícia, monumentos, cronistas portugueses etc (CHAVES, 1979, p.16).

A atuação política dos dois grandes expoentes da primeira geração romântica de Portugal estava aliada a um intenso trabalho intelectual que pensava os problemas da nação, composto de reflexões que giravam em torno de questões culturais, sociais (pedagógicas), políticas e econômicas. *O Panorama* foi o tubo de ensaio do romance histórico em Portugal. Alexandre Herculano publicou, de 1837 a 1844, as seguintes obras: *A Abóbada*, *O Cronista*, *Arras por Foro de Espanha*, *O Bobo*, *A Dama Pé-de-Cabra*, *a Pedra de Arzila* e *o Monge de Cister*.

Esse aspecto de conjunto da obra de Herculano revela uma unidade de temas literários filosóficos e opiniões, presentes tanto na obra literária e histórica quanto na jornalística, reunida, posteriormente, nos *Opúsculos*. Os *Opúsculos* eram textos relativamente curtos publicados em revistas, muitos deles publicados na *Revista Universal Lisbonense* e geralmente tinham alguma finalidade de interesse público. Os temas principais dos textos eram sobre Literatura, Questões públicas e as Controvérsias e Estudos Históricos. Foi nesta revista que Herculano escreveu seu primeiro fragmento sobre o Eurico:

Os capítulos que aqui vão estampados pertencem a um episódio da conquista da Hispanha pelos árabes, intitulado: *Eurico, o presbytero* ou *O último Poeta Godo*. Episódio que pela sua extensão não seria

¹⁰ Todos os Tomos utilizados neste trabalho terão suas datas descritas de acordo com a data de publicação do texto e não a data de publicação do Opúsculo. Entendemos que utilizar a data de publicação do texto traz mais coerência aos ideais e pensamentos do autor de acordo com cada época. Não utilizamos todos os volumes no trabalho por não fazerem parte no nosso *corpus*; entretanto, vale salientar, a título de curiosidade, os nomes e datas dos outros livros: os Opúsculos datam de 1873 (primeiro volume – Tomo I e II – Questões Públicas); Tomo III (Controvérsias e Estudos Históricos – Tomo I) de 1856; Tomo IV (Questões Públicas – Tomo III) de 1879; Tomo V (Controvérsias e Estudos Históricos – Tomo II) de 1886; Tomo VI – Controvérsias e Estudos Históricos – Tomo III) de 1884; Tomo VII (Questões Públicas – Tomo IV) de 1898; Tomo VIII (Questões Públicas - Tomo V) de 1901; Tomo IX (Literatura – Tomo I) de 1889 e por fim, Tomo X (Questões Públicas – Tomo VI) sem data. Todos os arquivos extraídos dos textos digitalizados podem ser encontrados no site da Biblioteca Nacional Digital de Portugal. Endereço eletrônico: <http://purl.pt/718/3/>. Acesso entre Janeiro e Maio de 2016.

¹¹ Herculano, Alexandre, *Opúsculos*, Tomo II (Da Instrução das Classes Laboriosas in Questões Públicas) publicado no *Panorama*, 1858, p. 315.

possível publicar por inteiro, em uma obra periódica. O *Presbytero* é a primeira de uma coleção de crônicas, que sob o título de *Monasticon* começará a sair à luz no próximo ano. Os presentes capítulos tendo por objetivo o importante sucesso que pôs nas mãos dos árabes a sorte da Hispanha, não carecem para serem entendidos da publicação dos antecedentes e posteriores. Servirá este fragmento de “Specimen” ou amostra da *Crônica Poética*, bem como o fragmento do *Monge de Cister*, publicado já em outro jornal, e pertencente a esta mesma coleção, o foi da Crônica Histórica. Não seja a hospedagem dos leitores menos agasalhada para este pobre peregrino do que concedida a seu irmão mais velho, e ficarei contente. Vai como ele, mal trajado e pouco polido. Começou a sua peregrinação mais cedo do que eu queria: Deus, se lhe aprouver, que o-guarde de apupar do público (Herculano, RUL¹² Tomo II – “A batalha do Crysus”, 711 Fragmento, 1843, p.7).

Esta era a primeira publicação sobre *Eurico* aos leitores da *Revista Universal Lisbonense*. Se observarmos a escrita de Herculano, podemos perceber que a sua intenção não é de apenas mostrar ao leitor o movimento romântico latente no período e sim, de ensinar um período da história de Portugal que estava esquecido pelo povo. Herculano tem um objetivo: criar uma coleção de crônicas que, como uma cartilha, conte os fatos históricos de seu povo para seu povo. Entretanto, sendo ele pessoa humilde, apesar de seu vasto conhecimento histórico e arqueológico, pede ao público que entenda a falta de polidez dos primeiros textos e acreditamos que, com sua intenção de criar uma coleção, revisaria os textos outras vezes antes de se tornarem obras completas.

O pensamento ético-estético de Herculano está fragmentado em diversas obras, mas é em seus artigos “Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje deve seguir?¹³”, e “Poesia (Imitação – Bello – Unidade)”, ambos de 1835, que ele deixou esboçadas, com mais detalhes, suas principais ideias acerca do papel e dos significados da arte e da literatura românticas dentro da sociedade. Nesses artigos, Herculano destaca a “decadência cultural” portuguesa, a importância de se construir uma literatura nacional, da necessidade de estabelecer um diálogo com outras literaturas, principalmente com a alemã, e do papel “sagrado” do poeta. Ou seja, Herculano defende concepções e conceitos da teoria literária romântica, e nessa crítica lembra as observações de Garrett no “Bosquejo da História da Poesia e Língua Portuguesa”, mas vai além, quando se classifica como romântico. Contra a pura

¹² A abreviação é da *Revista Universal Lisbonense*.

¹³ Herculano, Alexandre. *Opúsculos*, Tomo IX (Literatura, Tomo I) publicado no Repositório Literário, 1835.

imitação do gosto clássico, Herculano argumenta: “mas, ou o belo, objeto da poesia, seja inteiramente resultado das relações das nossas faculdades intellectuaes entre si, ou das d’estas faculdades com o mundo objetivo, ou, finalmente, resida neste, é sempre a alma do homem quem o sente e goza¹⁴”. Dentro desse artigo, e nos demais escritos de Herculano, a figura do “gênio”, como homem sensível que capta a “beleza” transcendental e a configura na obra de arte, ganha importante relevo. O “gênio”, além do papel de “tradutor do transcendente”, ficaria responsável por captar o “espírito” ou, também chamado de a verdadeira “índole” de seu povo, e revelá-lo aos demais, porém, nada disso será possível, se o autor não tiver liberdade de criação:

O gênio, impellido a produzir em meio a ideias vagas e controvertidas sobre as formas, as condições da poesia, julga que todas elas são indiferentes e desvairado se empenha; o engenho, dominado pelos preceitos que muitos séculos por assim dizer, santificado, contrafaz e apouca as suas produções temendo cair naquilo que juga monstruoso e absurdo. Tal é a literatura: e enquanto se não estabelecer um corpo de doutrina que, afiançando a liberdade do poeta, o circunscreva aos limites da razão, a república das letras simillarará as associações políticas no meio de uma revolução espontânea, onde o despostismo extremo e a extrema licença, os terrores e as esperanças, a felicidade e a desventura, se cruzam, se arruinam e se aniquilam no meio de uma confusão espantosa (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo IX, 1835, pp.23-24).

Outro Opúsculo de nosso interesse, e por ter teor histórico se destaca, é o Tomo III (Controvérsias e estudos históricos). Nele, além de outros artigos e cartas, Herculano publica os textos “Considerações pacíficas – eu e o Clero”, no qual o autor rebate críticas da Igreja sobre a sua falta de crença na lenda da batalha de Ourique, quando Jesus Cristo teria aparecido e ajudado os portugueses a vencer os muçulmanos na Península. Na carta destinada ao Patriarca de Lisboa (Sr. A. L. Magessi Tavares), Alexandre Herculano deixa clara sua posição como historiador e a importância de que o povo saiba a verdade sobre os fatos históricos:

Um egresso fanático e ignorante (como o são centenares de sacerdotes no meio do nosso clero, que não recebe há muitos anos nem educação moral, nem educação literária) cubriu-me de injúrias diante de um concurso numeroso segundo me informaram, porque no meu livro¹⁵ usara o direito de historiador, qualificando devidamente essas inteligências vastas e enérgicas, mas corruptas, violentas e cobiçosas

¹⁴ Idem, p.25.

¹⁵ O autor refere-se a sua obra *História de Portugal*.

que cingiram a tiara papal (...) A afirmativa de que no volume 51 da *Symmitica Lusitana* se encontra translada uma cópia do instrumento da aparição, coeva de Affonso I, É MENTIRA. O texto de S. Bernardo, relativo à mesma aparição que se encontra inserido no Breviário, no Offício das Chagas, É FALSO. Se algum dos reverendos cirzidores sabe latim (é lícito duvidar disso com a Igreja, que manifestou a sua hesitação a este respeito mandando acentuar as palavras dos livros rituais com temor das sílabas) que venha à Biblioteca Real, e aí, no volume 51 da *Symmitica* às página 128, lerá ou soletrará as seguintes palavras escritas em língua latina... (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo III, 1856, p. 6; 31-32).

Outro artigo de conteúdo histórico é “O estado das classes servas na Península desde o século VIII até o XII”, de 1858. Este artigo tem para nós importância, pois, além de ser um texto de documentação histórica, Herculano contextualiza o momento vivido pelos habitantes da Península à época da ação narrada em *Eurico*, o presbítero. Já nesse período de sua vida, Herculano afirma ter perdido o gosto pela busca de documentos: “escrever hoje para mim, é o mesmo que ser vereador, jurado ou membro de destrito (sic): é um encargo e mais nada” (p. 241), entretanto, de acordo com o autor em conversa com um senhor que conhecera na Espanha, surge em Herculano um desejo de buscar respostas sobre a vida daqueles que viviam naquele tempo:

Os documentos invocados pelo senhor Muñoz e as suas ponderações, e bem assim os documentos que eu citei e as conclusões que deles deduzi estão ao alcance dos homens de letras da Península que se dedicam aos trabalhos históricos e aos arquivos de Portugal e de Espanha encerram centenares de outros monumentos ainda não estudados, que poderiam lançar nova luz o assunto (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo III, 1858, p. 242).

Ao longo do texto, Herculano introduz novas informações acerca desta parte da história de Portugal, que, aparentemente, segundo o autor, não é muito estudada pelos historiadores da época:

O tributo e o exercício das altas funções da administração do Estado é que mudam. Nas províncias meridionais da Espanha fica, até, por algum tempo, um simulacro do império gótico, o reino de Theodomiro, tributário, mas livre, que incorpora obscuramente depois dos domínios do khalifa. No meu livro¹⁶, busquei desenhar com

¹⁶ Não sabemos ao certo, pois o autor não o nomeia, qual seria o livro que ele menciona. Entretanto, pelo contexto, entendemos que poderia se tratar *d'O bobo* (que narra a formação do reino de Portugal); da *História de Portugal volume I* (trata da história de Portugal desde a pré-história até o reinado de Afonso Henriques); ou do *Eurico* (romance que narra a invasão árabe no século VIII, período em que reinava

fidelidade essa nova situação; dar aos sucessos o seu verdadeiro valor, estribando-me nos monumentos coevos, e fazer sobressair a população mosárabe (godo-romana), tão esquecida em geral pelos historiadores (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo III, 1858, p. 246).

Assim como as histórias coletadas no livro *Lendas e Narrativas*, de 1851, Herculano desenvolveu um amplo panorama de reflexões estéticas e históricas com seus inúmeros personagens. Os principais temas românticos do “gênio”, do sacrifício e da permanente presença do “absoluto” no devir histórico foram reconfigurados por Herculano na sua proposta histórica romântica dentro de suas narrativas históricas. “As principais personagens dos romances de Herculano são como que encarnações, dotadas de forças sobre-humanas, anjos ou demônios, consagrados a uma obra de maldição ou de santificação” (SARAIVA; LOPES, p. 793). As obras de “maldição” ou de “santificação” promovidas pelos personagens de Herculano são frutos de intempestivas paixões, como vingança e amor. Desse modo, assumindo uma postura apaixonada diante do mundo, estes personagens deixam de ser simples homens e passam a ser instrumentos do devir histórico.

O Romantismo português logo no seu início se anunciou como reatador da tradição, restaurador da genuinidade dos costumes nacionais e das instituições positivas e exequíveis em que se havia de alicerçar a liberdade. Embora não o fosse expressamente confessado, impunha-se que o Romantismo fosse a literatura da classe burguesa, porque, também para os nossos primeiros românticos, a literatura havia de ser integrada socialmente. E Herculano, tanto ou mais do que Garrett, assim o concebia. O movimento romântico em Portugal havia de ser uma arte populista e nacional, em oposição ao classicismo como arte peregrina ao serviço do absolutismo monárquico, porque o povo era “o grande poeta de todos, o grande guardador de tradições” (Garrett-*Viagens*). Por isso se impôs aos nossos primeiros românticos a descoberta das tradições que se propunham reatar e desenvolver. Herculano foi procurá-las na Idade Média — instituições, tradições populares e costumes — e Garrett no *Romanceiro* (CHAVES, 1979, p.62).

Introduzido em Portugal por Alexandre Herculano, o romance histórico vai alicerçar-se nos fatos verdadeiramente históricos, procurando uma reconstituição do passado e, sobretudo, do passado medieval, cuja atmosfera pretende fazer reviver. De

Theodomiro), pois estas três obras mencionam o período retratado no texto publicado no Opúsculo em questão.

acordo com Cabete (2010), “aqui, o homem surge não na sua configuração universal, mas inserido numa dada época, amplamente descrita, segundo o gosto romântico pelo particular, pelo concretismo e pela verdade exterior”. Na sua vasta obra, Herculano contempla, de fato, um longo período histórico: a decadência visigótica e o domínio árabe (*O Alcaide de Santarém; Eurico o Presbítero*); a reconquista cristã (*A Dama pé-de-cabra*); a formação da nacionalidade portuguesa (*O Bobo*); o reinado de D. Afonso Henriques (*O bispo Negro, A morte do Lidador*); o reinado de D. Fernando (*Arras por foro de Espanha, O Castelo de Faria*) e o reinado de D. João I (*A Abóbada, O Monge de Císter*). Aliando a erudição histórica à ficção romanesca, Herculano cria um universo onde as grandes cenas dramáticas se combinam com reflexões de várias ordens e as descrições surgem com uma importância igual à narração. O estudioso Edward Gibbon, já citado, afirma que:

A ideia de um ‘acontecimento de ruptura’ que teria presidido a morte do Império Romano através da violência dos povos germânicos se adapta, por exemplo, a uma historiografia que tem importantes desenvolvimentos no século XIX, e que anseia delimitar com precisão o ‘acontecimento’, situando-o por vezes em uma data bem definida, e de qualquer modo sempre enfatizando o acontecimento político – “político” no sentido antigo, do macropoder que se estabelece no nível dos grandes Estados, instituições e confrontos militares. Ao mesmo tempo, na outra ponta da dicotomia, a ideia de “queda” ou de “declínio” ampara-se em muitos casos, embora por um caminho distinto, nesta mesma velha história política que se orienta tendo como perspectiva central a ser analisada a capacidade de uma civilização manter ou não uma unidade imperial mais ampla. Perder a unidade política, deste ponto de vista, é morrer, envelhecer, decair em vigor. (GIBBON, 2005, p.553)

De acordo com Braga (1987), os romances de Walter Scott foram lidos em Portugal pelas traduções francesas de Defaut, de 1830, e foram uma das principais alegrias domésticas da sociedade que saía da atonia mental do ascetismo monástico (BRAGA, 1987, p.81). Diferentemente da narrativa tradicional, que conta com a concisão, abdicando de análises psicológicas para facilitar a memorização, o romance é o lugar de questionamento do destino individual e um dos âmbitos da própria constituição da subjetividade do homem moderno. Ele surge, assim, como uma questão tipicamente burguesa. A busca por um “sentido perdido”, que não é mais dado ou experimentado diretamente no meio social, traz a necessidade de concluir, finalizar a história, visando resolver a questão do significado da existência. Como afirma Chaves

(1979) “o romance histórico tal como Walter Scott o criara, adequava-se mais do que qualquer outro dos gêneros literários ao propósito, e por isso se difundiu por todo o Ocidente culto, num êxito até aí nunca igualado” [...]. Os romances de Walter Scott revelaram ao público duas qualidades que constituíram a sua força extraordinária: a representação do passado com a verossimilhança do presente e o aparecimento na ação novelística — muitas vezes em primeiro plano — do povo, da gente simples e até da gente anormal e irregular, marginal, como dizemos hoje.

Por esses dons ficou Scott, potencialmente, como um dos mais poderosos criadores do romance moderno. O romance “scottiano” teve naquilo que constituiu o seu êxito imediato — temática histórica e cor local (principalmente quando Scott escrevia da Escócia, sua terra natal) — pela técnica e pela observação do homem social, ficou como o gênero, por excelência, de fecunda transição da novela do século XVIII para o romance social do século XIX (CHAVES, 1979, p.61-62).

Outro dos aspectos mais originais da teorização romântica dos gêneros literários foi a correlação dos gêneros com as diversas dimensões do tempo – o passado, o presente e o futuro. Lentamente preparado pelo relativismo das Luzes, o Romantismo apreendeu de forma aguda o papel conformador do espaço e do tempo, encarando o indivíduo e as nações como profundamente dependentes dessas variáveis, estando, por conseguinte, sujeitos a um dinamismo constante. Com sutileza se atentou na relação entre o indivíduo e o meio (que pressupõe a de indivíduo e nação) e, tanto no plano individual como no plano nacional preocupou-se com a luta pela identidade, defendeu a produção de uma literatura genuína e verdadeiramente nacional. O Romantismo português, por uma tentativa de reencontrar as raízes da poesia portuguesa, radicando-se, por conseguinte, no passado nacionalista, possibilitou a introdução de novos gêneros e novas formas que rompem com as fronteiras tradicionais, fazendo repensar os conceitos estanques em matéria literária. O passado, tanto para Garrett quanto para Herculano, era visto como elemento essencial para a superação do atraso cultural e decadência econômica de Portugal. Porque servia como verdadeiro “espelho em que nos estudamos a nós, estudando os nossos semelhantes, e fielmente nos retrata a fealdade de nossos vícios e a beleza de nossas boas qualidades”. Os problemas do presente só seriam resolvidos por aqueles capazes de “dissecar todos esses cadáveres históricos e

anatomizar o coração humano”; deste modo, pela análise do indivíduo privilegiado, suas paixões e ações, é que o homem compreenderia melhor suas instituições¹⁷

Nesse mesmo processo, tendo Herculano como grande representante da busca pelos documentos históricos de seu país, recupera-se a religiosidade medieval, considerada como importante fator de unidade daquela época. De volta ao passado histórico, o resultado é a recuperação da cultura medieval, no caso do romantismo europeu; reaparecimento de tipos medievais, exaltação da nacionalidade e religiosidade:

Todos os seus esforços se concentram numa carreira de historiador que interroga as origens da nação, certo de que contribui para lhe clarificar a consciência e lhe abrir rumos coerentes de regeneração e bom governo. A prosa de Herculano, de giro largo e de vocábulo próprio e límpido, também não é feita para matizes psicológicos e efeitos sutis. O seu grande dom é o da lógica e o da nitidez de escrita, às vezes um pouco pesada, mas solene, fiel, escultural. O discurso indutivo e dedutivo do historiador tem uma propriedade admirável, a que certa solenidade de toga dá emoção e força. Herculano sente muito bem a terra com seu relevo e populações adstritas; e, embora uma excessiva sobriedade biográfica e descritiva o afaste da história artística, os seus quadros de batalha impressionam pela largueza e tecnicismo do dispositivo de combate e pela boa escolha dos lances típicos e dos pormenores de plano. É uma história a que não falta sangue e pó, mas se afirma principalmente pelo trabalho de fontes e por uma original e larga construção das instituições (NEMÉSIO, 1978, p. 27-28).

Em 1840, Herculano escreve o seu primeiro romance histórico — o *Monge de Cister* — que só veio a ser publicado em volume em 1848, para, entretanto, dar a primazia de estampa ao *Eurico* (1844), elaborado durante o ano de 1843. Apesar de sua importância na literatura, o próprio autor diz não saber classificar o livro: “concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar” (p.41), entretanto é este hibridismo que elevou, pela poesia do “eu” romântico, o *Eurico* à categoria de uma das obras representativas do Romantismo. A densa atmosfera de fatalidade nos amores de Eurico e Hermengarda, a solução pela morte de um e loucura da outra estavam na índole da concepção do amor mais generalizada entre portugueses: amor louco, morte por amor. Outra virtude romântica que explica o lugar que o *Eurico* veio ocupar na produção literária do Romantismo português foi a época escolhida, que tanto satisfez ao

¹⁷ CHAVES, Castelo Branco. *O romance histórico no Romantismo português*. Lisboa: Bertrand, 1979, p.14. (Coleção Biblioteca Breve).

gosto da época pelo exotismo no tempo, talvez a mais atraente sedução a que o romântico sucumbia.

É neste clima de ebulição política e social que surge a obra *Eurico, o presbítero*. Como mencionado anteriormente, *Eurico* foi escrito por Alexandre Herculano de forma fragmentada, em pequenos capítulos publicados na *Revista Universal Lisbonense* em entre os anos de 1842-43, e tendo sua primeira edição de obra completa em 1844, a obra nasce de uma forma que nem mesmo o autor sabe bem explicar sua espécie:

Por isso na minha concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar, dei cabida a crônica-poema, lenda ou que quer que seja do presbítero godo: dei-lha, também, porque o pensamento dela foi despertado pela narrativa de um certo manuscrito gótico, afumado e gasto do roçar dos séculos, que outrora pertenceu a um antigo mosteiro do Minho (p.41).

Porém, *Eurico* é muito mais que uma “crônica-poema ou que quer que seja”, esta obra é o elo entre o passado e o presente de um povo que não se reconhece como nação e por meio dela, Herculano irá direcionar seu leitor ao entendimento da nacionalidade que falta a Portugal.

1.3 A obra

Antes de prosseguir, é preciso deixar claro que Herculano era um homem de seu tempo e de seu país. Assim, defendia a monarquia, desde que representativa e moderada por uma constituição e um parlamento, como forma de governo, e o cristianismo como base moral para a sociedade. O progresso era defendido, desde que não se esquecesse da História. A civilização acompanha a barbárie, e Portugal tinha vivido todo o tempo na luta entre esses dois conceitos. O próprio Cabralismo era exemplo disso. Apesar de representar um governo parlamentarista, Costa Cabral agia quase como tirano, com a maioria do parlamento a seu favor e reprimindo a oposição. Apesar da defesa do cristianismo, o clero português era predominantemente ultramontano e, assim, contrário às ideias liberais defendidas por Herculano. Para ele, o período de grandeza nacional teria sido a Idade Média, quando o monarca consultava as Cortes, os bispos reuniam-se em concílios, e alguns municípios eram administrados localmente. Assim, seu projeto

para Portugal inspirava-se nessa Idade Média e num cristianismo liberal, como pode ser visto em seu romance *Eurico, o Presbítero*.

O romance situa-se no início do século VIII, no momento da agonia da monarquia visigótica na Península Ibérica, que abre caminho à invasão muçulmana e, na sua sequência, à construção das nações medievais “modernas”. A perspectiva escolhida por Herculano acentua a percepção de tal período como um momento de crise, em que transições, valores e traições se apresentam como decisões estruturantes dos homens e das ações em que se envolvem. Eurico é o solitário presbítero de Carteia, depois de ter sido guerreiro e homem de corte, tendo decidido consagrar a sua vida a Deus na sequência do que considera ter sido uma traição ao seu amor por Hermengarda.

Intuindo que a sua pátria está prestes a ser invadida e conquistada não apenas por outra nação, mas também por outra religião, Eurico escolhe reaparecer na vida pública sob o manto do anonimato, transformando-se assim no herói solitário (o cavaleiro negro), que, apesar de tudo, não consegue evitar a traição de que a pátria será alvo, nem a sua subsequente destruição. Ao ser obrigado, pelas circunstâncias, a salvar Hermengarda das mãos dos invasores, Eurico tem de enfrentar a questão moral do celibato dos padres: morrerá num ato de autossacrifício, que lhe surge como a única solução moralmente sustentável. Hermengarda, por seu turno, se tornará mais um exemplo das mulheres enlouquecidas pelos desajustes da vida, frequentes em narrativas românticas. O momento histórico de Portugal no século XIX, não está muito diferente do momento retratado na Obra.

O curioso dessa localização temporal da publicação literária é ressaltar o período político vivido em Portugal nessa época. Em janeiro de 1842, Antônio Bernardo da Costa Cabral restaura a Carta que fora derrubada em 1836 pela Revolução de Setembro, traíndo a constituição conciliadora de 1838. A partir daí, Cabral começa um governo centralizador e repressor, mantendo-se no poder até maio de 1846, sendo rapidamente substituído pelo marechal duque de Saldanha, que repassa mais uma vez o poder a Costa Cabral em junho de 1849 (SARAIVA, 2011, p.394). Ele só cai definitivamente em 1851, quando o próprio Saldanha inaugura o período da Regeneração num golpe elaborado na casa de Herculano. Nesse período ditatorial de Costa Cabral pode-se notar um afastamento de Herculano dos periódicos políticos, focando seus trabalhos na criação literária e nos estudos históricos. Assim, é possível que qualquer crítica ou a

elaboração de suas ideias políticas e sociais estejam em sua obra ficcional, uma vez que não era possível ser apresentada de outra forma.

O romance que é o foco desta dissertação representa, para Herculano, muito mais do que o mero desejo ou mesmo evocação de um passado (se bem que essa evocação faça parte da sua constituição romanesca). Esse passado, em que o herói era ainda transparente e, apesar de tudo, visível para todos, é também visto como a fundação da esperança no futuro, um futuro que, por ser incerto e obscuro, não deixa de ser possível (para isso está no romance a figura de Pelágio, personagem que retomaremos no segundo capítulo). Física e moralmente, o herói é marcado por traços distintivos que acentuam a sua radical diferença das “massas”, as quais, entretanto, ele tão bem representa. Trata-se do drama de uma elite que se concebe através do paradoxo de uma comunhão com uma multidão de que também radicalmente diverge. É talvez por essa razão que Eurico, como outros heróis de romances e contos herculanianos, é um ser fundamentalmente rasgado pelas suas contradições interiores e pelo carácter absoluto do seu ser moral, empenhado numa luta contra a morte que, ao mesmo tempo que se projeta num mundo transcendente, encontra o seu palco dentro do sujeito e da sua consciência.

Em *Eurico, o presbítero*, vemos que há três temas centrais: o resgate da nacionalidade (com a invasão árabe pela Península); o amor impossível (negação de seu amor por Hermengarda) e o sagrado (sacrilégio e sacrifícios em nome de Deus). Estes três temas são recorrentes nas obras de Herculano e estão muito próximos aos acontecimentos de seu tempo. Herculano inicia o seu trabalho literário no momento em que a arte romântica se autonomiza em Portugal. Até meados do século não deixou de influir nos destinos do Romantismo português. Herculano tinha uma missão: transformar a sociedade desde longo tempo subordinada ao fatalismo monárquico e clerical, à hipocrisia das relações sociais fundadas na miséria, da angústia, da punição, da liberdade sob tutela, da ignorância, do pessimismo retórico (FERREIRA, 1994, p.65). Como o nosso intuito neste capítulo é apresentar autor e Obra – e seus respectivos contextos, esses três temas (nacionalismo, amor impossível e sagrado) serão retomados ao longo do trabalho conforme analisarmos os elementos da narrativa e o mito da nacionalidade.

Provavelmente por esta razão, *Eurico* imediatamente se torna o farol de toda uma geração, uma geração obrigada a lutar por sua liberdade contra seus próprios compatriotas. Pela mesma razão se torna ainda no paradigma do poeta romântico, que tenta buscar no passado a solução para as angústias do presente, aquele que não se conforma com a situação de sua pátria e coloca nos versos sua indignação. Nesse herói, guerreiro e poeta, encontramos o ato de autoexclusão do mundo (emblemática a atitude de Herculano e de vários outros autores românticos europeus), um gesto tão simbólico quanto existencial.

No início do romance, encontramos Eurico prestes a reentrar no mundo, não através dos seus atos no mundo social da corte, mas através da sua capacidade guerreira, que permanece, é claro, uma outra forma de ação social, bem como mais uma metáfora para a relação amorosa traçada e a impossibilidade de sua consumação. Entretanto, aquilo que deve ser sublinhado nesta situação é o fato de que tal reentrada não pode deixar de ser considerada como um simulacro. Por um lado, porque a nação visigótica na realidade já não existe no início do romance, mesmo quando ainda o aparenta (as notas de Herculano são reveladoras a este respeito). Por outro lado, porque toda a intriga romanesca repousa sobre a noção de traição, que é o simulacro institucional. No final do romance, Eurico luta, não contra os muçulmanos, mas contra os Godos que traíram a sua pátria. Finalmente, o próprio Eurico, se bem compreendido, também não existe: aquela parte de si mesmo que se transforma no Cavaleiro Negro apenas ocupa a cena como uma máscara que oculta o guerreiro que não tem sequer direito ao próprio nome. Nos mesmos anos, Garrett criava também um fantasma histórico sem direito ao seu nome: *Frei Luís de Sousa* foi, como *Eurico, o Presbítero*, escrito em 1843 e publicado em 1844. As coincidências são, apesar de tudo, significativas.

2. CAPÍTULO II: CONTEXTO HISTÓRICO DA AÇÃO NARRADA

2.1 O contexto histórico da obra

Iniciando com o período histórico da obra (século VIII), sabemos que muitos povos compunham os povos germânicos, entre eles os alanos, suevos, os vândalos, os burgúndios, os ostrogodos e, finalmente, o mais importante para nós, os visigodos. Muito antes da chegada dos visigodos à Península, o império romano já entrava em seu declínio, e dois grandes historiadores e estudiosos do período denominado “Antiguidade Tardia” nos fornecem algumas das causas mais sustentáveis para o enfraquecimento do império. O primeiro é Perry Anderson, com *Passagem da Antiguidade ao Feudalismo*, e o segundo é Edward Gibbon, com sua obra *Declínio e queda do Império Romano*.

Perry Anderson faz parte de uma corrente de pensamento que atribui a ruína de Roma a problemas externos, ou seja, problemas religiosos - expansão do Cristianismo - e às invasões bárbaras. Edward Gibbon considera que, além dos fatores externos, havia também problemas internos - problemas políticos e estruturais dentro do próprio império.

Na questão socioeconômica, ambos os autores concordam que o gigantismo do império impedia que os governantes fossem capazes de ter conhecimento de todo o território conquistado. O declínio de Roma foi a natural e inevitável consequência da grandeza imoderada. A prosperidade fez com que amadurecesse o princípio de decadência; as causas da destruição se multiplicaram com a extensão das conquistas; e tão logo o tempo ou os acidentes removeram os sustentáculos artificiais, a estrutura desabou sob seu próprio peso. A história de sua ruína é simples e óbvia; ao invés de perguntar por que o império romano foi destruído, devemos antes surpreender-nos de ele ter durado tanto. (GIBBON, 2005, p.538).

Para Anderson (2004), havia uma falha no mecanismo escravista de Roma. A saída encontrada pelo império para suprir a mão de obra escrava foi a criação do sistema de colonato¹⁸; porém este sistema levou Roma a um outro problema: ao lhes concederem incentivos, os trabalhadores urbanos migraram para o campo e, com isso, a

¹⁸ No colonato, o proprietário de terras dava proteção e trabalho aos colonos que, em troca, entregavam ao senhor parte de sua produção.

única saída encontrada foi tornar trabalhadores livres em servos; desta forma, eles ficavam presos às terras em que trabalhavam e cultivavam, transformando esta prática, mais adiante, nas origens do Feudalismo. Diz Anderson:

O poder militar estava intimamente mais ligado ao crescimento econômico do que talvez em qualquer outro modo de produção, antes ou depois, porque a principal fonte de trabalho escravo era normalmente de prisioneiros de guerra, enquanto o aumento das tropas urbanas livres para a guerra dependia da manutenção da produção doméstica por escravos; aos campos de batalha forneciam a mão de obra para os campos de cereais e vice-versa - os trabalhadores capturados permitiam a criação de exércitos de cidadãos. (ANDERSON, 2004, p. 28).

A questão política ou militar traz dois pontos interessantes acerca de como os autores aqui utilizados como suporte teórico para nossa análise entendem a questão da queda do Império. Edward Gibbon era inglês e viveu no século XVIII, época em que o Absolutismo francês estava prestes a cair e, com isso, muitas mudanças estavam por vir na Europa Iluminista. Já Perry Anderson viveu no século XX e escreveu *Passagens da antiguidade ao feudalismo* durante a Guerra Fria. É de extrema importância entender também o momento histórico em que cada estudioso viveu e em qual movimento acreditava. Para Gibbon (2005) os bárbaros representavam um retrocesso, um atraso civilizacional. Segundo ele, os “invasores” eram hostis aos ideais de liberdade, igualdade e propriedade, importantes para os iluministas. As leis e os costumes das nações modernas protegem a segurança e a liberdade do soldado vencido; o cidadão pacato, outrossim, raras vezes tem razão de queixar-se de que sua vida ou mesmo sua fortuna ficaram expostas à fúria da guerra. No desastroso período da queda do Império Romano, que pode ser justificadamente datada do reinado de Valente, a felicidade e a segurança de cada indivíduo eram atacadas, e as artes e as obras de séculos, rudemente desfiguradas pelos bárbaros da Cítia e da Germânia. (GIBBON, 2005, p. 446)

Já Perry Anderson explica que, muito antes das invasões bárbaras, o Império Romano já convivia com a maioria dos povos invasores. Para ele, a proteção militar às fronteiras gerava elevados gastos ao Império, sendo muito difícil a sua manutenção e preservação. A solução foi permitir a entrada de bárbaros nas fileiras do exército romano. Ou seja, no século III, “as legiões romanas estavam abarrotadas de soldados germânicos, com alguns ocupando importantes cargos de comando do exército” (ANDERSON, 2004, p. 82-85).

Além das questões políticas e econômicas, a expansão do Cristianismo por toda a Europa fez da vitória sobre o paganismo romano peça-chave na consolidação de seu fim. Gibbon entende que a Igreja foi a principal causadora da queda do Império (2005, p. 539-540). Anderson também entende desta forma, porém acrescenta que:

[...] acima do processo socioeconômico, a cultura e língua têm papéis fundamentais no processo de reestruturação da sociedade medieval. Para ele, a Igreja estava ligada à transição entre os dois modos de produção essenciais ao período, um em extinção - o escravista - e o outro na sua gênese - o feudal (ANDERSON, 2004, p. 130).

A mais impressionante manifestação desta transmissão foi ainda outra vez a linguagem [...]. Com a cristianização do Império, bispos e o clero das províncias ocidentais, assumindo a conversão em massa da população rural, latinizaram permanentemente sua fala durante os séculos IV e V. As línguas romanas foram o efeito desta popularização, um dos elos sociais mais essenciais de continuidade entre a Antiguidade e a Idade Média. (ANDERSON, 2004, p.130-131).

Mas quem eram esses bárbaros? Anderson nos explica que os povos bárbaros das primeiras invasões¹⁹, apesar de sua diferenciação social, constituíam-se ainda de comunidades primitivas, todos tinham religiões pagãs ancestrais (ANDERSON, 2004, p.109). Os povos germânicos vieram das regiões mais altas da Europa, Leste Europeu e Escandinávia. Os visigodos viajaram dos Balcãs²⁰ fugindo de seus maiores inimigos, os hunos, que conquistavam com violência os territórios por onde passavam. Os hunos conquistaram e absorveram a grande nação dos alanos e então se precipitaram sobre os aterrados godos, que acreditavam piamente que “as bruxas da Cítia [...] tinham copulado no deserto com os espíritos infernais, e que os hunos eram a prole dessa execrável conjunção”. Os ostrogodos foram os seguintes a serem derrotados, e muitos deles se tornaram súditos dos hunos, o grosso da nação visigótica fugiu, porém, para as margens do Danúbio e “implorou a proteção do imperador romano do Oriente” (GIBBON, 2005, p. 447).

¹⁹ No ano de 406, Roma fora invadida por suevos, vândalos e alanos, através do Reno. Em 410, os visigodos saquearam Roma e duas décadas mais tarde, os vândalos tomaram Cartago.

²⁰ Balcãs, ou ainda Península Balcânica, é o nome histórico e geográfico para designar a região sudeste da Europa que engloba a Albânia, Bósnia e Herzegovina, Bulgária, Grécia, República da Macedónia, Montenegro, Sérvia, o autoproclamado independente Kosovo, a porção da Turquia no continente europeu (a Trácia), bem como algumas vezes, Croácia, Romênia, Eslovênia e a Áustria. O termo deriva da palavra turca para montanha e faz referência à Cordilheira dos Balcãs, que se estende do leste da Sérvia até ao mar Negro.

Quanto ao desenvolvimento político dos povos germânicos depois das invasões, Anderson acrescenta que a formação do Estado era agora inevitável. Os reinos germânicos característicos desta fase eram ainda monarquias rudimentares, com regras de sucessão incertas, apoiadas sobre os corpos das guardas reais ou de cortes domésticas. O modelo ideológico era semelhante, todos os maiores invasores eram pagãos às vésperas de sua irrupção no Império. A organização social tribal era inseparável das religiões tribais. A passagem política a um sistema de Estado territorial também era inevitavelmente acompanhada pela conversão ideológica ao Cristianismo (ANDERSON, 2004, p.112-114).

Os godos eram um povo germânico de origem escandinava que surgiu em torno do ano 200 da nossa era. Os ataques feitos aos romanos em 406 foram respondidos com severidade, e os godos se refugiaram na margem esquerda do Danúbio. Foi neste local que os godos enfrentaram uma divisão interna e dividiram-se, então, em ostrogodos e visigodos. Mais tarde, os visigodos foram ajudados pelos romanos na guerra contra os hunos, pois eram federados do Império. As súplicas dos godos foram atendidas e seu serviço, aceito pela corte imperial, a qual enviou imediatamente ordens aos governadores civil e militar da Diocese da Trácia no sentido de que fizessem os necessários preparativos para a passagem e subsistência de um grande povo, até que território adequado e suficiente lhes pudesse ser designado como futura residência. A liberdade do imperador se fazia acompanhar, porém, de duas condições severas e rigorosas, que a prudência poderia justificar da parte dos romanos, mas que só o sofrimento lograria extorquir da parte dos godos indignados. Antes de atravessar o Danúbio, teriam de depor as armas; era indispensável, igualmente, que entregassem seus filhos para serem distribuídos pelas províncias da Ásia, onde pudessem ser civilizados pelas artes educativas e servir de reféns para garantir a fidelidade de seus pais (GIBBON, 2005, p.449).

José Hermano Saraiva, em sua *História de Portugal* (2011), conta-nos sobre o domínio visigótico nas terras romanas e suas três fases monárquicas. A primeira fase (411-467) é a da instalação dos visigodos ao sul da Gália. Os visigodos lutavam a pedido do imperador de Roma, Flavius Constancius, contra outros povos invasores, naquele momento os suevos. Na segunda fase da ocupação, já com o aniquilamento dos suevos, os visigodos chegaram efetivamente à Península. Com a queda do Império Romano, não havia mais motivos para os bárbaros manterem seu pacto militar e, assim,

puderam tomar posse da terra conquistada, e uma vez sendo dominantes da terra, impuseram aos proprietários romanos uma partilha desta terra na qual era comum que os invasores tomassem posse. Era comum que se tomasse até dois terços da propriedade (ANDERSON, 2005, p.110)

É com o reinado de Eurico que tem início o reino dos visigodos na Europa. Na terceira e última fase (467-558), esse reino foi transferido de Toulouse para Toledo e o rei Leovigildo impõe sua autoridade real (sobre suevos, bizantinos e cidades menores). O rei Recaredo abandona o arianismo²¹ e converte-se ao catolicismo em 589 (SARAIVA, 2011, p. 44). A religião cristã consagrou o abandono do mundo subjetivo da comunidade de clã: uma ordem divina mais extensa era o complemento espiritual de uma autoridade terrestre mais firme. A consequência foi uma Igreja Germânica, paralela a uma Igreja Romana, porém os visigodos decidiram romper com o arianismo germânico e seguir o catolicismo. A partir deste ponto, é possível observar a história sendo contada na Obra que iremos em breve analisar. Em seu primeiro capítulo denominado “Os visigodos”, Alexandre Herculano conta-nos um pouco sobre o povo de Eurico:

A raça dos Visigodos, conquistadora das Espanhas, subjugara toda a Península havia mais de um século. Nenhuma das tribos germânicas que, dividindo entre si as províncias do império dos césares, tinham tentado vestir sua bárbara nudez com os trajos despedaçados, mas esplendidos, da civilização romana soubera como os Godos ajuntar esses fragmentos de púrpura e ouro, para se compor a exemplo de povo civilizado. (p. 45).

Para entendermos o cenário histórico e religioso descrito em *Eurico*, é necessário que seja feito um breve levantamento da organização visigótica depois de sua instalação na Espanha. As questões políticas, militares e religiosas dizem muito sobre o caráter que será formado dentro dessa sociedade. Nosso foco, neste momento, será a constituição política e religiosa do período.

Em 654 foi elaborada uma lei geral - o Código Visigótico - que se destinava a ser aplicada a todos os habitantes da Península²², independentemente da raça que

²¹ Doutrina de Ário, padre cristão de Alexandria (Egito), que afirmava ser Cristo a essência intermediária entre a divindade e a humanidade, negava-lhe o caráter divino e ainda desacreditava a Santíssima Trindade.

²² Os costumes dos visigodos foram codificados primeiramente por Eurico (466-485), depois por Leovigildo (568-586), e renovada por Recesvinto (649-672) destinado aos visigodos e romanos,

pertencessem. Mas não se sabe até que ponto essa nova legislação entrou realmente na prática quotidiana das populações; nessa altura estava muito enraizada a tradição de uma separação social que se baseava na riqueza e no sangue: os donos da terra eram descendentes da população peninsular (SARAIVA, 2011, p.46).

Em relação à organização religiosa, depois da conversão dos visigodos ao Catolicismo, fica claro que a Igreja teve um papel fundamental no desenvolvimento educacional e intelectual da época. Os visigodos, diferentemente dos romanos, não recebiam educação literária, então a escrita e a leitura foram confinadas às igrejas. Os cultos dos lares foram proibidos por serem de prática pagã. O clero passou a ter uma enorme força econômica e poder de decisão.

Os elementos fundamentais da organização da sociedade que estava instalada na Península nos inícios do século VIII eram, pois: um clero rico e politicamente poderoso, uma nobreza proprietária e militar; um povo governado pela Igreja, como afirma Herculano:

Desde essa época, a distinção das duas raças, a conquistadora ou goda e a romana ou conquistada, quase desaparecera, e os homens do Norte haviam-se confundido juridicamente com os do meio-dia em uma só nação, para cuja grandeza contribuíra aquela com as virtudes às peras da Germânia, esta com as tradições da cultura e polícia romanas. As leis dos césaes, pelas quais se regiam os vencidos, misturaram-se com as singelas e rudes instituições visigóticas, e já um código único, escrito na língua latina, regulava os direitos e deveres comuns quando o arianismo que os godos tinham abraçado abraçando o Evangelho se declarou vencido pelo catolicismo, a que pertencia à raça romana. Esta conversão dos vencedores à crença dos subjugados foi o complemento da fusão social dos dois povos. A civilização, porém, que suavizou a rudeza dos bárbaros era uma civilização velha e corrupta. Por alguns bens que produziu para aqueles homens primitivos, trouxe-lhes o pior dos males, a perversão moral (p.46).

Todavia, no período em que a história de *Eurico* é narrada, a Espanha visigótica já havia perdido seu esplendor e vivia um período de degradação moral, corrupção e traições por parte daqueles que eram os detentores do poder: corte e clero. O reino já

substituindo o breviário de Alarico de (475-506), que simplificava para os romanos o código Teodosiano de 438, assim como a lei romana Burgundiorum, entre os burgúndios. Le Goff, Jacques. *As raízes medievais da Europa* / Jacques Le Goff; tradução de Jaime A. Clasen. Petrópolis: RJ. Vozes, 2007, p. 48

não é mais o mesmo, a população se iguala à cidade em decadência. Antes era sólida e está agora desmoronando. A única coisa que lhes resta é o Cristianismo:

Foi então que o célebre Roderico se apossou da coroa. Os filhos do seu predecessor Vítiza, os mancebos Sisebuto e Ebas, disputaram-lha largo tempo; mas, segundo parece dos escassos momentos históricos dessa escura época, cederam por fim, não à usurpação, porque o trono gótico não era legalmente hereditário, mas à fortuna e ousadia do ambicioso soldado, que os deixou viver em paz na própria corte e os revestiu de dignidades militares. Daí se dermos crédito a antigos historiadores, lhe veio a última ruína na batalha do rio Crissus ou Guadalete, em que o império gótico foi aniquilado (p. 47).

No século VIII, por fim, o bem-sucedido povo germânico acabou enfrentando movimentos de resistência e invasões que levaram ao fim da monarquia visigótica até então estabelecida na Península Ibérica. A invasão muçulmana foi o principal fator a enfraquecer os visigodos na região e encerrar seu reinado. Gibbon cita em sua obra outra razão para a queda definitiva do Império Romano: segundo o medievalista belga Henri Pirenne (1935-1937), o grande divisor de água é o acontecimento da expansão islâmica no século VIII, precisamente porque, segundo a sua análise, o domínio islâmico do Mediterrâneo ocidental não apenas quebraria uma unidade mediterrânica que teria caracterizado a Europa até o século VIII, como porque ao fazer isso se romperiam os caminhos comerciais que sustentavam até então a vida material do ocidente europeu, forçando o deslocamento do eixo político-geográfico da nascente civilização do ocidente medieval para o centro da Europa. Carlos Magno – representando o mundo carolíngio – surge na sua análise como o inevitável contraponto histórico de Maomé – signo da expansão islâmica (GIBBON, 2005, p. 561-562).

Em 711, o exército, formado principalmente por soldados berberes, atravessou o estreito de Gibraltar e iniciou a conquista da Península. Estava a completar-se um século desde a data em que Maomé iniciara, na Arábia, a sua pregação, em 612. “Cem anos tinha sido tempo bastante para que os Árabes tivessem conseguido estender a religião e o domínio político em um imenso espaço que ia desde o oceano Índico ao Atlântico”. (SARAIVA, 2011, p. 48) Os fatores que explicam essa rapidez são a fraqueza dos impérios vizinhos (Império Persa e Império Bizantino), “as ferozes lutas religiosas que então se travavam no Próximo Oriente entre os judeus e os cristãos e a situação das

populações oprimidas das áreas conquistadas, que, em várias regiões, os acolheram como libertadores”. (SARAIVA, 2011, p.48)

2.2 Elementos da Narrativa

Feita a apresentação da Obra e do contexto histórico tanto da ação narrada, quanto do narrar, passaremos agora à análise da estrutura narrativa de *Eurico, o presbítero*. Trataremos do foco narrativo, ou seja, do posicionamento do narrador e das duas personagens principais: Eurico e Hermengarda. Entendemos que, dentro de um romance, todas as personagens têm seu valor e devem ser respeitadas; entretanto, nosso foco, neste capítulo, é mostrar a relação das personagens principais com os outros elementos da narrativa e buscar entender sua importância dentro do contexto histórico e os objetivos do autor com sua criação. Trataremos ainda da relação espaço-temporal e sua influência nas ações das personagens e ainda a ligação destes elementos com a narrativa criada por Herculano e suas marcas como escritor e historiador. Neste capítulo, dizemos mais uma vez, nosso objetivo é entender como estes elementos incentivaram o autor romântico a buscar um caminho para criar o mito fundador português.

O Romantismo traz consigo uma perspectiva histórico-cultural totalmente nova ao século XIX. Pertencer à classe dominante dependia cada vez mais de um nível cultural comum e de concordância ideológica. Na Inglaterra, por exemplo, a existência desse novo público leitor deve-se, em primeiro lugar, à crescente importância da burguesia abastada, que desfaz as prerrogativas culturais da aristocracia e manifesta um vivo e crescente interesse pela literatura (HAUSER, 1995, p.538). Os livros, que até o século XVII eram apenas lidos pelos homens de saber, passam, no século XVIII, a ser lidos por outra camada da sociedade: a burguesia. Antes, até meados do século XVIII, os escritores não viviam do lucro direto proveniente da venda de suas obras, mas de pensões e benefícios, que, frequentemente, não tinham a menor relação com o valor intrínseco ou a aceitação geral do que escreviam. Na época da sociedade cortesã e aristocrática, a reputação de um homem dependia da posição de seu protetor, mas agora, na época do liberalismo e do capitalismo, quanto mais livre se estiver de vínculos pessoais e maior êxito obtiver em suas transações impessoais com outras pessoas,

baseadas no serviço mútuo, maior é o apreço e a estima que desfruta (HAUSER, 1995, p. 548-549).

Como afirma Saraiva, foi com o romance histórico que “se iniciou, pode dizer-se que do nada, a novelística portuguesa moderna, visto que se perdera inteiramente a tradição do romance de cavalaria, do romance bucólico e da novela sentimental e se afundar o valor da ficção alegórica didática” (SARAIVA; LOPES, 1973, p. 791), é ele que determina a originalidade nas literaturas modernas, estabelecendo a idealização da vida moderna, coadjuvando o poder da reconstrução subjetiva a que não se poderia chegar se ficassem constantemente parodiando os modelos literários da Antiguidade greco-romana, como, por exemplo, no movimento artístico anterior, o Arcadismo²³. A rejeição da autoridade da tradição clássica e classicista e a busca de alternativas abrem caminho para duas grandes modalidades românticas aparentemente antagônicas. Há, por um lado, o romantismo que rejeita a autoridade coletiva, não apenas da tradição clássica, mas de qualquer tradição, e assim reconhece apenas a autoridade individual do poeta – gênio²⁴. O outro romantismo rejeita a autoridade do mundo clássico, para abraçar a outra autoridade, também coletiva, mas identificável com a própria nação e o próprio povo, com seu passado e seus hábitos. O que une essas duas manifestações – a individualista do gênio solitário; a coletivista da nação – é o fato de dependerem de uma mudança no sentido da palavra “original”, que, ao invés de significar “aquilo que vem da origem”, passa a indicar a condição de originar – de ser a própria origem – como no uso corrente de “uma ideia original”. Assim, o gênio romântico cria a si mesmo, sendo ele a própria origem de sua arte; enquanto nacionalista romântico, cria a partir de sugestões de seu povo e da sua terra, que substituem a “falsa” origem do mundo

23 O Arcadismo em Portugal teve início em 1756 com a fundação da Arcádia Lusitânia na capital do país: Lisboa. Posterior ao movimento artístico do Barroco, o arcadismo português foi inspirado na Arcádia Italiana, fundada em 1690. O Arcadismo Português terminou em 1825, com a publicação do poema “*Camões*”, de Almeida Garrett, o qual inaugura uma nova fase: o Romantismo. O maior destaque na produção árcade portuguesa foram os poemas, sendo Bocage um dos maiores representantes. In: *Dicionário de termos literários*, 2013, p.475.

24 O gênio artístico foi um dos principais objetos de debate da Estética desde o final do século XVIII, época de nascimento e consolidação dessa disciplina no território da filosofia. Nas considerações de Kant e Hegel sobre o tema, para ficar com duas referências decisivas na história da teoria estética, destaca-se a diferença e a separação entre a arte e a filosofia, distinção na qual está contida uma outra, entre o exercício teórico e o procedimento criativo. Ao desenvolver uma reflexão sobre a arte em sua *Crítica da faculdade do juízo*, de 1790, Kant deixa claro que o próprio artista não sabe explicar o que ele mesmo faz; já Hegel ensina em seus cursos de Estética, duas décadas depois, que a filosofia não é necessária ao artista, e mais: “se ele pensa de modo filosófico realiza uma atividade justamente oposta à arte”. Pedro Süsskind. *Considerações sobre a teoria filosófica do gênio*. Viso · Cadernos de estética aplicada Revista eletrônica de estética ISSN 1981-4062 Nº 7, jul-dez/2009 <http://www.revistaviso.com.br>. Acesso em 04 de outubro de 2015.

clássico, pela “verdadeira” origem da nação. Como afirma o autor de *Eurico* levantando uma crítica ao Classicismo²⁵:

Tal foi em Portugal a architectura durante século e meio. O renascimento, que condemnou em peso, como barbaras, as origens das nações modernas e especialmente o que desdizia das diversas manifestações da civilização grega e romana, envolveu n'esta condemnação, em muitos casos injusta ou inepta, os admiraveis monumentos de arte que a idade media legara aos tempos modernos. As gerações subsequentes, educadas n'uma adoração irreflexiva de tudo quanto viera da Grecia e de Roma pagans, não podiam comprehender a sublime magestade e, digamos assim, o espiritualismo da arte christan. Os paços, os castellos, as pontes, os cruzeiros, as galilés das praças, as portas, as torres, os pelourinhos das cidades e villas, construidos desde o XI até o XV seculo quasi que desapareceram. Conservaram-se alguns mosteiros e sanctuarios, algumas cathedraes e parochias, não por serem obras da arte, mas por serem logares consagrados a instituições religiosas, e talvez por terem faltado os recursos para os substituir por novas edificações. (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo II, 1858, p.05).

No contexto histórico, de acordo com José Mattoso em texto publicado no livro *A Escrita da História – Teoria e Método* (1997), a história começou a comportar o mesmo estatuto das ciências exatas nos fins do século XVII, e ainda assim foi uma conquista que se desenvolveu muito lentamente (MATTOSO, 1997, p.102). A noção científica da História em Portugal concretizou-se com a criação da Academia das Ciências de Lisboa em 1780, que, unindo o que chama de cultivadores das ciências exatas aos amantes do passado, culminou nessa noção chave para a historiografia erudita do país. Como consequência desse momento inicia-se, ainda que escassamente, a coleta de documentos baseada em critérios sistemáticos de seleção e organização, aliada à publicação das fontes.

Foi também no seio dessa academia que Herculano e outros historiadores seus contemporâneos, tais como o Visconde de Santarém e Rebelo da Silva, publicaram volumes e coleções de séries documentais (MATTOSO, 1997, p. 107-108). Com base em seus estudos e pesquisas, cartas sobre a *História de Portugal* foram escritas por Herculano à *Revista Universal Lisbonense* entre 1842 e 1843, tratando de uma gama de temas importantes à constituição da história de seu país, sobretudo dos tempos mais

25 O marco inicial do Classicismo português é 1527, quando se dá o retorno do escritor Sá de Miranda de uma viagem feita à Itália, de onde trouxe as ideias de renovação literária e as novas formas de composição poética, como o soneto. O período encerra em 1580, ano da morte de Luís Vaz de Camões e do domínio espanhol sobre Portugal. *Dicionário de termos literários*, 2013, p.468.

remotos, que se relacionam aos primórdios da formação da nação portuguesa. Compõem um total de cinco cartas, com os títulos: Sobre a *História de Portugal* (Cartas 1 e 2); *Separação de Portugal do Reino de Leão*; *Necessidade de uma nova divisão de épocas. Falso aspecto da História*; *Ciclos ou grandes divisões históricas*; e que posteriormente foram reunidas no Tomo V – *Controvérsias e Estudos Históricos*, dos *Opúsculos*. Nessas cartas, o autor delinea tanto a forma como concebia a história, críticas aos trabalhos de estudiosos anteriores, como a maneira de interrogar os documentos e discussões acerca de fatos e eventos tidos a priori como certos e incontestáveis. Dessa forma, também temas como “nação e memória” constituem pontos cruciais de sua abordagem.

Sendo assim, entendemos o romantismo concebido por Herculano como a expressão literária e plástica da consciência burguesa. Acredita no progresso, porque o progresso foi a mola econômica da burguesia; entoa o canto da liberdade, porque, para o burguês, parece evidente que a liberdade não é senão o exercício do poder por ele próprio; exalta o sentimento contra as barreiras sociais que ainda se opõem à sua caminhada triunfal; inventa a alma do povo ou o espírito nacional, porque se considera o legítimo representante desses mitos; reinventa a história, porque ela lhe permite reconstituir um pergaminho coletivo e apresentar-se como sendo ele o verdadeiro nobre, o representante das gerações que, durante séculos, desbravaram o caminho da liberdade (SARAIVA, 2011, p.433). Diz Herculano, citado por França (1999), sobre o sentido de povo, que, a seu ver, não é apenas a aristocracia, levando o poder passado de pai para filho, mas sim todo aquele que luta para ser reconhecido como patrono da terra natal. Ele via, portanto, reunidos sob a mesma bandeira, que não podia ser outra senão a da Carta, o “grande proprietário”, o “grande comerciante”, o “fabricante” e o humilde rendeiro”, o “lojista” e o “homem de ofício” (HERCULANO, in FRANÇA, 1999, p.78).

A história portuguesa, para o autor, começa com o nascimento do povo português, ou seja, todo o pensamento histórico de Herculano e a forma como busca e interroga suas fontes são baseados no desejo de construir o passado nacional e apreender as origens de sua nação. Para isso, retorna aos primórdios da ocupação da Península Ibérica pelo império Visigodo, sua queda devido ao poderio e força dos árabes que invadiam o território, à reação cristã e à separação de Portugal da monarquia de Leão. O início dos romances *Eurico, o Presbítero* e *O Monge de Cister*, ambos de

Herculano, narra justamente esse momento da história peninsular. Também algumas das narrativas mais curtas têm personagens e eventos relacionados ao contexto árabe.

Alexandre Herculano apresenta como meta a produção da história pátria de seu país. Remetendo aos princípios históricos que delineamos anteriormente, Herculano considera a imparcialidade como obrigação do historiador ao tratar seu objeto, mesmo sendo este a sua terra natal, motivo pelo qual assevera: “procurei esquecer-me de que sou português, e parece-me tê-lo alcançado” (HERCULANO, Tomo VIII, 1838, p.20). No entanto, de forma a abrandar o rigor de seu pensamento, julga imprescindível o amor à pátria para dedicar a vida em “dar ao seu paiz uma história” (HERCULANO, Tomo VIII, 1841, p.13). Apresenta, portanto, uma postura crítica em relação ao nacionalismo em excesso, mas não se desliga totalmente dos ideais pátrios. Ao contrário, procura alcançar a melhor postura para cumprir seus objetivos de escrever a história de Portugal. Essa é, portanto, sua concepção ao refletir sobre o próprio trabalho e sobre a postura a ser adotada pelo historiador designado a semelhantes tarefas. Não obstante, em diversas passagens, acaba por enaltecer Portugal e seu povo, deixando em segundo plano a pretendida imparcialidade:

[...] Nação composta de um punhado de homens, mas homens como a terra nunca vira; homens cujo braço era de ferro, cujo coração era de fogo, que achavam seu remanso nos braços das procellas, seu folgar nas batalhas de um contra cem, e que, na morte, buscavam para sudario em que se involvessem ou as enxarcias e velas das náus voadas e mettidas a pique, ou os pannos rotos de muros de castellos e fortalezas derrocadas; homens que sogigaram os mares e fizeram emmudecer a terra; homens, enfim, que saldaram completamente com o islamismo e com a Ásia a avultadissima divida e desar e affronta, que a Cruz e a Europa lhes devia desde os tempos em que as desventuras e revezes das Cruzadas se completaram pela perda fatal de Constantinopla. (HERCULANO, Opúsculos, Tomo VIII 1838, p. 134).

No prefácio do *Eurico*, Herculano explica o que mais o inspirou ao escrever esse “romance”, que segundo ele mesmo não sabe bem como classificar; surgiu de suas pesquisas a respeito da Espanha medieval durante seus trabalhos para compor a *História de Portugal*. A partir desta explicação, entendemos que tipo de narrador Herculano apresentará em sua obra; ele, o autor, é poeta e historiador; desta forma, o narrador tomará para si todas essas características para narrar a história do presbítero e da queda de sua pátria:

Por isso na minha concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assinalar, dei cabida a crônica-poema, lenda ou que quer que seja do presbítero godo: dei-lha, também, porque o pensamento dela foi despertado pela narrativa de um certo manuscrito gótico, afumado e gasto do roçar dos séculos, que outrora pertenceu a um antigo mosteiro do Minho (p. 41).

A citação confirma a ideia de que, acima do *poeta* Herculano, está o *historiador* Herculano, e que sua inspiração para escrever a “crônica-poema” tenha sido primeiramente a necessidade de mostrar ao leitor português o nascimento de sua nação. Ao afirmar que o romance é uma crônica, indica que os acontecimentos narrados na Obra eram cotidianos (batalhas, amores perdidos, problemas no clero, traição etc), mas também há nela um clima poético, uma vez que seu tom de tragédia tem a intenção de levar o leitor e imaginar os acontecimentos e sofrer a dor de Eurico por seu amor não correspondido. Ele será o responsável por contar, a partir dos fatos históricos, misturando-os com fantasia e ficção, a história de seu país: “Tal era, em resumo, o estado político e moral da Espanha na época em que aconteceram os sucessos que **vamos** narrar” (p. 48, grifo nosso).

Algumas das principais características do movimento romântico são o predomínio da fantasia, da imaginação, a subjetividade, pois o artista rebela-se contra o racionalismo vigente até então; o uso de temas cristãos e nacionais, sendo comum encontrar os dois unidos, principalmente para ilustrar uma ideia de união na Europa da Pré-Reforma Protestante²⁶; a liberdade criadora, entendida por todos os artistas com a busca pela originalidade; a valorização do folclore e da arte popular, visto o surgimento da etnografia e coleta de contos populares; a identificação entre o artista e a natureza, sendo esta percebida como o elemento puro; a valorização da paixão, o sentimentalismo romântico que tende, às vezes, ao exagero; a liberdade de sentir, viver e de expressar; a luta contra o absolutismo de quatro formas: primeiro, o absolutismo político, contra o imperialismo; segundo, o religioso, contra o dogmatismo; terceiro, o social, contra as classes dominantes; quarto, o estético, contra as normas. Como já dissemos em outro ponto de nosso trabalho, Herculano é um homem de seu tempo, seu país está passando por revoluções, mudanças políticas, a arte decreta um novo modo de pensamento e

²⁶ Dois movimentos religiosos que marcaram o século XVI tiveram grande repercussão social e cultural: a Reforma Protestante, liderada por Martinho Lutero (1483-1546); e a Contrarreforma, movimento de reação da Igreja Católica Romana contra o Protestantismo. A ideia de união refere-se ao Cristianismo antes da separação, era único e puro.

todos esses fatores irão influenciar em sua escrita. De modo geral, pode-se dizer que a narrativa romântica cria novas características no que diz respeito à forma. O escritor romântico tem a preocupação de enaltecer sua pátria, sua natureza, seus amores e apontar, direta ou indiretamente, os problemas presentes em seu contexto sócio-histórico-cultural. Firmados nas pesquisas históricas, busca pela verdade, que era outro ideal perseguido pelos historiadores. Deste modo, Herculano apresenta esta busca como fim último da História, procurando escrever apenas para o que chama de os “amigos da verdade”, mesmo receando não ser tão exato em suas enunciações pela escassez de monumentos²⁷ ou por eventuais equívocos na apreciação dos fatos. Assim, escreve que:

Averiguar qual foi a existência das gerações que passaram, eis o mister da história. O seu fim é a **verdade**. Onde o autor errou involuntariamente é condenável o livro; onde pretendeu iludir os que o lêem, a condenação deve cair sobre o livro e conjuntamente sobre o auctor. (...). É o interesse da sciencia que o exige (HERCULANO, Tomo VI, 1843, p.92, grifo nosso).

Eurico, o presbítero é um romance histórico composto por dezenove capítulos²⁸ e que pode ser dividido em duas partes: antes e depois da batalha contra os árabes. Eurico professa, e na humilde e solitária paróquia de Carteia sublima o desespero amoroso na renúncia cristã às glórias do mundo, no amor a Deus e nas meditações de tristeza profunda sobre os destinos da pátria. Os primeiros cinco capítulos são riquíssimos em detalhes históricos e em descrição da personagem. Resumidamente, na primeira parte, dos capítulos I ao VIII, a narrativa está focada na história dos *visigodos*

²⁷ Acerca dos Monumentos, Herculano chama a atenção de seu leitor no artigo “A Escola Politécnica e o Monumento” para sua importância: Um monumento não é uma invenção moderna: desde a origem das sociedades a arvore solitaria se plantou para a recordação dos homens, para as recordações se amontoaram as pedras á borda das torrentes ou sobre os visos dos outeiros. Todos os tempos e todas as gentes deixaram mais ou menos subtilmente escriptas, mais ou menos completas estas memorias de si. Os monumentos teem portanto uma historia, e logo uma philosophia. Vós os que vos alcunhaes de grandes philosophos, e nos olhaes com sobrececho de superioridade, indagastes acaso os resultados dessa historia buscando por tal modo alguma luz para das normas geraes deduzir as condições da hypothese? Não!—É que isto era apenas consultar a razão do genero humano, cousa bem escusada tendo vós a vossa razão tão logica, tão fina, tão profunda como fica provado. Que nos diz em resumo a historia dos monumentos? O que nos dizem todas as cousas; todos os aspectos do passado: — que a idéa caracteristica de qualquer época, o facto capital e íntimo de qualquer sociedade se reproduz em todos os seus modos d'existir. Entre os monumentos de um país e cada uma das suas épochas ha sempre uma harmonia, harmonia a que por via de regra se ajuncta a do aspecto moral do indivíduo eminente cuja memoria se quis transmittir á posteridade, ou, tractando-se de um successo, a da natureza deste. De semelhante verdade, sentida, mas ainda não raciocinada e talvez unicamente della, nasceu a applicação da alegoria ás edificações monumentais. (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo VIII, 1843:70).

²⁸ Sabemos que todos os capítulos da obra, de uma forma ou de outra, apresentam conteúdos riquíssimos para serem analisados. Entretanto, nos ateremos aos capítulos que dão mais ênfase ao nosso objetivo neste capítulo que é o do estudo dos elementos da narrativa.

(sua ascensão e as transformações de caráter) e na descrição do presbítero. Nota-se que a narrativa de Herculano se preocupa com a história, além de reunir erudição, filosofia, lenda, folclore e religião. Nesta Obra, fica clara a dedicação do autor em dar detalhes da localização geográfica, sobre quem eram os visigodos e qual o contexto geral da época, levando-os ao colapso e à dominação árabe. Dos capítulos IX ao décimo XIX, o foco muda para o misterioso cavaleiro negro, sua amada Hermengarda e a batalha contra os árabes.

A primeira parte pode ser ainda subdividida em duas partes: na primeira parte, dos capítulos I ao III, o narrador está em terceira pessoa e conta historicamente as conquistas do povo godo, o presbitério e o presbítero, fala diretamente com o leitor e sabe tudo o que está acontecendo, caracterizando-se, portanto, como narrador onisciente intruso²⁹. Na segunda parte, dos capítulos IV ao VIII, a narrativa fica voltada aos pensamentos do presbítero, suas meditações e os momentos antes do desembarque dos inimigos.

Nos capítulos iniciais, podemos perceber uma conexão entre o narrador e seu leitor, como se o primeiro já houvesse discutido o assunto por muitas vezes, como se ele já tivesse visto a aflição da solidão dos monges: assim como citado anteriormente, Herculano, apesar de ser católico, não via a participação da Igreja³⁰ na sociedade com bons olhos: desta forma, durante toda a narrativa, veremos que sua posição, contrária aos dogmas e pensamentos eclesiásticos, não será diferente; como cita Vitorino Nemésio no prefácio da edição que utilizamos, “cristão de profissão pronunciou-se sobre os papiros e interesses do seu grêmio em toda a sua obra histórica e polêmica. O

²⁹ Desde o século XIX até o século XX, muitos autores inspiraram-se nos estudos originais de narração e imitação de Platão e Aristóteles para compor suas teorias a respeito da narrativa moderna. Entre tantos estudiosos de Platão e Aristóteles, destacamos: Henry James (1843-1916), pioneiro e mestre de uma geração de investigadores, entrevia uma quantidade astronômica de pontos de vista em que o narrador poderia situar-se. Roland Barthes (1915-1980). Escritor, sociólogo, crítico literário, semiólogo e filósofo francês, usou a análise semiótica em revistas e propagandas, destacando seu conteúdo político. Tzvetan Todorov (1939-). Filósofo e linguista, Todorov é reconhecido por seu ensaísmo literário e histórico. Entretanto, entendemos que, em seu trabalho denominado “*O ponto de vista na ficção: O desenvolvimento de um conceito crítico*”, de 1967, Norman Friedman nos traz uma tipologia mais sistemática e ao mesmo tempo mais completa sobre a construção da narrativa. É preciso conhecer quem é esse narrador, como e de onde ele narra esta história, qual é a sua relação com as personagens e como ele constrói e desconstrói a trama.

³⁰ O papel que a religião desempenhava na maneira de viver do homem medieval era bem mais relevante do que hoje [...] a religião impunha-se mais porque era necessária. O cristianismo preenchia o mundo, do seu início ao seu final destino. Havia também de a vida de cada homem, de presidir ao seu nascimento, ao seu crescimento e à sua morte. (MARQUES, A. H. de Oliveira. *A sociedade medieval Portuguesa*. Sá da Costa: Lisboa, 1971, p. 151)

concílio do Vaticano, ferindo a sua concepção plebiscitária da Igreja, acabou por fazê-lo velho-católico, cismático, quase herege” (NEMÉSIO, 1968, p.20).

No primeiro capítulo, que leva o nome de “Os Visigodos”, o narrador faz uma descrição da degradação dos visigodos, ocorrida naquele momento histórico em que se passa a ação. Assim como vimos no primeiro capítulo do nosso trabalho, os visigodos eram um povo germânico e que, por serem federados dos romanos, haviam conquistado territórios importantes após a queda do império romano. Porém, além das terras, o povo godo absorveu ainda o modo de vida dos romanos, fazendo com que se corrompessem à imoralidade política e, segundo o narrador, esta teria sido o principal motivo de sua queda:

A monarquia visigótica procurou imitar o luxo do império que morrera e que ela substituíra. **Toletum quis ser a imagem de Roma ou de Constantinopla. Esta causa principal, ajudada por muitas outras**, nascidas em grande parte da mesma origem, **gerou a dissolução política por via da dissolução moral** (p.46, grifos nossos).

Temos aqui dois pontos importantes da narrativa de Herculano: a política e a Igreja. Os temas do sacrilégio e do sacrifício, aspectos do sagrado, figuram em todas as novelas de Alexandre Herculano, mas é no *Eurico* que eles revestem uma intimidade espiritual incomparável. O narrador afirma que o povo visigodo deixou-se levar pelos modos de vida de Roma, sendo corruptos no que diz respeito ao poder pelo governo e por isso acabou em decadência; em segundo momento, ao citar a dissolução moral, entende-se que faltou ao povo fé cristã para manter-se firme contra as tentações do modo de vida do reino de origem pagã. Como afirma França (1999, p. 78), “a ordem e a religião são igualmente os dois grandes eixos do pensamento romântico de Herculano”. Estes conceitos ficaram claros durante a sua narrativa.

O segundo capítulo, “O Presbítero” nos apresenta o espaço geográfico da Obra e uma breve história de Eurico antes de se tornar o presbítero de Carteia. Ainda não entraremos em detalhes sobre a personagem e o espaço, pois estes assuntos serão analisados posteriormente neste capítulo. Entende-se que o narrador tem uma grande preocupação com o leitor; é importante que o leitor entenda o contexto histórico, a geografia local e se familiarize com as personagens. É característico dos romances românticos, em especial dos históricos, que toda a descrição geográfica seja detalhada e

da mesma forma, tratando-se das personagens, o romantismo traz o exagero do sofrimento. O romântico analisa e expressa a realidade por meio do sentimento: tristeza, melancolia, depressão são características para os sentimentos não correspondidos daqueles que amam além da razão. Isto equivale a dizer que a razão fica em segundo plano. O sentimento é considerado como o grande valor da vida, pois os românticos acreditam que só através dele se consegue traduzir o verdadeiro interior do indivíduo. Por isso, a medida do mundo é dada pelo sentimento individual. O narrador conta ao leitor como Eurico se sentiu ao perceber que seu amor não poderia ser correspondido:

A melancolia que o devorava, consumia-lhe as forças, **fê-lo cair em longa e perigosa enfermidade e**, quando a energia de uma constituição vigorosa o **arrancou das bordas do túmulo**, semelhante a anjo rebelde, os toques belos e puros do **seu gesto formoso e varonil** transpareciam-lhe a custo através **do véu de muda de tristeza que lhe entenebrecia a frente**. O cedro pendia fulminado pelo fogo do céu (p.51, grifos nossos).

As virtudes e o caráter do presbítero são descritos. São feitas muitas comparações físicas e psicológicas, e o estado em que Eurico se encontra após a decepção amorosa: “Depois de mil provas de um afeto imenso, de uma paixão ardente, o moço guerreiro via submergir todas as suas esperanças” (p. 51). O narrador estava presente quando Eurico ficou doente e afirma que esta condição durou muito tempo [“fê-lo cair em longa e perigosa enfermidade”], quando Eurico quase morreu [a energia arrancou-lhe “das bordas do túmulo”] e viu mudar seu semblante, antes belo e varonil, agora triste. Ainda o segundo capítulo nos apresenta Eurico já como presbítero. Este capítulo e o anterior revelam uma descrição ímpar do herói, desde seus tempos como gardingo³¹ da corte até sua decisão de se tornar um membro do clero: “A nova existência de Eurico tinha modificado, porém não destruído seu brilhante caráter” (p.52). Ele passa de um extremo a outro, seu semblante não é mais o mesmo, porém seu caráter sim.

O capítulo III, intitulado “O Poeta”, expressa bem a ideia romântica de gênio. O narrador deixa claro que o poeta é um incompreendido pela sociedade, pois ele é mais sensível e inteligente: afinal, “a inteligência do poeta precisa de viver num mundo mais amplo do que esse a que a sociedade traçou tão mesquinhos limites (p.58)”. Para o

³¹ Herculano explica que o gardingato não era um título de nobreza, mas do cargo de substituto do duque (governador de província). N.A, p.50.

gênio romântico, não há barreiras a não ser as da imaginação e do sentimento. Ainda neste capítulo, o narrador faz um apontamento para a situação da Espanha visigótica que muito se parece com o Portugal do século XIX:

As cenas de dissolução social que **naquele tempo** se representava na Península eram capazes de despertar a indignação mais veemente em todos os ânimos que ainda **conservavam um diminuto vestígio do antigo caráter godo**. Desde que Eurico trocara o gardingato pelo sacerdócio, os ódios civis, **as ambições**, a ousadia dos bandos e **a corrupção** dos costumes haviam feito incríveis progressos (p. 57).

O trecho acima refere-se a uma passagem do *Eurico*, no qual o narrador julga a moral do povo godo em relação às suas conquistas. Desde que Eurico havia deixado a corte, a política de seu país havia sido corrompida por corruptos que tomavam o poder. Herculano enxerga um mal profundo, comum aos políticos que nelas militavam e coloca no *Eurico* um sentimento de seu tempo; entendemos que sua crítica à sociedade de sua época é consequência da má formação política e religiosa desde a constituição da nação: a hipocrisia, que é caracterizada por ele nestes termos:

Na maioria das **sociedades atuais** falta geralmente aos homens públicos o valor não só para ousar o bem, mas, até, para praticar francamente o mal. Deste fato psicológico, que assinala as épocas de **profunda decadência moral**, deriva principalmente a hipocrisia: **a hipocrisia**, que é a anemia da alma. A altivez insolente do poder que se coloca acima do decente e do legítimo e que ri das invectivas da opinião indignada, como de um clamor sem sentido (HERCULANO, *História de Portugal*, Livro I, 1980, p.13-14).

Da mesma forma, em trecho de sua obra *História de Portugal*, Herculano julga a “sociedade atual” pelos mesmos fatores: a hipocrisia não permite que seu país se desenvolva e ele culpa a Igreja pela violência:

O proprio christianismo se fez intolerante e sanguinario, como o polytheismo romano, o perseguidor dos martyres—e a inquisição restaurou o pretório. Finalmente a poesia nacional, balbuciante ainda, retrahiu-se ante o fulgor da litteratura latina. As instituições de Roma, a Roma dos imperadores, annullaram as nossas instituições primitivas, e a poesia romana mudou o character da poesia moderna. A sociedade reproduzia o pensamento que guiava o seculo. Deixou de ser christã e nacional, para ser pagã e peregrina. Roma que, viva e possante, não alcançara subjugar inteiramente este cantinho da Europa, cadaver já, profanado pelos pés de muitas raças barbaras, conquistou-nos com o esplendor da sua civilização, que resurgira triumphante. Netos dos

celtas, dos godos, e dos arabes, esquecemo-nos de todas as tradições d'avós para pedirmos ás cinzas de um imperio, morto e estranho, até o genio da propria lingua! (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo IX, 1835, p.69).

Os capítulos IV “Recordações”, V “A Meditação” e o VI “Saudade” trazem uma retrospectiva do primeiro capítulo, contendo mais detalhes sobre os godos, uma mistura de passado e presente, sobre as batalhas germânicas, sobre o declínio do império godo e suas consequências na vida de Eurico, suas recordações, pensamentos e reflexões. Porém, desta vez narrados pelo próprio presbítero. Os dois primeiros fragmentos são um desabafo do poeta em relação à condição medíocre em que se encontra o ser humano. Enquanto alguns dormem, Eurico escreve seus hinos e suas recordações:

Era a hora em que o homem está recolhido nas suas mesquinhas moradas; em que pelos cemitérios os orvalhos penduram do topo das cruces e, sozinho, goteja das bordas das campas, em que só ele chora os mortos. As lavas da imaginação e o gear noturno afastam do **campo-sonho** a saudade da viúva e do órfão, a desesperação da amante, o coração despedaçado do amigo. Para se consolarem, **os infelizes dormiam tranquilos em seus leitos macios!** (p.59-60).

Eurico faz uma crítica ao caráter do ser humano. Ao entrarem em suas casas e pegarem no sono, não se preocupam com nada: nem a viúva, ou o órfão, os amantes ou os amigos. Apenas o orvalho que cai sobre as lajes chora os mortos. Dormir é o melhor remédio para esquecer a dor. Entendemos nesta parte o conceito romântico do mal do século: na ânsia de plenitude, da impossível totalidade, o romântico sente-se desajustado no seu meio, tido por ele como insatisfatório. O homem de sua época é visto como um ser fragmentado, uma peça na engrenagem social. Dessa análise da realidade decorre o sentimento de perda da individualidade. Tal desajustamento conduz ao mal do século, definido como a aflição e a dor decorrentes da falta de sintonia com o mundo. É um estado de espírito que leva o romântico à busca da solidão, ao gosto pela melancolia e pelo sofrimento. Como saída para esse desequilíbrio, o romântico desenvolve mecanismos de evasão, de fuga da realidade. Eurico não dorme, pensa e sofre por não compreender e não ser compreendido. De acordo com Hauser (1995, p.558-559), o sentimentalismo, que originalmente era a expressão da consciência de classe burguesa, e em consequência do repúdio ao distanciamento aristocrático, a leva a um culto da sensibilidade e espontaneidade cujo vínculo com a disposição de espírito antiaristocrata

da burguesia perde-se cada vez mais de vista. No início, as pessoas eram sentimentais e exuberantes porque a aristocracia era reservada e autocontrolada, mas logo a introspecção e a expressividade passaram a ser critérios artísticos cuja validade é reconhecida pela própria aristocracia. Há uma busca deliberada de choques espirituais e, gradualmente, chega-se a um verdadeiro virtuoso emocional; a alma dissolve-se toda em compaixão e, em última instância, o único objetivo perseguido em arte é a excitação das paixões e o despertar das simpatias. O rigor moral da burguesia é, à semelhança de seu individualismo e emocionalismo, outra arma assestada contra as concepções aristocráticas. Já nos fragmentos seguintes, o poeta começa a narrar na primeira pessoa do singular e se utiliza de pronomes pessoais e possessivos de primeira pessoa, deixando claro que é ele quem está contando sua história e a história de seu povo:

Nesta noite fria e úmida, arrastado por agonia íntima, vagava **eu** às horas mortas pelos alcantis escaldados das ribas do mar (...). Por cima da **minha** cabeça passava o norte agudo. **Eu** amo o sopro do vento, como o rugido do mar. E que **me** importa a **mim** mesmo isso? Virão um dia a esta nobre terra da Espanha gerações compreendam as palavras do presbítero” (p.63). Tal era **eu** quando **me** assentei sobre as fragas “(...); e **eu** pude enfim chorar” (p.62-64 grifos nossos).

Mais adiante, percebemos mais uma vez a crítica à Igreja. Eurico sofre porque aceitou o celibato, não por amor à religião, mas pela negação do amor de Hermengarda: Hermengarda, Hermengarda, eu amava-te muito! Adorava-te só no santuário do meu coração, enquanto precisava de ajoelhar ante os altares para orar ao Senhor. Qual era o melhor dos dois templos? (p.74). E ele sente que seu amor por ela não pode se concretizar, sua consciência o incrimina: e quem te disse, presbítero, que o teu amor não era um crime? Tens razão, consciência [...] devia despir as paixões que do mundo trouxera (p.75). A insatisfação com a sua condição é clara e o julgamento interior pelo voto eterno o atormenta.

O mesmo capítulo apresenta uma série de repetições do conectivo “E” no início dos parágrafos. Estas anáforas fazem uma ligação entre os acontecimentos descritos pelo presbítero, aqui também encontramos outro conceito de características românticas, o exagero. A repetição faz com que a leitura se torne rítmica, como que sofrida, desesperada:

E depois as lousas já tão frias [...]; **E** o animal que ri e chora [...]; **E** Torismundo o mais velho, perguntou a seus dois irmãos [...]; **E** os

Visigodos deixaram entregue a si os romanos, que desde então, não souberam senão fugir diante de Átila [...]; **E** o vento e o mar viram nascer o gênero humano [...]; **E**, depois, viram as gerações reclinadas nos campos do sepulcro [...] **E** que me importa e mim isso? [...]; **E** o meu espírito atirava-se para as trevas do passado. **E** o sopro rijo do Norte aflagava-me a fronte [...]; **E** o meu meditar era profundo [...]; **E** eu pude enfim chorar. **E** os desgraçados na sua miséria conservam sempre olhos que saibam chorar” (p.64-65).

O quinto capítulo faz também a relação do Cristianismo com a nova raça goda. Dizemos nova, por ser agora, de acordo com o Cristianismo reconhecido como religião a partir do século III, civilizada e não mais pagã, a princípio parece ser um avanço humanístico entre os godos, porém durante o capítulo, fica claro que nem a religião foi capaz de manter os homens com caráter íntegro. Percebemos mais uma vez o uso da anáfora por meio da utilização de dois advérbios antagônicos: **Dantes e Hoje**. O narrador enfatiza a decadência de seu povo devido à opulência de seus governantes e, mais uma vez, podemos fazer uma relação entre o passado descrito na Obra e o presente do autor. Assim como vimos na citação da *História de Portugal*, muito havia mudado e se perdido desde o século VIII até o XIX:

Dantes, os príncipes do povo eram os capitães das hostes [...]; **Dantes**, o sacerdote era o anjo da terra [...]; **Dantes**, o juiz era o pai do oprimido [...]; **Dantes**, nos conselhos dos prelados, dos nobres, dos homens livres, as leis iam buscar a sanção da sabedoria e aferir-se pela utilidade comum [...]. **Hoje**, nos paços de Toletum só retumba o ruído das festas [...]; **Hoje**, os príncipes na embriaguez dos banquetes esqueceram-se das tradições dos avós [...]; **Hoje**, a prostituição entrou no templo do Crucificado [...]; **Hoje** a cobiça assentou-se no lugar da equidade [...]; **Hoje**, a espada substituiu o conselho dos prelados, dos nobres e dos livres” (p.67-68, grifos nossos).

No capítulo VII, chamado “A visão”, a personagem continua como narrador em primeira pessoa, descrevendo uma visão que teve em sonho. Trata-se da visão da batalha que estará por vir. Elementos da Natureza (água, vento, nuvens) e o espaço geográfico (Espanha e África) aparecem como metáforas dos dois povos que estão prestes a se enfrentar. Deixaremos a análise dos elementos da Natureza e questão do mito para o terceiro capítulo deste trabalho, porém a citação a seguir é válida para ressaltar a narrativa em primeira pessoa, e percebemos que, assim como Deus falava com seus profetas por meio de sonhos, por exemplo, avisando-os quando iria castigar um povo, Eurico entende que este sonho também foi uma premonição para seu povo:

Esta foi para mim a noite mais cruel. Ainda o suor frio que me corria na frente se não secou; ainda o coração parece mal caber no peito, e o pulso bate desordenado e violento. **Terribilíssimos foram os sonhos que Deus mandou ao presbítero; mas, por ventura, mais terrível é a sua significação.** Diz-me voz íntima que esse doloroso espetáculo a que assistiu minha alma é, Espanha, o mistério dos teus destinos (p.78, grifos nossos).

Além da visão da batalha, Eurico recebe também a premonição de sua morte e o destino fatídico de Hermengarda:

Então pareceu-me ouvir muito de longe um choro sentido misturado com gritos agudos, **como o do que morre violentamente, e um tinir de ferro como o de milhares de espadas**, batendo nas cimeiras de milhares de elmos [...]. Depois senti lá embaixo, na raiz da montanha, **um rir diabólico**. Olhei: o Calpe esboroava-se ao redor de mim, e os rochedos sobre que eu estava assentado vacilavam nos seus fundamentos (p.80, grifos nossos).

Ao final da narrativa, sabemos que Eurico lança mão de seu elmo e parte para a batalha caindo para não mais se levantar: “... assim o guerreiro do Crissus caía para não mais se erguer!” (p.230) e Hermengarda, após terminar de cantar um dos hinos de Eurico, dá uma risada terrível: “... repentinamente, soltou uma destas risadas que fazem eriçar os cabelos, soturnas e dolorosas...” (p.230), ela está louca.

Entendemos que, durante a visão, Eurico recebera de Deus o seu fim e o de Hermengarda, pois ele ouve gritos e o barulho das espadas, e como que de longe o que morre violentamente. A sua morte foi violenta, pois ele retira seu capacete de batalha e o narrador nos diz que o sangue respinga no inimigo, criando um cenário dramático: “o crânio do seu adversário rangeu, e um jorro de sangue salpicou as faces do sarraceno” (p.230). Já Hermengarda, perde seu equilíbrio mental e, ao terminar de cantar um dos hinos do presbítero, solta uma risada terrível, bem como é descrito na visão. A ligação entre Deus e a Natureza está muito presente na narrativa romântica da primeira geração, como afirma Hauser:

O relacionamento dos pré-românticos com a natureza apenas tem pressupostos morais diferentes dos seus predecessores. Para eles, a natureza ainda é expressão da ideia divina, e continuam a interpretá-la de acordo com o princípio de Deus *sive natura*³²: apenas no século

³² Do latim Deus, ou seja, a Natureza. Conceito do filósofo Baruch Espinosa (1632 - 1677). O conhecimento humano deve partir da causa primeira, produtora de toda a realidade. Este princípio é, para

XIX se chaga a uma abordagem da natureza mais direta e mais isenta de preconceitos. Mas, seja como for, a geração dos pré-românticos vivencia a natureza, em contraste com épocas anteriores, como a revelação de poderes morais que governam em consonância com os conceitos morais humanos. Os períodos alternantes dos dias e das estações do ano, a suave noite de luar a furiosa tempestade, a misteriosa paisagem montanhosa e mar insondável, tudo isso eles veem como um grande drama, uma peça em que as manifestações do destino humano são transferidas para o cenário mais vasto da natureza (HAUSER, 1995, p.561-562).

Já nos capítulos seguintes, a narrativa mescla-se entre o narrador onisciente e o narrador protagonista. No capítulo VIII, “O Desembarque”, o narrador onisciente intruso aparece mais uma vez, porém apenas para localizar seu leitor no tempo e no espaço. Ele explica quem é Teodomiro³³: “Quando Vítiza reinava, na corte esplêndida de Toletum, havia dois tiufados que a todos serviam de exemplo de íntima e sincera amizade. Opiniões e intentos, alegrias e tristezas eram comuns para ambos. Chama-se Teodomiro o mais velho, Eurico o mais moço” (p.82).

Neste momento, Eurico troca cartas com Teodomiro, seu amigo dos tempos de gardingato na corte de Vítiza, para avisá-lo desta visão e para preparar o exército para as batalhas que estariam por vir. Percebemos sua insatisfação e desespero para com os tempos futuros, pois o herói nacional preocupa-se com todas as esferas da sociedade:

[...] é a **liberdade da pátria**; é a nossa crença; é o cemitério em que jazem os ossos de nossos pais; é o **templo e a cruz**, o lar doméstico, os filhos e as mulheres, os campos que nos sustentam e as árvores que nós plantamos. Para mim, de todos esses incentivos, apenas restam dois: o amor da **terra natal** e a **crença do evangelho** (p.90, grifos nossos).

Podemos ver claramente, nesse excerto da carta, o apego à terra natal (a pátria) e à crença religiosa (Evangelho) como valores românticos. Eurico usa o sentimento para

a compreensão de Espinosa, Deus. Contudo, Deus é compreendido por Espinosa não como causa final, como quer a tradição escolástica, mas sim como causa eficiente. Deus não representa a perfeição para qual tende a realidade, mas sim o próprio ato de produção da realidade. Ele é causa de si, e Sua autocriação deve coincidir com a criação de toda realidade. Daí provém a compreensão espinosista de Deus, que lhe valeu os epítetos de panteísta e, mesmo, de ateu: “Deus sive Natura”, Deus, isto é, Natureza. Deus é substância única, presente em todo ente criado.

³³ No apêndice de nossa obra é apresentada uma relação de nomes importantes para este período medieval da história de Portugal. De acordo com Herculano, Teodomiro teria sido duque ou governador de uma parte da Bética. Por muito tempo o guerreiro teria resistido às investidas de Abdulaziz (chefe dos árabes), porém foi obrigado a aceitar a derrota em troca de vantajosas condições (Herculano, 1968, p. 260. Apêndice). Todavia, na obra, Teodomiro é o duque de Córdoba e melhor amigo de Eurico.

expressar a sua indignação em face dos acontecimentos recentes. A pátria não é mais o que já havia sido, pois, “os netos dos nobres godos converteram-se num bando de covardes egoístas” (p.91). Tanto a honra quanto o amor pátrio foram abandonados por motivos mesquinhos. Aqueles que deveriam estar unidos estão desunidos. Eurico não vê outra saída que não seja “na morte honrada das pelejas o repouso das amarguras da vida” (p.93). Esse ideal é quase o mesmo das cruzadas e dos romances de cavalaria da Idade Média, porém unido à concepção romântica de morte como solução dos problemas da vida. Para os cavaleiros medievais, a morte era gloriosa, pois iriam para o céu. Entretanto, o que mais chama atenção é o fato de Eurico ser um presbítero, mas manter-se fiel ao código de honra godo. O sacerdócio é posto de lado por sua criação e seus hábitos antigos. Essa dualidade de Eurico deve-se a sua condição de presbítero sem vocação, pois, como já dito antes, tornou-se eclesiástico devido a uma desilusão amorosa.

Nesse mesmo capítulo, Eurico, além de contar em detalhes sobre a visão que teve em sonho, deixa claro que, apesar de terem seguido caminhos diferentes, Teodomiro e ele ainda mantinham o apreço um pelo outro. Isso reforça a afirmação do narrador, no início na Obra, de que as mudanças não teriam modificado o caráter exemplar de Eurico. Percebemos que a narrativa se mistura em primeira e terceira pessoa:

Eurico ou, antes, a sua sombra, **fugiu** do lado de Teodomiro, e da porta do santuário **disse-lhe** um adeus eterno, como ao resto do mundo. **Mal sabia o desgraçado** que nesse adeus a sua consciência mentia a si própria! Teodomiro, tu hoje és Duque de Córdoba: entre os povos sujeitos ao teu império; entre os que abençoam a tua justiça e bondade, num ângulo da vasta província da Bética, em Carteia, **vive um pobre presbítero que para ti pede o Senhor tanto renome e o poderio quanto para si deseja a obscuridade e esquecimento. Este presbítero é quem te escreve**, quem limitou a bem poucos anos a eternidade do adeus que te dissera; **é aquele** que se chamava no mundo o gardingo Eurico, **aquele de quem foste amigo, e que foi teu rival de glória** (p.84, grifos nossos).

O narrador onisciente, na primeira oração, conta como foi a despedida de Eurico e Teodomiro; percebemos que os verbos estão em terceira pessoa (*fugiu, disse-lhe*) e que o narrador sabia da condição em que Eurico se encontrava (*mal sabia o desgraçado*). Já na segunda oração aparece Eurico falando diretamente com seu amigo, por meio da carta. Ele diz quem ele é [em Carteia vive um pobre presbítero], afirma o

que deseja para o amigo [para ti pede o Senhor renome e poderio] e o que deseja para ele [para si deseja obscuridade e esquecimento]. Ainda para avivar a memória do amigo, enfatiza a origem das suas relações com o amigo: é quem te escreve, é aquele que gardingo, aquele de quem foste amigo, e que te foi rival).

A partir do capítulo IX, “Junto de Crissus” até o último capítulo, “Conclusão”, a narrativa volta a ser em terceira pessoa, com diálogos entre as personagens e interferências do narrador; sempre ele entende ser importante acrescentar alguma informação ao leitor. Nesta segunda parte da divisão da narrativa, entendemos que há quatro capítulos de maior importância, que são: “O Mosteiro” (capítulo XII); “A noite do Amir” (capítulo XIV); “Impossível!” (capítulo XVIII) e “Conclusão” (capítulo XIX).

O mosteiro da Virgem Dolorosa traz a descrição do edifício, o aparecimento de Hermengarda pela primeira vez. Além de ser a parte mais emocionante do livro, a partir deste capítulo inicia-se a aventura. O narrador, por meio de adjetivos, descreve em detalhes a grandiosidade do templo: “Os muros fortíssimos daquele **vasto** edifício, as suas portas tecidas de ferro e carvalho, as estreitas frestas, que apenas lhe deixavam penetrar no interior uma luz duvidosa, os tetos ameaçados e, finalmente, os fossos **profundos** que o circundavam, tudo o tornava acomodado para **larga** defesa” (p.126, grifos nossos). Entretanto, saberemos mais adiante que nem os muros fortíssimos foram suficientes para impedir o ataque dos invasores. Após o início das batalhas, Hermengarda vai refugiar-se no Mosteiro, que parece ser uma grande fortaleza. Porém o narrador não deixa claro quem é a jovem que lá irá se esconder e deixa o leitor na expectativa: sabemos apenas que é uma donzela, porém o narrador chama-a apenas de desconhecida: “O quingentário, tomando pela mão a **desconhecida** [...]; e quando a virtude de nobre donzela tiver um fiador tal como vós, esta achará sempre em mim, um carinho de mãe [...]; junto à abadessa, uma donzela de trajos brancos sobressai entre as monjas vestidas de negro³⁴” (p.129). Mais adiante, acontece a narrativa do ataque ao Mosteiro. Em uma das invasões árabes na Península, o mosteiro é invadido e as monjas que lá viviam, ao verem que a tragédia está para acontecer, preferiram o martírio a tornarem-se esposas dos invasores: “— O martírio! o martírio! — murmurou a Abadessa. — Ó Cristo! bendito seja o teu nome” (p.137). A abadessa Cremilde tira a

34 O preto concorria já com o branco nos fins da Idade Média, como sinal de luto. Era a cor dos pendões fúnebres, dos planejamentos mortuários, das essas, do revestimento dos caixões etc. (MARQUES, A.H. de Oliveira. *A sociedade medieval portuguesa*. Sá da Costa: Lisboa, 1971:217).

vida de todas as freiras, uma a uma, e depois se suicida: “Daí a poucas horas a cripta estava em silêncio. As monjas da Virgem Dolorosa **jaziam degoladas** em voltada venerável Cremilde, e as suas almas puras abrigavam-se no seio do imenso Deus” (p.147, grifos nossos). De acordo com Maria Helena Lucas³⁵, responsável pelas notas e apêndice desta edição, sabe-se que o fato existiu, porém em outro momento e lugar. Mas a história traz emoção ao capítulo e deixa o leitor sem saber o que acontecerá com a jovem que sobreviveu à chacina, que, todavia, foi raptada pelos árabes. A morte das virgens pela mão da abadessa é uma das formas de expressar a concepção medieval de fé, uma vez que as virgens não poderiam ser tocadas pelos infiéis: isso seria um sacrilégio.

No capítulo “A noite do Amir”³⁶, o narrador revela que a donzela raptada é Hermengarda e, pela primeira vez, dá voz aos árabes. Abdulaziz³⁷ mantém a donzela cativa em sua tenda, e, durante todo o capítulo, o narrador revela ao leitor os sentimentos da personagem:

Mas Hermengarda só vira afronta e opróbrio nas palavras do Amir, e o ódio a este homem, cuja natural fereza e orgulho o amor convertera em brandura e, talvez, em submissão, tornou-se ainda maior ao ouvi-lo. Recobrando toda a energia da sua alma, que por um momento vacilara, respondeu, olhando para Abdulaziz com ar de desprezo (p.170)

Neste capítulo ainda, o narrador cria outro momento de expectativa ao não dizer claramente quem vai salvar Hermengarda das mãos de seu raptor: ele utiliza os vocábulos: *vulto*, *cavaleiro*, *desconhecido*, *fugitivos* e apenas no último momento, depois que Hermengarda está salva, revela que quem a salvou foi o cavaleiro negro. Sabendo que estamos próximos do fim, o clímax é antecipado e o narrador diz que o herói passará por mais uma dificuldade, porém a mais terrível de todas: “A atenção do cavaleiro negro, que os seguira com os olhos, foi, porém, distraída para o outro lado pelo tropear, já pouco distante, dos corredores transfretanos, que a toda a brida se acercavam dele. Era chegada a ocasião de mostrar o extremo do seu esforço” (p.176).

³⁵ O fato narrado neste capítulo é histórico. O lugar da cena e a época é que são inventados. Foram as monjas de Nossa Senhora do Vale, junto ao Ecixa, que, em tempos posteriores, praticaram este feito heroico para se esquivarem à sensualidade brutal dos árabes. Parece que o procedimento das freiras de Ecixa foi imitado em muitas outras partes. (p.147).

³⁶ Em árabe a palavra Amir significa *príncipe*. Tradução livre.

³⁷ Filho de Muça ibn Noceir, o primeiro amir de Adaluz (região da atual Espanha). Nota do Apêndice (p.250).

Chegando ao fim desta Obra, temos os dois últimos capítulos que narram o desfecho da visão que Eurico tivera em seus sonhos. O narrador está totalmente ciente do desconforto, seus pensamentos o devoram, aquela situação o faz lembrar de seu passado e entender que não haverá futuro. Eurico, após ter salvado Hermengarda, divide com ela o espaço da gruta da Covadonga³⁸:

O desgraçado resumia num **pensamento devorador**, numa **síntese atroz**, o seu **longo e doloroso passado e o seu torvo e irremediável futuro**. Como voltara àquele lugar? Como, sem lhe vergarem os joelhos, tinha ele descido das alturas do Vínio com Hermengarda nos braços? Que tempo durara essa carreira deliciosa e ao mesmo tempo infernal? Não o sabia (p.212, grifos nossos).

Ainda neste capítulo, estão descritas três características do presbítero, e o narrador entra em seu psicológico para descrevê-las. Eurico está à beira da gruta pensando em como poderia lidar com o amor que sentia por Hermengarda:

E tudo isso se contradizia, se repelia, se condenava, **o amor pelo sacerdócio**, o sacerdócio pelo amor, **o futuro pelo passado**; e aquela alma, dilacerada no **combate destes pensamentos**, quase cedia ao peso de tanta amargura (p.214, grifos nossos).

A desesperança é caracterizada pelo do voto de castidade, a angústia por não poder esquecer a amada e não conseguir parar de viver desse passado e sua honra diante de suas escolhas.

No último capítulo, o narrador volta a situar seu leitor no que diz respeito do momento histórico vivido nas páginas da Conclusão: deixa claro que, nesse momento, não estamos no século VIII, mas sim, no tempo do autor:

³⁸ A caverna de Covadonga fica à Serra da Cantábria, ao norte da Espanha, região conhecida como Astúrias. Constitui uma fortaleza natural composta de altos picos, precipícios, vales estreitos, encostas íngremes e florestas verdejantes. Essa região, na qual se encontram os “Picos da Europa”, foi durante certo tempo o paraíso dos ermitãos, o habitat de ursos, águias e cabras montanhesas. Feitos históricos relacionados à reconquista portuguesa contra os árabes, ainda estão presentes na memória do povo local: Devido à decadência dos visigodos e à traição de alguns católicos, em 15 meses os muçulmanos haviam dominado todo o território espanhol. Imaginando-se livres de quaisquer obstáculos na Espanha, já se dirigiam para a Gália, atual França. Foi nessa circunstância que D. Pelayo e os bravos resistentes católicos iniciaram seu plano de combate (Revista *Catolicismo*. Artigo dedicado à sessão de Episódios Históricos. Edição de Junho, 2011). Disponível em: <http://catolicismo.com.br/materia/materia.cfm/idmat/A585DC8E-D841-A603-F7EA693EC950E80A/mes/Junho2011>. Acesso em 20 de Dezembro de 2015.

Os que têm lido a história daquela época sabem que a batalha de Cangas de Onis **foi o primeiro elo dessa cadeia de combates** que prolongando-se através de quase oito séculos, fez recuar o Alcorão para as praias de África e restituir ao Evangelho esta boa terra de Espanha, terra, mais que nenhuma de mártires (p.226, grifos nossos).

Entendemos que o narrador fecha o ciclo ao avisar o leitor que iriam juntos (o leitor e ele) narrar, desde o início da Obra, os feitos dos heróis de Espanha. Temos aqui, mais uma vez, a preocupação do narrador em explicar ao seu leitor os fatos acontecidos naquele período. A batalha descrita na Obra fora apenas uma das muitas travadas durante o período dos oito séculos, entre os invasores e os moradores da Península. No primeiro capítulo, o narrador inicia sua fala já contando ao leitor que o desfecho de sua Obra será trágico, segue uma cronologia, apenas mudando o sentido da história para revelar alguma característica ou situação importante relacionada ao herói. Porém, logo em seguida, já nos leva ao passado, para o dia da batalha em que se cumprirá a premonição do sonho de Eurico:

Mas, **neste dia de punição**, esta devia abranger assim os infieis, como os que lhe haviam vendido a pátria e que ainda vinham disputar a seus irmãos a dura liberdade de que gozavam nas brenhas intratáveis das Astúrias [...]. Como tomba o aberto solitário da encosta ao passar do furacão, assim como o guerreiro misterioso do Crissus caia para não mais se erguer!... [...] Quando Hermengarda parou de cantar, ficou um momento pensando. Depois, repentinamente, soltou umas destas risadas que fazem eriçar os cabelos, tão tristes, soturnas e dolorosas são elas: tão completamente exprimem irremediável alienação do espírito. A desgraçada tinha de feito enlouquecido (p.227-230, grifo nosso).

Em nota no fim da Obra, o autor adverte que utilizou, da melhor maneira possível, das personagens e do momento histórico. Desta forma, é possível compreender o porquê de nosso narrador ser protagonista e onisciente intruso na maior parte do tempo. Trata-se de uma obra fictícia, contudo com muitos elementos e personagens históricos e, e o narrador tem consciência de tudo o que acontece por participar a todo instante da vida das personagens. Além disso, o autor pesquisou todo o período da Idade Média para compor sua Obra:

A minha intenção, porém, foi, como já notei, pintar os homens da época de transição, digamos assim, dos tempos heroicos da história moderna para o período da cavalaria, brilhante ainda, mas já de dimensões ordinárias. O meu herói do Crissus é como o

último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são como os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos. Deste modo, sendo hoje dificultoso separar, em relação àquelas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um e de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim (p. 229, N. do A, grifos nossos).

Nosso próximo passo será analisar as personagens principais da Obra. Estudaremos as características principais de Eurico e Hermengarda e sua relação com o espaço que os cerca³⁹. Embora todas as personagens merecessem atenção, iremos nos ater a Eurico e Hermengarda, as personagens principais da Obra, uma vez que ambos apresentam características marcantes do Romantismo português.

Entendemos por herói, como afirma Aguiar e Silva (1988, p.700), “o personagem seguido pelo leitor com maior atenção. Provoca a compaixão, a simpatia, a alegria e a tristeza do leitor”. Igualmente ele “espelha os ideais de uma comunidade ou de uma classe social, encarnando os padrões morais e ideológicos que essa comunidade ou classe valorizam”. Só o nascimento e a ascendência nobre não são suficientes; o herói deve mostrar-se apto às aventuras e sair-se bem nelas por mérito próprio. A personagem Eurico, pode ser composta em três partes: presbítero, poeta e o misterioso cavaleiro negro, sendo este último ainda o herói nacional e mártir. De acordo com Antônio Candido (1964, p.51), “a personagem é um ser fictício, porém a personagem vive o enredo e as ideias, e os torna vivos”. Desta forma, entendemos que Eurico cumpre todos os requisitos de uma personagem heroica. Apesar de a Obra ter sido escrita na primeira metade do século XIX, o narrador nos transporta para o início da Idade Média, século VIII mais precisamente, um tempo dividido entre o fim da Antiguidade, a queda do maior império do Ocidente, conquistas e derrotas e, acima de tudo, o surgimento e aceitação de uma nova crença, o Cristianismo. Por meio de estudos históricos e literários, explicaremos as diferenças entre esses três tipos humanos e como eles compõem a personagem principal. Trataremos primeiramente do presbítero, depois

³⁹ Na obra *Eurico, o presbítero* há um grande número de personagens, muitas delas de importância histórica, pois muitas realmente existiram, como Teodomiro, Favila, a abadessa Cremilde e até mesmo Eurico, que foi rei dos visigodos, porém em uma época anterior à datada no romance. Entendemos que o objetivo de Herculano seria personificar partes da sociedade com essas personagens. De acordo com o seu aparecimento no decorrer da narrativa, Favila seria, certamente, o representante da monarquia; Teodomiro, o exército falido; Cremilde, a representação do bom clero; Pelágio seria o povo português, que lutou pela liberdade; Oppas e Juliano seriam os traidores da pátria.

do poeta e depois, do cavaleiro negro, assim como eles nos são apresentados na Obra, e, por fim, analisaremos as características de Hermengarda.

Ao ler o nome da Obra antes de abrir suas páginas, o leitor contemporâneo pode vir a imaginar que será contada apenas a história de um clérigo. Dizemos contemporâneo, pois o leitor do século XIX sabia que, antes do seu lançamento independente, *Eurico* e *O monge de Cister* já haviam se aglutinado sob o título de *Monasticon*, também de tema religioso. Todavia, nossa personagem principal é muito mais do que um membro da Igreja Católica. O narrador explica para o leitor o que aconteceu com Eurico antes de ele se entregar ao celibato da Igreja e tornar-se presbítero:

O presbítero Eurico era o **pastor** da pobre paróquia de Carteia. Descendente de uma antiga família bárbara, **gardingo** (não era título de nobreza, mas seria como um substituto do duque; vice-governador da Província) na corte de Vítiza depois de ter sido **tiufado ou milenário** do exército visigótico, vivera os ligeiros dias da mocidade no meio dos deleites da opulenta Toletum. **Rico, poderoso, gentil**, o amor viera, apesar disso, quebrar a cadeia brilhante da sua felicidade. **Namorado** de Hermengarda, filha de Fávila, duque de Cantábria, e irmã do valoroso e depois célebre Pelágio, o seu amor fora **infeliz**. O orgulhoso Favila não consentira que o menos nobre gardingo pusesse tão alto a mira de seus desejos (p.51, grifos nossos).

Entendemos que, dentro do romance romântico, existe uma relação psicológica entre o narrador e suas personagens; desta forma, podemos dizer que, em se tratando do contexto histórico da Obra, Eurico é o último poeta godo, Herculano, o último romântico da tradição e dos valores ancestrais; ambos cantam a pátria em perigo e lutam por salvá-la, de armas na mão, sejam elas contra o Miguelismo ou os Cabrais, seja o franquisme de Onís ou os cânticos dos hinários de Carteia, contra os muçulmanos.

Para explorarmos esta personagem é preciso entrar fundo em sua mente, saber quais foram os motivos que a levaram tomar tais e quais decisões, porque sofre pelo que sofre e quais serão as consequências dos seus atos. O herói romanescos é um ser falante, reflexivo e atuante; nem sempre as três características estão juntas, mas “a ação do herói do romance é sempre sublinhada pela sua ideologia: ele vive e age em seu próprio mundo ideológico (não apenas num mundo épico), ele tem sua própria concepção do mundo, personificada em sua ação e em sua palavra” (BAKHTIN, 1990, p. 137).

Em primeiro lugar, percebemos que Eurico é uma personagem denominada plana (MOISÉS, 2007, p. 110). Isto porque seu caráter e suas ações não mudam durante a Obra. Ele passa por três fases durante o romance, mas nenhuma delas o faz mudar da situação inicial, a desilusão amorosa: “Depois de mil provas de um afeto imenso, de uma paixão ardente, o moço guerreiro vira submergir todas as suas esperanças” (p.51); ou seja, apesar de ele não poder se casar com Hermengarda, ele não vai em busca de um outro amor, ele não luta contra a vontade do pai de Hermengarda e não tenta roubá-la para si. Depois disto, vemos, durante toda a Obra, que as características psicológicas de Eurico não mudam, mesmo depois de reencontrar Hermengarda. Em segundo lugar, Eurico é uma personagem que não pode ser caracterizada como única, como antes mencionamos; na verdade ele se divide em três: presbítero, poeta e cavaleiro negro. Estudaremos as três faces da personagem a fim de podermos entender quem ele é. Com base em estudiosos da área de História e nas intenções de seu criador, traçaremos esses três perfis a fim de compreendermos como eram vistas essas figuras desse período da Idade Média e a ligação desta personagem com o herói romântico do século XIX.

Muitos são os adjetivos e substantivos utilizados pelo narrador para expressar a trajetória de Eurico: *gardingo, milenário, rico poderoso, gentil, namorado, infeliz*. Entendemos que de nada valeu sua riqueza, força ou ser namorado de Hermengarda. A infelicidade chegaria a Eurico de qualquer forma. Esta é uma característica do Romantismo, o herói está fadado ao sofrimento.

Eurico é o presbítero de Carteia, não por vocação, mas para fugir da dor de uma desilusão amorosa. Ele se entrega ao celibato achando que, dessa forma, será possível esquecer a amada. Mas o que era ser um clérigo na Idade Média? Como explicar, em uma obra moderna, como se comportava um homem medieval? Jaques Le Goff (1989) e outros autores, em *Raízes Medievais da Europa*, nos explicam que:

O que torna possível esta evocação documentada e reflectida do homem da Idade Média através do cruzamento fecundo que se verifica na historiografia contemporânea entre as tipologias medievais e as tipologias modernas. Só combinando essas tipologias é que o historiador pode apresentar uma imagem e uma explicação dos homens do passado que escapem ao anacronismo e respondam as perguntas da nossa época e aos progressos da ciência histórica (LE GOFF, 1989, p.14).

Entendemos que o movimento romântico trouxe para a literatura não apenas um nacionalismo bélico, mas também a tentativa de compreender a forma de pensar, de agir e de sentir do homem medieval. Os estudos dos clássicos deram lugar aos estudos do povo local, e *Eurico, o presbítero* é um grande exemplo disso. Por meio dessa explicação de Le Goff, compreendemos que Herculano, como historiador, teve o cuidado de pesquisar e apreender os modos do homem medieval para compor suas personagens. Herculano consente à imaginação um surto mais livre, com um tom de poesia mitificante. Todas as reações épicas do comportamento moral, religioso e político de Alexandre Herculano são transformadas pela sua imaginação numa genial orquestração verbal, que impressiona como um grave e dramático poema sinfônico. O pessimismo social, o estoicismo político, o ascetismo profético, o sentimento bíblico de um Deus implacavelmente justiceiro. Seu *alter ego* Eurico se integra numa mentalidade tipicamente romântica, definida pela antinomia “mundanidade profana - idealismo sagrado⁴⁰”.

Como veremos a seguir, nem tudo que está no livro é verídico, fez-se muito uso da imaginação, mas esta imaginação também se faz necessária para compor a personagem medieval da qual não se tem registro. Sabemos que um romance não representa fielmente os fatos históricos ocorridos, nem mesmo em um romance histórico; se assim fosse, não seriam romances e sim uma documentação histórica. Por este motivo faz-se necessário entender o que Jean Pouillon chamou de emprego da imaginação (1974). É certo que, para escrever *Eurico, o presbítero*, o autor utilizou diversos dados históricos, documentos que estavam guardados há muito tempo em bibliotecas e, acima de tudo, teve o cuidado de manter os nomes das pessoas e dos lugares nos seus sentidos: “Hesitei muito tempo sobre se conviria usar dos nomes próprios, quer de pessoas quer de lugares” (p, 45, N.A). Assim como Le Goff, Pouillon (1974, p.37) também acredita que a imaginação tem como função fazer com que exista para nós aquilo que ela nos representa: é essencialmente a visão. “Esta visão é entendida como “visão de fora” ou “conduta”; sem ela não seria possível entendermos com que fica entre o real e a imaginação:

O fora é a conduta, na medida em que é materialmente observável. É também o aspecto físico da personagem; assim como o meio em que

⁴⁰ Este termo pode ser explicado pela forma como o sagrado e o profano se misturam na obra. Eurico está entre o amor de Hermengarda e o voto feito à Igreja. Ele está morto para a vida mundana, porém a imagem da amada continua viva em sua lembrança e isso ainda o atormenta.

ele vive. Assim, percebemos 3 sentidos: a conduta, o aspecto físico e o meio em que a personagem vive. Segundo Pouillon, A conduta é o próprio dentro, visto, porém, em suas manifestações, em seu relacionamento com o mundo em que vive o indivíduo: representa o aspecto que assume para outrem o que vive “de dentro” o indivíduo que a manifesta. O aspecto físico, ao contrário, poderia ser associado à psicologia do personagem, sem por isto deixar de ter uma existência própria e independente dela [...]. Com o meio, finalmente, estaríamos diante do puro “fora”, que nem sequer se encontra diretamente ligado à psicologia de quem nele vive, e que lhe fica preso indiretamente pela influência exercida sobre a sua conduta. (POUILLON, 1974, p.74-75)

Voltando a nossa pergunta: como era um clérigo na Idade Média? Respondemos que, naquele período, a Igreja Católica já estava se organizando e se subdividindo em lugares diferentes e com a hierarquia bem definida:

Vivendo mais sujeito a uma regra do que como eremita, isolado e independente, o **monge encarna os ideais de obediência e disciplina**. Se procura Deus na oração e **na solidão**, também procura a **tranquilidade e a paz**. **Reza pela salvação dos outros homens**, mas pretende adquirir acima de tudo a perfeição e a **sua salvação pessoal** [...] é um conselheiro e um mediador [...] **uma sabedoria da escrita** que sabe **expressar e matizar sensações** (MICCOLI *in* LE GOFF, 1989, p.16, grifos nossos).

Assim podemos entender a dicotomia histórico-literária na Obra, pois ser monge ou presbítero naquele momento elevava o clérigo a uma posição especial:

Eurico era como um anjo **tutelar dos amargurados**. Nunca a sua mão benéfica deixou de estender-se para o lugar onde a aflição se assentava; **nunca os seus olhos recusaram lágrimas que se misturassem com lágrimas de alheias desventuras**. Servo ou homem livre, liberto ou patrono, para ele todos eram filhos” (p. 54, grifos nossos). [...] Mancebo, o numeroso clero das paróquias vizinhas **considerava-o entre os irmãos no sacerdócio**, e os velhos procuravam na sua frente, quase sempre **carregada e triste**, e nas suas breves, mas eloquentes palavras o **segredo das inspirações e o ensino da sabedoria** (p. 56, grifos nossos).

Tanto na história quanto na Obra romântica percebemos que ambos os monges (o real e o fictício) têm suas semelhanças. Os monges da Igreja, no início da Idade Média, já carregam considerável prestígio. Primeiramente por sua relação com Deus, seu poder de viver em solidão e meditação, por serem uns dos poucos que sabem ler e

escrever, são respeitados pelos fiéis. Da mesma forma há a descrição do Eurico, de que é ele quem cuida dos jovens e dos velhos e os ouve e os aconselha, é ele quem tem sabedoria.

Sabemos que, ainda no século VIII, o Trovadorismo⁴¹ estava longe de sua consolidação e que apenas os hinos feitos para as Igrejas tinham valor artístico. Porém, o narrador nos mostra que Eurico não é apenas um escritor de hinos, ele tem alma de poeta. Do capítulo III ao capítulo VII, a personagem narra suas memórias e recordações, e elas se dividem em momentos pessoais e episódios das conquistas e fracassos seu povo. O narrador exalta a condição da personagem para além do sacerdócio:

Sabeis o que é esse despertar de poeta? É o **ter entrado na existência** com um coração que transborda de amor sincero e puro por tudo quanto o rodeia, e **ajuntaram-se os homens e lançaram-lhe dentro de seu vasto de inocência lodo, fel e peçonha e, depois, rirem-se dele [...]. É ter dado às palavras – virtude, amor, pátria e glória – uma significação profunda** e, depois de haver buscado por anos a realidade delas neste mundo, **só encontrar aí hipócritas, egoísmo e infâmia**. Este é o acordar do poeta (p.63, grifos nossos).

Para ser poeta é preciso entender o mundo, e o poeta entende o mundo da forma mais difícil possível: sofrendo nele. Eurico é capaz de dar uma significação profunda às palavras, por sua sensibilidade, ele escreve sobre aquilo que vê e sente. Era inocente e sincero, porém seu amor foi traído e, depois disso, ele despertou para o mundo, passando a vê-lo de forma negativa, precisando aprender a conviver com pessoas boas e ruins, com aqueles que são verdadeiros ou falsos. Em síntese, assim como o poeta romântico, ele é pessimista em relação ao mundo.

Nesses capítulos em que Eurico escreve sobre suas recordações, não há apenas uma visão religiosa, há também uma visão poética do mundo e das pessoas que o cercam: "Estes poemas, em que palpitava a indignação e a dor de um ânimo generoso, eram Gethsemani⁴² do poeta" (p.56) e por verem Eurico sempre como um bom pastor, as pessoas de seu vilarejo não entendiam sua alma de artista: "O povo rude de Carteira não podia entender esta vida de exceção, porque não percebia que a inteligência do poeta precisa de viver num mundo mais amplo do que esse a que a sociedade traçou tão

⁴¹ Movimento poético iniciado no século XI, na Provença, e difundido pela Península Ibérica, Itália e Alemanha entre os séculos XII e XIV. *Dicionário de termos literários*, 2013, p.468.

⁴² Na Bíblia, de origem hebraica que significa "Jardim Das Oliveiras", um dos locais prediletos de oração para Jesus.

mesquinhos limites” (p.54). O narrador o compara a grandes autores de hinos de sua época: “Antes de despertar Eurico, o ostiário correu com os olhos a parte da escritura que o braço do presbítero encobria. Era um novo hino no gênero daqueles que Isidoro, o célebre Bispo de Híspalis, introduzira nas solenidades da Igreja goda. O caráter do poeta tronou-se ainda mais respeitável” (p.55). Seus hinos acalentavam os fiéis: “Os hinos tão suaves, tão cheios de unção, tão íntimos, que os salmistas das catedrais de Espanha repetiam com entusiasmo eram como o respirar tranquilo do sono da madrugada que vem depois de arquejar e gemer de pesadelo noturno” (p.55). E, por fim, o narrador nos apresenta uma visão romântica característica do século XIX e ainda com raízes do *carpe diem*⁴³ árcade, sua relação com a Natureza; mais uma vez acrescenta-se a imaginação, destacada por Pouillon, não se sabe se o poeta da Idade Média necessita da Natureza, mas para o poeta romântico, o contato com a Natureza lhe possibilita libertar-se das amarras da vida moderna. O poeta romântico necessita estar em contato direto com a Natureza:

Muitas vezes, pela tarde, quando o sol, transpondo a baía de Carteia, **descia afoqueado** para a banda de Melária, doirando com os últimos esplendores da montanha piramidal do Calpe, via-se ao longo da praia vestido com a flutuante estribeira o presbítero Eurico, **encaminhando-se para os alcantis aprumados à beira mar**” (p.53, grifos nossos). [...] **De roda de mim** a atmosfera estava rodeada de um **hálito perfumado**: era a natureza que sorria afagada pela primavera. As aves aquáticas redemoinhavam nos ares ou pousavam sobre as águas, e pareciam nos seus voos incertos, ora vagarosos, ora rápidos, folgarem com os primeiros dias da estação dos amores (p.72, grifos nossos).

Sua relação é muito próxima e, para apagar esse fogo que o consome, seu consolo é o mar. Além de sentir-se bem em meio à natureza, ele pode sentir o gosto dessa natureza, pode prová-la. A personagem tem uma ligação física e psicológica com essa natureza que o rodeia. Assim como os sentimentos de volta à natureza dos árcades, os românticos, da mesma forma, sabem que o homem de seu tempo é um ser fragmentado e por isso, só o retorno à natureza lhe permite ver o melhor de si ou meditar sobre seu pior.

Na terceira fase da personagem, vemos uma transformação na sua vida, com a chegada dos árabes em território goda. Eurico havia recebido, em forma de visão, o

⁴³ Do latim, “aproveite o dia”, um dos lemas dos árcades que tinham como um de seus objetivos filosóficos a volta do homem à Natureza (tradução livre).

presságio do que aconteceria em breve. Depois de sua desilusão, feitos os seus votos ao se tornar membro do clero, não poderia voltar ao combate. Porém pela sua pátria, ele volta à ativa para defender seu povo, contudo de uma maneira que ninguém descobrisse sua verdadeira identidade. Neste momento Eurico se divide mais uma vez, transformando-se em cavaleiro negro, herói de sua pátria e, por fim, mártir:

Um amor de mulher mal correspondido a tinha aberto: **o amor da pátria**, despertado pelos acontecimentos que rapidamente sucediam uns aos outros na Espanha despedaçada pelos bandos civis, foi a mão que de novo abriu essa chaga. **As dores recentes, avivando as antigas**, começaram a converter pouco a pouco **os severos princípios do Cristianismo** em flagelo e martírio daquela alma (p.57, grifos nossos).

Mais uma vez vemos que o caráter de Eurico permanece inalterado, ele vai à guerra por sua pátria, ele sabe o que deve ser feito; contudo, antes de revelar sua identidade, o narrador cria um suspense em torno dessa nova personagem que surge no meio da batalha - não se sabe quem ele é, e ele se veste todo de negro:

Um cavaleiro de **estranho aspecto** era o que assim corria. **Vinha todo coberto de negro: negros o elmo, a couraça, e o saio**; o próprio ginete murzelo: **lança não o trazia**. Pendia-lhe da direita da sela uma grossa maça ferrada de muitas pulas, espécie de clava conhecida pelo nome de borda e da esquerda, a arma predileta dos Godos, a bipene dos Francos, o destruidor franquisque (p.111, grifos nossos).

Eurico deixa para trás sua batina, sua inspiração de poeta, para vestir, mais uma vez, sua armadura de guerreiro. Herculano, em uma de suas notas, afirma ter utilizado elementos dos cavaleiros do século X em sua personagem. Ou seja, Eurico tem características de um homem medieval do décimo século além do Romantismo do século XIX:

Nas mil tradições diversas, que antigas, quer inventadas em tempos mais modernos, sobre todo como se constituiu a monarquia das Astúrias procurei cingir-me, ao menos no desenho geral, ao que passa mais proximamente histórico. **Todavia, cumpre advertir que Pelágio viveu, segundo todas as probabilidades, em tempos um pouco posteriores à conquista árabe**, e que a morte de Opas e Juliano na batalha de Cangas de Onis, sucesso narrado por alguns escritores, tem sobrado caracteres de fabulosa. A minha intenção, porém, foi, como já notei, pintar os homens da época de transição, digamos assim, dos tempos heroicos da história moderna para o período da cavalaria, brilhante ainda, mas já de dimensões ordinárias.

O meu herói do Crissus é como o último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são como os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos. Deste modo, sendo hoje dificultoso separar, em relação àquelas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um r de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim. (HERCULANO, 1968, N. A, p. 229, grifos nossos)

Como afirma Le Goff:

Já ninguém acredita na tese de uma cavalaria nascida “naturalmente”, no decorrer do século VIII, da necessidade de oposição às rápidas incursões dos árabes em Espanha; e já quase ninguém se obstina em defender que a cavalaria é o produto inevitável da invenção de um objeto, o estribo que teria permitido uma maior estabilidade na sela e, por conseguinte maior possibilidade de ataque por parte do cavaleiro que, lançado a galope e com a lança apertada sob a axila, derrubaria qualquer obstáculo (CARDINI *in* LE GOFF, 2007, p.58).

Estas citações nos explicam com maior profundidade o conceito de imaginação de Jean Pouillon dentro do romance. Herculano utiliza elementos dos séculos VIII e X. Sua personagem é um cavaleiro medieval com sentimentos românticos do século XIX. Ao dizer que seu herói do Crissus é como o último semideus que combate na terra, entendemos que sua intenção foi criar uma personagem única, que representasse todos os heróis ocultos, cujas histórias não tivessem sido contadas. Agora cabe ao leitor mergulhar na história e vivê-la de forma mais prazerosa possível.

A partir destas afirmações, encontramos mais uma vez a tese de Pouillon de que a imaginação é totalmente necessária na hora de compor um romance. Eurico é o perfeito cavaleiro que defende não só sua pátria, mas também a mocinha indefesa, preferindo a morte a se entregar nas mãos do inimigo. Porém, esse tipo de cavaleiro surge bem depois, por volta do décimo século, com as Cruzadas no Oriente; então é possível encontrar sacerdotes lutando como cavaleiros para defender a fé Cristã e retomar a cidade de Jerusalém:

O templário é um monge e, no entanto, **mata**, o que é bem triste, como admite (um tanto embaraçado?) o abade de Claraval, muito longe, naturalmente, de negar aos infiéis, o direito à vida; mas, prossegue ele, a aniquilação dos pagãos por meio das armas é necessária para defender os cristãos e para impedir a injustiça. Mais do que aniquilar o inimigo enquanto ser humano, o **Templário deve destruir o mal, sob todas as suas formas, e o pagão é, sem dúvida,**

o portador do mal: por isso, a sua morte é mais um “*malicídio*” do que um homicídio (CARDINI in LE GOFF, 2007, p.65, grifos nossos).

Ou seja, Herculano cria uma personagem com o estilo de cavaleiro templário, porém, aos templários era permitido matar em nome da religião, mas Eurico, homem do século VIII não o podia. Isto cria a atmosfera perfeita para o aparecimento do cavaleiro negro.

Segundo Franco Cardini (2007), o cavaleiro vive entre a violência e a paz, o sangue e Deus, a rapina e a proteção dos pobres. O cavaleiro desempenha um papel essencial na descoberta do amor moderno e o “seu comportamento sexual oscila entre a violência obscena e do amor longínquo. [...] como o monge, o cavaleiro é um herói da *pugna spiritualis*⁴⁴, da luta contra o demônio”, e, como havíamos dito há pouco:

Esse fenômeno pode ter resultado do período tenebroso das invasões bárbaras e da chamada “anarquia feudal”, situado entre os finais do século X e o século XI, e da palavra *Miles* que, a pouco e pouco, foi substituindo todos os outros termos significativos de guerreiro (*sicarius, buccelarius, gladiator*) até então utilizados para denominar os soldados agrupados em companhias restritas em torno de um *dominus*, de um príncipe (CARDINI in LE GOFF, 2007, p.58).

O narrador demonstra que o cavaleiro negro não é diferente do presbítero e do poeta. Durante as batalhas, tudo que quer é acabar com os inimigos e permanecer oculto, assim como o presbítero, que vive recluso, e assim como o poeta, cujos hinos ninguém sabe a quem pertence. Isto fica claro em sua descrição: “O cavaleiro negro, ao cessar a batalha do dia antecedente, **desaparecera do campo**, sem que ninguém soubesse dizer como ou onde se escondera” (p.118, grifos nossos). Existe sobre ele uma atmosfera de mística, que ninguém sabe descrever, ele surge sem que ninguém perceba, é como se ele fosse mágico: “A fama das suas façanhas tinha-o de **uma auréola de terror supersticioso**, e, quando passava, os guerreiros do deserto apontavam para ele e em voz sumida diziam uns aos outros - “Ei-lo que vem! ei-lo, o cavaleiro negro!” (p.122, grifos nossos).

⁴⁴ Do latim, batalha espiritual (tradução livre).

Sem mostrar quem ele realmente é, o cavaleiro externa toda a sua cólera e com sua experiência, sabe exatamente o que fazer no campo de batalha, pode voltar a ser o gardingo de antes: “[...]. O cavaleiro negro, que, **impelido pela ebriedade do sangue**, e semelhante a rochedo que se despenha pelo pendor da montanha ia **derramando a morte através dos esquadrões do Islame**, volveu os olhos para o lugar onde soava o bramido retumbante da multidão”; pode externar toda sua raiva contida: “[...] ouvia-se um **rugido como o de maldição preso na garganta** por cólera imensa” (p. 118-119, grifos nossos).

Por fim, sabemos que a visão que Eurico teve no início da narrativa traria a ele e a sua amada grande tragédia: a morte de um e a loucura de outro. Eurico sabe que nunca poderá ter Hermengarda, então prefere o martírio a continuar vivendo como um morto-vivo. Surge, então, o mártir, aquele de dá sua vida pela fé.

À frente dessas novas situações religiosas se firmam novos heróis, que substituem os heróis da Antiguidade pagã. São os santos. O heroísmo dos santos, nos primeiros séculos da cristianização, consiste em dar sua vida para o Deus dos cristãos. São os mártires (LE GOFF, 2007, p.41).

Podemos afirmar, então, que Eurico sempre soube de seu destino: saberia que ficaria sempre sozinho, pois não poderia ter sua amada, ou viveria ou morreria em nome da pátria, se necessário fosse. Desde o dia em que aceitou o celibato para se abster de um amor impossível, um dia ele voltaria a Deus, assim como todos nós. Na hora da batalha, não teve medo ou arrependimento - esse é o destino dos santos ou dos mártires:

O santo estabelece o contato entre o céu e a terra. É, acima de tudo, um morto excepcional, testemunho da “carne impassível”, segundo Piero Camporesi, e cujo culto se desenvolve em torno do seu corpo, todo seu túmulo e das suas relíquias. É também o homem das mediações bem-sucedidas, um apoio para a Igreja e um exemplo para os fiéis. [...] o santo foi, primeiro, o mártir; depois, na alta Idade Média, foi influenciado pelo asceta oriental e, em seguida, na parte das vezes, encarnou nos poderosos: bispos, monges, reis, nobres (LE GOFF, 2007, p.24).

Eurico é o mediador entre os cristãos e seu Senhor, é a ele que os fiéis procuram, os velhos pedem seus conselhos, seu corpo não lhe pertence, mas sim a Deus. Da mesma forma, Hermengarda é o anjo mediador entre o céu e terra.

Passemos agora a uma breve análise da personagem Hermengarda. Dizemos breve, pois o autor não nos apresenta muitas características dessa personagem. Historicamente falando, no esquema da sociedade trifuncional (trabalhadores, clero e nobreza), a mulher representa a própria sociedade; em outro olhar, também se configura como elemento de religião com o divino. Na narrativa, Hermengarda, em alguns momentos, mostra extrema coragem e retidão de caráter e pureza (representada pela roupa branca), como no episódio da invasão do Convento. Dentro dessa sociedade, a mulher define-se como “esposa, viúva ou virgem”. Como nos explica Le Goff (2007):

Na documentação da Idade Média fruto de uma sociedade dominada pelos homens, a voz das mulheres raramente se faz ouvir e, na maior parte dos casos, provém das camadas mais altas da classe mais alta. [...]. A mulher é uma personagem fundamental das alianças que se contraem no interior da aristocracia feudal (p.21-22)

Apesar de ser filha do rei e, por isso, estar em uma situação melhor do que as das outras mulheres, Hermengarda não tem voz para tomar suas decisões; ela se silencia ao ver que o pai a proíbe de se casar com Eurico por ele não ser um membro da realeza. Mesmo que seja contrária à decisão de seu pai, ela não se manifesta:

Lá, no tumulto dos cortesãos, onde o amor é cálculo ou sentimento grosseiro, terás achado quem te chame sua, quem te aperte entre os braços, quem tivesse para dar a teu pai o preço do teu corpo e te comprasse como alfaia preciosa para serviço doméstico. O velho estará contente, porque trocou sua filha por ouro (p.75).

Hermengarda sofre calada, também não encontrando lugar para uma vida tranquila em seu ser: “[...] ainda não achei no mundo alma com quem me fosse dado repartir o cálix do infortúnio” (p.218). Portanto, pode-se dizer que este sentimento está adequado à vida isolada e nostálgica da personagem. Ela sofre da mesma maneira que Eurico.

A personagem é uma mulher do século VIII, porém é o retrato da mulher do século XIX, idealizada pelo amante, virtuosa e casta como um anjo. Como afirma Le Goff, as mulheres medievais têm três definições básicas e nossa personagem encaixa-se na categoria da “virgem” e, por sua pureza, é caracterizada como angelical; ela é elevada, não está no nível dos mortais: É assim que eu te vejo em meus sonhos em noite

de atroz saudade: mas, em sonhos ou desenhada no vapor do crepúsculo, tu não és para mim mais que uma imagem celestial (p.74). Durante alguns capítulos, o narrador omite a existência “física” de Hermengarda e, aos poucos, vai dando pistas de quem ela é e de onde ela está. Sua aparição inicial dá-se no Mosteiro da Virgem Dolorosa. É necessário levar em conta o próprio nome do mosteiro, “da Virgem Dolorosa”, como algo que caracteriza a personagem, que também era virgem, imaculada: “os lábios de donzela [...] o seu gesto angélico”; e sofredora: “[...] bem longo e atroz tem sido o meu martírio” (p.170-171). E sua descrição, como de um anjo:

E quando a virtude de uma **donzela** tiver um fiador tal como vós, esta achará sempre em mim o carinho de mãe e nas escolhidas do Senhor [...]. Junto à Abadessa, uma donzela **de trajos brancos** sobressai entre as monjas vestidas de negro, não tanto pela alvura das roupas, como **pela formosura**: e, todavia, são formosas muitas virgens que a rodeiam, pela maior parte ainda no viço da vida (p.129, grifos nossos)

No que diz respeito às características da personagem, assim como Eurico, Hermengarda pode ser considerada uma personagem plana. Ela mantém-se calada, não tem muitas falas durante a narrativa inicial e sofre pequenas alterações nos últimos capítulos, porém nada que possa torná-la uma personagem redonda, ou seja, que muda de vida, ela não tenta encontrar Eurico, não há descrição de sua angústia assim como há dos pensamentos dele. Ao ser sequestrada, Hermengarda é levada ao acampamento do inimigo e se vê obrigada a esperar por ajuda, cativa na tenda do Amir. Neste momento a personagem sofre uma alteração de conduta: ela tem forças para se defender e argumenta com o inimigo:

A minha resolução é morrer, quando te aprouver - replicou a cativa com serenidade; - **porque esta resolução há muito que eu tomei**. Enganei-te, pagão, quando te pedi dois dias para chorar! Escarnei de ti, porque te abomino [...]. Nesta hora ele não pode salvar-me: só me resta dizer-te: infiel, tu és maldito de Deus: Príncipe dos Árabes, tu és servo dos demônios: homem que me pedes amor, sabe que eu te detesto (p.168, grifos nossos). [...] infiel, grande era o preço que davas por uma filha da serva raça dos Godos: guarda-os para os empregares melhor: para comprares as livres e nobres donzelas do teu país. Tudo que ofereces é vil; porque vem de ti, maldito. **Só uma oferta te aceito, há muito que te pedi: a morte... a morte, e que seja breve**. Abomino-te, destruidor da Espanha. Não! Enganei-me. Desprezo-te, saltador do deserto (p.170)

Ela tem coragem de dizer que o despreza, que o odeia; uma vez que já não tem esperanças, ela prefere a morte (o que pode ser um exemplo da retidão do seu caráter). Porém, ao ser resgatada das mãos do Amir, mais uma vez Hermengarda volta à sua natureza inicial, frágil e delicada. E, mais uma vez, prefere a morte a ter de lutar por uma vida incerta. O uso da conjunção “*mas*” é outro aspecto que nos faz perceber que Hermengarda parece querer mudar; contudo logo volta a sua forma inicial, exemplo dos dois trechos que seguem:

Mas a corrida violenta e incessante por sendas montuosas e ásperas tinham **exaurido as forças da filha de Favila**, como os sucessos por que passara desde que partira de Tarraco lhe tinham quase **aniquilado-as do espírito**. Ao chegar ao meio daqueles restos de acampamento romano, **sentia-se desfalecer de cansaço**, ao passo que a febre e a sede lhe devoravam as entranhas (p.192, grifos nossos)

Percebemos que o que se passou na tenda do Amir foi apenas um momento de ódio que lhe deu forças, mas que, na verdade, ela era frágil, estava aniquilada:

Hermengarda compreendera bem a necessidade de coligir toda a robustez da sua alma naquele momento; **mas**, ao erguer-se, conheceu que os membros doloridos e exaustos quase recusavam obedecer” [...] “Então, Hermengarda como se acordasse de um sonho, murmurou: — Não posso! — e soluçava e as lágrimas rolavam-lhe abundantes pelas faces macilentas. Em tremor convulso, os joelhos vergavam-lhe e teria caído por terra, se Gudesteu não a houvera retido” (p.194-196, grifos nossos).

Por fim, temos o reencontro de Hermengarda e Eurico na Caverna de Covadonga e podemos afirmar então que ambas as personagens são realmente planas e não mudam seu caráter no final da trama. Eurico, por ter feito seu voto com a Igreja, prefere o martírio:

Meu Deus! Meu Deus! — **Possa o sangue do mártir remir o crime do presbítero!** E, largando o franquisque levou as mãos ao capacete de bronze e arrojou-o para longe de si [...]. Como tomba o aberto solitário da encosta ao passar do furacão, assim o guerreiro misterioso do Crissus **caia para não mais se erguer!** (p.230, grifos nossos).

Assim como vimos na explicação de Le Goff a respeito do mártir ou do santo, o destino de Eurico se completa com sua morte. O mártir dá seu corpo, sua vida em nome de Deus, ele clama a Deus pedindo que seu último ato seja aceito por Deus. E se entrega

à morte com esperança de que seu crime – de não poder seguir de corpo e alma os mandamentos do Senhor – seja perdoado com sua vida.

E Hermengarda enlouquece por não poder mudar a posição de Eurico e por não querer seguir com sua vida. Assim, o destino das personagens encontra-se traçado desde o início da Obra, com a visão de Eurico, pois a expressão **soltou uma destas risadas [...] tão tristes e soturnas** faz alusão ao capítulo seis quando Eurico tem sua visão da batalha e ouve **um rir diabólico**:

[...] Era sua irmã que cantava um dos hinos sagrados que muitas vezes ele ouvira entoar na catedral de Tárraco. Dizia-se que o seu autor fora um presbítero da diocese de Híspalis, chamado Eurico. **Quando Hermengarda acabou de cantar, ficou um momento pensando.** Depois, repentinamente, **soltou uma destas risadas** que fazem eriçar os cabelos, **tão tristes, soturnas e dolorosas** são elas: tão completamente **exprimem irremediável alienação do espírito.** A desgraçada tinha, de feito, enlouquecido (p.230, grifos nossos).

Depois senti lá embaixo, na raiz da montanha, **um rir diabólico.** Olhei: o Calpe esboroava-se ao redor de mim, e os rochedos sobre que eu estava assentado vacilavam nos seus fundamentos (p.80, grifos nossos).

Como dissemos no início do capítulo, Hermengarda é a caracterização do Romantismo, pois o escritor romântico admira a morte e a loucura. A dificuldade de lidar com os sentimentos leva-o a um estado mental frágil e muitas vezes desequilibrado, assim como acontece com a amada de Eurico. A filosofia usada pelo autor de *Eurico* é a romântico-idealista, ligada às ideias de Schiller, Schlegel, Herder, entre outros filósofos do início do século XIX. A lenda aparece no uso da figura do cavaleiro negro, um homem enigmático. O folclore surge na imagem que o povo tem do presbítero. A religião é a fonte principal do dilema de Eurico.

O que é possível dizer, para finalizar, é que a natureza da personagem depende, em parte, da concepção que preside o romance e das intenções do romancista. Quando, por exemplo, este está interessado em traçar um panorama de costumes, a personagem dependerá, provavelmente, mais da sua visão dos meios que conhece e da observação de pessoas cujo comportamento lhe parece significativo. Será, em consequência, menos aprofundado psicologicamente, menos imaginado nas camadas subjacentes do espírito - embora o autor pretenda o contrário. Inversamente, se está interessado menos no panorama social que nos problemas humanos, como são vividos pelas pessoas, a

personagem tenderá a avultar, complicar-se, destacando-se com sua singularidade sobre o pano de fundo social. Esta observação nos faz passar ao aspecto porventura decisivo do problema: o da coerência interna. De fato, afirmar que a natureza da personagem depende da concepção e das intenções do autor é sugerir que a observação da realidade só comunica o sentimento da verdade, no romance, quando todos os elementos deste estão ajustados entre si de maneira adequada (CANDIDO, 2011, p. 74). No caso do Eurico, sabemos quais eram as intenções de Herculano, e isto fica claro conforme ele constrói as personagens: Eurico é o herói que não pode falhar: ele tem um dilema amoroso e religioso, porém sua pátria está acima de sua própria vontade. Hermengarda é a representação da mulher do século XIX, tem tons da antiguidade clássica por ser inatingível, como uma deusa, entretanto, refutando os modelos clássicos, o romântico prefere chamá-la de anjo, tendo, assim, uma ligação com o Deus monoteísta da Idade Média. Consideramos, portanto, que Herculano cumpre seu propósito com as personagens na forma de elas representarem o movimento romântico, de acordo com a vontade do criador.

O tempo e o espaço constituem alguns dos aspectos mais importantes - se não os mais importantes - da prosa de ficção. Na verdade, é para eles que confluem todos os integrantes da massa ficcional, desde o enredo até a linguagem: pode-se dizer que o fim último, consciente ou não, de qualquer narrador consiste em criar o tempo e o espaço. A explicação, que demandaria uma série de considerações de ordem literária e filosófica, pode ser sumariada da seguinte forma: criando o tempo e o espaço, o homem nutre a sensação de superar a brevidade da existência e identificar-se com o tempo cósmico, que permanece para sempre, indiferente à finitude da vida humana. Gerando o tempo, o ficcionista alimenta a ilusão de imobilizá-lo ou de transcendê-lo. Na análise do tempo e do espaço na Obra, abordaremos dois aspectos temporais: o tempo físico (criando uma contextualização histórico-social do tempo da obra e do autor) e o tempo do destino, como assim chama Jean Poullion (1974) em sua obra *O tempo no romance*. Trataremos primeiramente do tempo físico e, em seguida, do tempo do destino que tem significado mais mítico, ligado ao nosso objetivo de mostrar o mito da nacionalidade. Em seguida, observaremos os tipos de espaço presentes na Obra (espaço aberto, espaço fechado, os símiles claro e escuro e a interferência da Natureza na personagem principal, Eurico).

Muitos estudiosos da Antiguidade, como Aristóteles (com ênfase em estudos matemáticos do tempo) e Santo Agostinho⁴⁵ (na relação do ser e seu interior) já estudavam as características do tempo como parte do ser. Nas *Confissões*, Santo Agostinho estabelece um paradoxo do tempo, dizendo que o tempo é quando não pensamos nele, mas logo que passamos a pensar já não sabemos o que ele é - portanto, a questão do tempo se complica quando tentamos usar o discurso em relação direta com ele. Em uma obra literária não existe concreto e abstrato, tudo está interligado. Ao narrar uma história de quase mil anos antes de sua publicação, entendemos que a Obra está fora do espaço, mas dentro do tempo, o que faz com que a narrativa misture passado e presente – e consequentemente o futuro de Portugal -, real e ficcional. Entendemos ser mais importante ao nosso tema a explicação de tempo de Santo Agostinho, por estar mais ligado ao pensamento pós Antiguidade e às características românticas, ou seja, ligadas à natureza da alma.

Que é, pois, o tempo? Se ninguém me pergunta, eu sei; mas se quiser explicar a quem indaga, já não sei. Contudo, **afirmo com certeza e sei que, se nada passasse, não haveria tempo passado; que se não houvesse os acontecimentos, não haveria tempo futuro; e que se nada existisse agora, não haveria tempo presente.** Como então podem existir esses dois tempos, o passado e o futuro, se o passado já não existe e se o futuro ainda não chegou? Quanto ao presente, se continuasse sempre presente e não passasse ao pretérito, não seria tempo, mas eternidade. Portanto, **se o presente, para ser tempo, deve tornar-se passado, como podemos afirmar que existe, se sua razão de ser é aquela pela qual deixará de existir?** Por isso, o que nos permite afirmar que o tempo existe é a sua tendência para não existir (SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, Livro XI, 2007, p.120, grifos nossos).

⁴⁵ No capítulo XI das *Confissões*, Santo Agostinho dedica-se à análise de diversos tipos de tempo: “Tempo e eternidade”; “O tempo antes da criação”; “O que é o tempo?”; “Tempo longo, tempo breve”; “A medida do presente”; “Passado e presente”; “As previsões”; “A medida do tempo”; “O tempo e o movimento”; “O tempo, medida do movimento”; “O tempo, a distensão da alma”; “A medida do passado”; “A medida do futuro”. E conclui dizendo que apesar de todos estes tipos de tempo, de nada sabemos, apenas Deus o sabe: “Se houvesse de fato um espírito de ciência e de presciência tão grandes para conhecer o passado e o futuro, como conheço qualquer canto popular, esse espírito nos encheria de extraordinária admiração e espanto”. Nada, com efeito, lhe seria oculto no passado e nos séculos vindouros, exatamente como, ao entoar essa melodia, sei tudo o que cantei desde o começo, e tudo o que falta cantar até o fim. Mas longe de mim a ideia de identificar um tal conhecimento àquele que tens de todas as coisas futuras e passadas, ó Criador do Universo, Criador dos espíritos e dos corpos. Tua ciência é incomparavelmente mais admirável e mais misteriosa. Porque aquele que canta ou escuta uma melodia conhecida, dividido entre a expectativa das notas por vir e a lembrança das notas passadas, passa por impressões diferentes. Mas contigo não se dá nada semelhante, tu que és imutável e eterno, Criador verdadeiramente eterno dos espíritos (SANTO AGOSTINHO, *Confissões*, Livro XI, Conclusão, 2007:128)

O tempo físico da narrativa remonta a uma época da Idade Média, no início do século VIII da nossa era. Nesse momento, assim como vimos no primeiro capítulo, o reino de Espanha é dominado pelos visigodos, que, sendo federados do Antigo Império Romano, tomaram posse das terras na Península Ibérica. Após a queda do império, o Cristianismo já está se consolidando na Europa e os visigodos deixaram de ser pagãos para seguir a religião de Cristo. Eurico, presbítero de Carteia, antes gardingo da corte de Vítiza (antigo rei godo), ama a Hermengarda, filha de Favila, duque de Cantábria, e por parte do amor não correspondido, aceita ao celibato como forma de refúgio para a alma. Entretanto, uma ameaça de invasão vinda da África, faz com que os godos temam por suas terras e religião. A partir deste ponto, Eurico vê ressurgir seu passado como guerreiro e dever de lutar para libertar a Espanha dos árabes. Temos aqui o tempo físico dividido entre história e sociedade: o momento histórico é o das invasões na Península: a sociedade está dividida e corrompida. Eurico entrega-se ao celibato, não por amor à Igreja, mas para se afastar do mundo e, mesmo sendo proibido a um clérigo, ele decide lutar e matar por seu povo. Entendemos que, por se tratar de uma Obra literária, nem todos os fatos aconteceram exatamente como estão descritos e também não exatamente nas mesmas datas; entretanto, para o autor, se faz necessário de qualquer forma datar os eventos. Esta afirmação pode ser comprovada pelas informações históricas e por datas registradas no início de alguns capítulos: “A raça dos visigodos conquistadora das Espanhas, subjugara toda a Península havia mais de um século” (p.44); “Pretendo fixar a ação que imaginei numa época de transição - a da morte do império gótico, e do nascimento das sociedades modernas da Península” (p.15-N. A).

Por se tratar de uma Obra com uma personagem cristã, vale ressaltar a influência do Cristianismo no campo da medida do tempo. Como afirma Le Goff (2007, p.42-43), “em primeiro lugar está o ritmo semanal, a referência do Gênesis à criação divina, privilegia o ritmo dos seis dias da Criação e mais um de repouso”. Os monges recitam suas orações regularmente, de dia e de noite, em horas específicas; são o período das oito horas monásticas, ou canônicas. Entre essas orações existem as cinco orações diárias. É a partir desta época também que é dividido o período de trabalho e de lazer. O tempo físico está presente na Obra de diversas maneiras, primeiramente na forma como o narrador nos apresenta a história. Ele conta sobre a decadência de um povo que realmente existiu em um período determinado da História: “Mas no **fim do século sétimo** eram já bem raros aqueles em quem as tradições da cultura romana não haviam

subjugado os instintos generosos” (p.47, grifos nossos); “**Uma longa paz** com as outras nações tinha vestido a antiga energia dos godos” (p.48); “**Os curtos anos** de esplendor da monarquia visigótica tinham sido para ela como um formoso dia de inverno” (p.49, grifos nossos). Também, por meio de datas e períodos do dia “Ao romper da alva -Dia de natal da **era de 748**” (p. 66); “**Antemanhã** - Oito dos idos de **Abril de 749**” (p.77, grifos nossos); “**Ao pôr do sol** das calendas de abril da era de 749” (p. 71). “Era um anoitecer de um **dia de novembro** [...] a esta **hora duvidosa**, entre a claridade e as trevas [...] **a noite** vai no seu fim” (p.127-129, grifos nossos). Há também a descrição da decadência do povo gótico, por meio dos advérbios dantes e hoje, como já vimos na parte do foco narrativo; porém na análise do tempo, percebemos que esta contraposição exprime quais foram os erros dos godos, o que eram e no que se tornaram:

Dantes, os príncipes do povo eram os capitães das hostes [...]; **Dantes**, o sacerdote era o anjo da terra [...]; **Dantes**, o juiz era o pai do oprimido [...]; **Dantes**, nos conselhos dos prelados, dos nobres, dos homens livres, as leis iam buscar a sanção da sabedoria e aferir-se pela utilidade comum [...]. **Hoje**, nos paços de Toletum só retumba o ruído das festas [...]; **Hoje**, os príncipes na embriaguez dos banquetes esqueceram-se das tradições dos avós [...]; **Hoje**, a prostituição entrou no templo do Crucificado [...]; Hoje a cobiça assentou-se no lugar da equidade [...]; **Hoje**, a espada substituiu o conselho dos prelados, dos nobres e dos livres” (p.67-68, grifos nossos).

Durante toda a narrativa, os tempos verbais indicam os acontecimentos de forma clara. Por se tratar de uma narrativa em que os acontecimentos já estão no passado, o uso do pretérito imperfeito ajuda o leitor a compreender quais desses acontecimentos não voltaram a ser mencionados, por não fazerem parte da vida da personagem no momento atual da narrativa - por exemplo no momento em que Eurico está escrevendo suas recordações:

Era por uma dessas noites vagarosas do inverno em que o brilho do céu sem lua é vivo e trêmulo. **Era** a hora em que o homem está recolhido nas suas mesquinhas moradas [...]. Para se consolarem, os infelizes **dormiam** tranquilos (p.59); enquanto os vermes **iam** roendo esses cadáveres amarrados pelos grilhões da morte (p.60). Os mares **pareciam** naquela hora recordar-se ainda do rugido harmonioso do estio. **Tremia** de frio em aposento cerrado, e sentia nas trevas e sibilava contente nas sarças rasteiras dos maninhos desertos (p.60, grifos nossos).

Entretanto, será possível afirmar mais adiante que a Obra estabelece um diálogo direto com os acontecimentos ocorridos principalmente do início até a primeira metade do século XIX, época em que a Obra foi escrita. Massaud Moisés (2007, p.146) nos diz que: “contrapondo-se aos mitos pagãos do classicismo, os românticos pretendem a reabilitação do cristianismo anterior às lutas da Reforma e Contrarreforma, quer dizer, do Cristianismo considerado virtuoso e ingênuo como só teria sido praticado na Idade Média”. Ou seja, para o romântico é importante que se retome essa época perdida nos séculos anteriores ao VXIII e XIX.

Como sabemos, o Portugal de Herculano encontrava-se tão caótico quanto o início da Idade Média retratada no *Eurico*. O processo da economia portuguesa na primeira metade do século XIX é marcado pela repercussão interna de acontecimentos político-militares (invasões e ocupação estrangeira), de alterações da estrutura político-colonial (o Brasil conquista sua independência) e pela contração da produção industrial e modificação da produção agrícola, contribuindo de forma decisiva para a eclosão de uma profunda crise comercial e financeira. O avanço dos exércitos franceses obriga a vinda da coroa para o Brasil, o que contribuiu decisivamente para a aceleração do processo de independência brasileira e desestabilidade da economia portuguesa. Na política, os liberais preocupavam-se com a criação de uma ordem jurídica que garantisse a liberdade de comércio e o domínio e direção dos negócios públicos. O movimento liberal enfrentará ainda o antagonismo da burguesia anglo-portuguesa do Brasil, prejudicada pelo regresso da corte a Lisboa e pela recolocação do Brasil na situação de colônia, para lá evidentemente da reação das classes não interessadas na revolução (clero e aristocracia) e das demais monarquias absolutas. A guerra civil prossegue até 1834, terminando com a expatriação de D. Miguel e a instauração de um regime liberal. Desta maneira, conseguimos perceber qual era o cenário de Portugal na época em que foi escrito o *Eurico*. Assim como os godos na sua decadência, o povo de Herculano também sofre com a imoralidade de seu governo e luta para resgatar ou transformar sua história.

A ideologia patriótica do narrador revela-se no retorno ao passado, ou seja, no resgate da história da nação lusitana. Ele descreve a guerra santa dos godos contra os bárbaros, o heroísmo dos cavaleiros medievais e o amor à pátria, que se sobrepõe aos demais sentimentos: “No dia do combate, Eurico despira a **estringe inocente do sacerdócio** e vestira as armas **para defender** estes objetos queridos dos seus

derradeiros afetos” (p.57, grifos nossos). Isso explica sua relação com sua pátria, uma conexão que ainda não existia no século VIII. “Os **servos e os libertos**, em competência com os **homens livres e nobres**, corriam a rodear os pendões da **independência da pátria**, e o sangue generoso dos godos como que se despertava mais ardente e cheio de vigor ao grito da guerra santa” (p. 64, grifos nossos). Eles lutam por uma terra que também conquistaram por meio do derramamento de sangue, mas os visigodos se sentem agora donos da terra, e o romântico coloca em sua narrativa uma ideia de nação que só surgirá no fim da Idade Média. Entendemos que o objetivo de Herculano nesta passagem é fazer o leitor perceber a importância do sentimento de nação - que os portugueses (todos, sejam livres, libertos, servos ou nobres) devem lutar por sua pátria, sua história. Percebemos que, desta forma, o tempo físico tende a uma ideia de movimento progressivo, que, de acordo com a vontade do narrador, deveria ter começado na Idade Média e ter ido até seu tempo atual, como afirma Barbosa⁴⁶ (1989, p.07):

Portanto, se o tempo físico vai para frente, de depois de cada agora vem um agora mais inédito, a literatura, ao contrário, apenas finge que esse agora vai para frente. Na verdade, esse agora, que parece que vai para frente, desperta círculos de memória, círculos que envolvem experiências do tempo da emoção revisitada, não do tempo físico [...]. Com isso, quero dizer, que o tempo da literatura é pendular, ele vai e volta, só vai para a frente na condição de que dê um passeio pelo remoto. O tempo da literatura é **a construção do desejo** (grifo nosso).

Essa progressão pode ser vista em *Eurico*, pois o narrador conta a história, de certa forma, de maneira linear. Entretanto, não é possível afirmar que cada acontecimento se deu naquele exato momento, naquele dia, daquela forma, naquele lugar. Por isso, entendemos o termo “*construção do desejo*”, citado acima. O desejo do narrador seria que os fatos tivessem acontecido daquela forma, aquela foi a sua imaginação, seu desejo de recriar uma sociedade perdida no tempo. Na advertência do Tomo IX, referente às questões literárias, o coordenador da obra cita o desejo de Herculano acerca da liberdade de seu povo:

O absolutismo político fôra derrubado pelas armas e pelas genias concepções legislativas, arremessadas contra elle em som de guerra.

⁴⁶ BARBOSA, A.J. *Estudos sobre o tempo: o tempo e a literatura*. Instituto de Estudos Avançados. Universidade de São Paulo, 1989. Disponível em: <http://www.iea.usp.br/publicacoes/textos/estudo-sobre-o-tempo-o-tempo-na-literatura>. Acesso em 02 de Maio de 2016.

Chegava o momento de lançar novas e grandes idéas, de suggestionar os espiritos para que sobre os escombros do derrocado edificio se erguesse gradualmente o da liberdade e da civilização. Era com o profundo sentimento, a nitida visão d'esta imperiosa necessidade social, que A. Herculano se estreava como propagandista no memoravel periodico portuense (*Opúsculos*, Tomo IX, 1889, p.10).

Assim como Santo Agostinho, os estudiosos da modernidade têm um entendimento de tempo mais ligado à consciência, ou seja, ao psicológico, em que passado e presente estão conectados. Não entraremos na análise do tempo psicológico, mas vale ressaltar o conceito de tempo psicológico no que diz respeito à personagem. O tempo psicológico em *Eurico* é preenchido pelas recordações da personagem e por suas reflexões sobre sua vida e a existência humana, nessa jornada de recordações - assim como já vimos nos capítulos iniciais da Obra e explicados no início deste capítulo - que se refere ao foco narrativo - é revelado o estado emocional da personagem. Um acontecimento do passado reflete em seu presente e, conseqüentemente, o levará ao futuro trágico. Em sua obra, *O tempo no romance*, Jean Pouillon (1974, p.111) afirma que “isto quer dizer que os caracteres do tempo devem ser respeitados, visto como, seja qual for o modo de compreensão do herói do romance, nós não assistimos a um aparecimento instantâneo, mas sim à sua existência no tempo”. Desta forma, entendemos que os diferentes tipos de tema se alinhavam na narrativa de acordo com a necessidade do narrador e das personagens; sejam suas ações passadas ou presentes, elas precisam estar unidas para que a Obra esteja em harmonia; a personagem está ligada ao passado e seu tempo presente reflete esta ligação que no futuro terá ainda outro impacto nos acontecimentos:

Nesta noite fria e úmida, **arrastado por agonia íntima**, vagava eu às horas mortas pelos alcantis escavados das ribas do mar [...]. **Virão um dia** a esta nobre terra da Espanha gerações que compreendam as palavras do presbítero (p.63); E o meu espírito se **atirava para as trevas do passado** [...]; e eu **pude enfim chorar**” (p.62-64, grifos nossos).

Percebemos que o tempo (passado, presente e futuro) está totalmente interligado: a personagem vaga agoniada pelas lembranças do passado e essas lembranças a atormentam no presente; contudo Eurico ainda afirma que, no futuro, as gerações entenderiam as palavras que ele profere agora sobre sua terra. Ele tem o desejo de mudança.

Na Antiguidade, a ação trágica representada pelo protagonista da tragédia se desdobra nos vários acontecimentos da narrativa dramática, conduzindo o espectador do teatro ao vislumbre do desenlace trágico: o destino do herói. A compreensão do significado e do sentido do destino, para os gregos da antiguidade, tem seu testemunho registrado na poesia de Homero e Hesíodo. É também significativa a parcela de contribuição da tragédia para o testemunho da crença politeísta dos antigos. A literatura poética antiga nos apresenta basicamente quatro descrições mitológicas das forças divinas capazes de interferir ou influenciar a vida do homem: o *Destino*, a *Moiras*, a *Thyke* e o *Daimon*⁴⁷. Na mitologia dos antigos gregos, o Destino era uma divindade cega e inexorável, filha da Noite e do Caos. Os céus, a terra, o mar e os infernos estavam submetidos ao seu poder, de modo que o Destino era, ele mesmo, a fatalidade, segundo a qual tudo acontecia no mundo. Nem mesmo Zeus, o mais poderoso dos deuses, poderia aplacar o Destino, nem a favor dos outros deuses e nem a favor dos homens. As leis do Destino eram escritas para a eternidade, em um lugar onde só os deuses podiam consultá-las. Para os homens, apenas os oráculos podiam entrever e revelar o que estava escrito no livro do destino. (COMMELIN, 1983, p.23). Em seguida, asseverou-se mostrar que a tragicidade humana era justificada pelo trabalho das fiandeiras (Moíras), até que o homem aprendesse a utilizar sua própria razão para tecer seu próprio destino. Enquanto isso não ocorria, o homem seguia sofrendo os efeitos da desmedida, ou seja, o homem agindo desvairadamente, como se destituído de toda e qualquer forma de razão. Como meio intermediário entre viver sob os auspícios do destino e sob a égide da razão, destacava-se a *Thyke* ou o acaso, como reino de possibilidades da existência humana, desde que, a partir do livre-arbítrio, se pudesse desviar do caminho das determinações (LEITE, 2011, p.06). Tudo isso precisa ser dito para que possamos chegar ao destino entendido pelo homem medieval. Na Idade Média, o destino, conceito pagão, foi substituído pela Providência, na qual Deus escreveria como seria a vida do indivíduo, que não lhe seria possível mudar: “Senhor, Senhor! Foste tu que deste a ler à minha alma a última página do livro eterno em que a Providência escreveu a história do Império godo?” (p.80).

⁴⁷Apesar de esse não ser o foco de nossa análise neste capítulo, entendemos que é necessário que se tenha uma breve explicação acerca dos tipos de destino presentes na Antiguidade, mais precisamente na Grécia, pois, na Idade Média, estes termos serão substituídos pela Providência, que não deixa de ser um tipo de destino, mas traçado pelo Deus cristão. No próximo capítulo, iremos entrar na análise mítica da obra, assim poderemos aprofundar os conceitos de mito, destino, chamado e retorno do herói.

Na concepção do tempo, *Eurico, o presbítero* pode ser caracterizado como romance de destino. De acordo com Pouillon, neste tipo de romance, o presente de alguém está ligado por certo ao seu passado; mas, ao qualificarmos esta ligação como contingente, estamos pretendendo dizer que o modo dessa ligação não é imposto pelo passado; é escolhido pelo indivíduo, esse presente tem de atrair um futuro que, no entanto, não será por ele determinado: “Diz-me voz íntima que esse doloroso espetáculo a que assistiu minha alma é, Espanha, o mistério dos teus destinos. Eis que eu vi nessa hora de agonia, depois de estar ali alguns não sei se instantes ou séculos” (p.78). O destino é misterioso, assim como apenas Deus sabe do futuro, ninguém pode prever seu destino.

Desta forma, entendemos que, ao ter negado o pedido de casamento com Hermengarda, Eurico entra em um ciclo sem volta, assim como ele diz, sua sentença é irrevogável e cabe apenas àquele que escreve o livro da vida mudar o destino dos mortais:

Convinha fugir, não porque me importasse morrer, mas por que; talvez a **Providência** me guiara à tenda de Tárique para que as Espanhas fossem salvas, se é que ela não escreveu **irrevogavelmente a sua condenação no livro dos eternos desígnios** (p.89, grifos nossos).

Afirmar o destino de uma personagem é afirmar a necessidade de uma sucessão temporal. No capítulo VIII, o narrador faz um *flashback*⁴⁸, dando, assim, uma explicação fundamental para o entendimento do destino de Eurico antes se tornar presbítero: sua amizade com Teodomiro - duque de Córdoba. Pode-se perceber que seu destino já estava sendo guiado para o infortúnio: “Foi aí que o destino preparou a separação dos dois guerreiros que parecia só a morte poder dividir (p.83). Eurico sofre a desilusão e fecha-se em seu mundo interior, porém a guerra contra os árabes faz com que ele volte e reviva seus tempos de guerreiro. Com o sequestro de Hermengarda, ele volta a ter contato com aquela que o fez desistir do mundo: “Mal sabia o desgraçado que nesse adeus a sua consciência mentia a si própria!” (p. 84). Esta justificativa faz alusão a uma realidade psicológica: é muitas vezes graças a ela, à impressão de estar sujeito a

⁴⁸ *Flashback* (também chamado de analepsis; plural, analepses) é uma interrupção na sequência temporal de um filme, narrativa ou peça de teatro, que leva a narrativa de volta no tempo a partir do ponto em que a história chegou, a fim de apresentar o relato de eventos passados. *Vocabulário Técnico de Literatura*; Ediouro, Rio de Janeiro, 1979.

um destino, que o tempo se revela à pessoa que o está vivendo (POUILLON, 1974, p.151).

No final da Obra, temos o desfecho deste destino. Eurico está perdido dentro de si, não pode amar Hermengarda, não pode voltar a ser clérigo:

[...] o desgraçado resumia num pensamento devorador, numa síntese atroz, o seu longe e doloroso passado e o seu torvo e irremediável futuro [...] que tempo durara essa carreira deliciosa e ao mesmo tempo infernal? No meio dessas recordações incertas e materiais, outras passavam íntimas, ardentes, voluptuosas, negras desesperadas - ele fica dividido entre o amor de homem e o amor espiritual (p.213).

E não pode desistir da batalha: “Quando o céu e um deserto para a esperança onde a acharei na terra? Que pode hoje embriagar-me senão uma festa de sangue? ” (p.95). Ele não tem *nada* a perder, não há mais esperança. Desta maneira, percebemos que não há outra saída para o herói, senão a morte:

E toda esta energia, todo este recordar-se da rica herança de esforço, legada pelos conquistadores setentrionais a seus netos da Ibérica, dir-se-ia que eram suscitados pela Providência para salvar a monarquia gótica, porque de tudo isso ela carecia para resistir aos invasores (p.97).

Ele compreende seu destino:

Mas os olhos cintilantes do cavaleiro tinham amortecido: derribado na luta que travara com o destino, **o seu combater de tantos anos terminava, finalmente** (p.222). [...] pela última claridade da lua minguante que desaparecia. Era a imagem da sua vida. Serena e esperançosa, como o crepúsculo do luar fugitivo, lhe fora a juventude [...] lá ao menos, havia instantes em que se esquecia do seu destino [...] **o seu presente e o seu porvir eram, como esse vale, um precipício sem fundo, indelineável, tenebroso e maldito** (p.214, grifos nossos)

No Romantismo, essa é a principal característica de liberdade nos males terrenos: a morte. Para se libertar, Eurico precisa morrer; para ser lembrado, ele precisa praticar o martírio. A ideia da morte é sublime para o romântico. Para ele, morrer é vencer, vencer o mal do mundo; o romântico cobiça a morte:

A morte; esta ideia, tremenda, indiferente ou formosa, segundo a vida é risonha, pálida ou negra, veio suavizar o martírio daquela alma atribulada [...] **a morte parecia, contudo, fugir a ele para que nem este último desejo se lhe cumprisse. Este anelar pela morte era uma bem triste cobiça!** E quando se lembrava de que essa mulher que aí jazia a poucos passos dele; essa mulher, em cuja adoração concentrara todos os afetos dos mais formosos dias da vida [...] pudera, outrora torná-lo o mais feliz dos homens (p.215, grifos nossos).

Em sua *Poética do espaço*, a ideia bachelardiana de espaço, que é extremamente poética e explicada pela alma humana, é apresentada em nossa obra de análise por meio do exame das imagens do espaço denominados pelo autor como espaço feliz (BACHELARD, 1989, p.19). Numa perspectiva topofílica, os espaços analisados são a casa, o porão, o sótão, a cabana, a gaveta, o cofre, o armário, o ninho, a concha, o canto, que revelam uma fenomenologia do homem e sua relação com o mundo por meio da poesia que há dentro do homem e à sua volta. A partir deste conceito podemos afirmar que o lugar onde Hermengarda se refugia é para ela o lugar que remete a sua casa, ou seja, ao castelo.

Na Obra, não há descrição do castelo onde ela vivia, mas sabemos que, na Idade Média, as mulheres da corte não saíam nem para travar batalhas nem para desbravar outros reinos, então seu lugar topofílico pode ser entendido como um espaço fechado. Da mesma forma, é um lugar assim onde Hermengarda se encontra no momento da invasão dos árabes: no Mosteiro. O local é praticamente inacessível, uma fortaleza: “os muros fortíssimos daquele vasto edifício, as suas portas tecidas de ferro e carvalho [...] os fossos profundos que o circundavam [...]”. Podemos ver que a caracterização dos espaços interiores reforça a ideia de refúgio intransponível - “grossos cantos de mármore” - de silêncio, calma e isolamento - “claustros pacíficos e saudosos onde nunca soara o ruído tormentoso da vida [...] silenciosa morada de virgens inocentes” - e combina com os sentimentos de solidão, sofrimento e estado inacessível da protagonista. A alma de Hermengarda, acometida pelo mal do amor impossível e em profunda solidão, sofre calada, também não encontrando lugar para uma vida tranquila em seu ser: “[...] ainda não achei no mundo alma com quem me fosse dado repartir o cálix do infortúnio” (p.166). Portanto, pode-se dizer que este espaço está adequado à já referida vida isolada e nostálgica da personagem. Além disso, é necessário levar em conta o próprio nome do mosteiro, “da Virgem Dolorosa”, como algo que caracteriza a

personagem, que também era virgem, imaculada: “os lábios de donzela [...] o seu gesto angélico” (p.165); e sofredora: “[...] bem longo e atroz tem sido o meu martírio” (p.166). Observa-se, então, que tanto Eurico quanto Hermengarda habitam lugares e ambientes que, de certa forma, ligam-se a eles: exterior e interior se equivalem.

Seguindo a análise deste capítulo, temos uma das mais importantes características do escritor romântico: sua relação com a Natureza. Nesta parte de nosso estudo, pretendemos dar uma visão geral do espaço apresentado em *Eurico*. Existem, logicamente, vários fenômenos e aspectos da natureza que podem ser estudados em uma obra romântica (o sol, a lua, o mar, o vento etc), porém iremos nos ater às características dos espaços abertos e fechados, aos símiles claro e escuro muito presentes no texto. Desta forma poderemos abrir caminho para o desenvolvimento completo do sentido de tempo e espaço e sua ligação com as personagens.

O século XIX marca a construção das identidades europeias, abrindo as cortinas para um cenário em que se definiriam espaços, fronteiras, passados privilegiados e tradições culturais. O espaço constitui uma das mais importantes categorias da narrativa, não só pelas articulações funcionais que estabelece com as categorias restantes, mas também pelas incidências semânticas que o caracterizam (REIS; LOPES, 1988, p. 204⁴⁹). O espaço integra o cenário e o desenrolar da ação, a movimentação das personagens, o psicológico e o social. No *Opúsculo IX* sobre a Literatura, Herculano vem afirmar esta característica importante do espaço – a natureza:

Depois de Aristóteles a poesia foi para os antigos a imitação do bello da natureza, tendo por condições a unidade e a verdade, ou a verosimilhança. É esta em nossa opinião a maneira mais simples de exprimir a philosophia da arte entre elles, ou os elementos da sua poetica, os quaes o continuaram a ser até nossos dias. É, pois, o valor dos termos *imitação, bello, unidade, verdade* ou *verosimil*, que cumpre determinar para ver se as idéas que exprimem estão em harmonia entre si, e se podem dar validade a uma poética nellas fundada (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo IX, 1835, p. 07, grifos do autor).

⁴⁹ REIS, Carlos; LOPES, Ana Cristina. *Dicionário de Teoria da Narrativa*. São Paulo: Ática, 1988.

Assim, é viável aprofundar a compreensão do espaço e da função que desempenha no romance. Segundo LINS (1976, p.72), “pode-se dizer que o espaço no romance tem sido tudo que, intencionalmente disposto, enquadra a personagem e que, inventariado, tanto pode ser absorvido como acrescentado pela personagem”. O espaço desempenha um papel fundamental em uma obra como *Eurico, o Presbítero*, pois há muitos aspectos naturais, medievais e de caráter psicológico. A natureza é exaltada assim como tudo que a rodeia, dando vida ao espaço que cerca as personagens e tornando o espaço tão vivo quantos os homens e mulheres presentes no romance histórico: “Era ao cair do dia. O nordeste seco e regelado corria as campinas do espaço, onde, através da atmosfera puríssima, cintilavam as estrelas” (p. 163). Seria possível afirmar que natureza é símbolo da liberdade de Eurico, uma vez que ele conhece muito bem todos os lugares por onde passa, seja para meditar sobre as dores de seu passado, seja para encontrar os traidores de seu país para além do Calpe: na contemplação dos lagos, rios, montes, o firmamento, prados etc., os românticos descobrem “mistérios”, como se pervagassem o seu próprio mundo interior: o Universo constitui um desdobramento do seu *ego*:

Muitas vezes, pela tarde, quando **o sol**, transpando a baía de Carteia, descia afogueado para a banda de Melária, doirando com os últimos esplendores os **cimos da montanha** piramidal do Calpe, via-se ao longo da praia vestido com a flutuante estribeira o presbítero Eurico, encaminhando-se para os alcantis aprumados à **beira mar** [...] ao lusco fusco, as amplas pregas da estribeira de Eurico, branquejando movediças à mercê **do vento**, eram o sinal de que ele estava lá; e, quando **a lua subia** às alturas do **céu**, esse alvejar de roupas trêmulas durava, quase sempre, até o planeta da saudade se atufava nas águas do Estreito (p.53-54, grifos nossos).

Movimento de oposição à ordem estabelecida do Iluminismo, o Romantismo reúne um grupo de escritores para o qual “*gênio*” se torna a palavra de ordem capaz de possibilitar a rejeição à disciplina e à tradição importada. Influenciados, em muitas de suas posições ideológicas, pela literatura inglesa pré-romântica, os escritores alemães valorizam a Natureza bruta, a espontaneidade e o naturalismo:

De roda de mim a atmosfera estava impregnada de um hálito perfumado: era a natureza que sorria afagada pela primavera. As aves aquáticas redemoinhavam nos ares ou pousavam sobre as águas, e pareciam, nos seus voos incertos, ora vagarosos, ora rápidos, folgarem com os primeiros dias das estações dos amores (p.72).

A poesia da Natureza, resultado da inspiração do “gênio”, é utilizada como arma eficaz no combate à poesia neoclássica, de inspiração francesa. Assim, o Universo ganha a fisionomia do sujeito que o contempla; este passa a ser a força criadora que estabelece as relações entre os seres existentes no mundo (GOMES, 1992, p.17). Conhece os frutos da meditação solitária e profunda, tem êxtases não raro místicos que lhe descortinam o infinito, cultiva o recolhimento intimista, recupera o sentimento de Deus, identificado com a Natureza:

E o sopro rijo do norte afagava-me a fronte requeimada pela amargura e a memória **consolava-me** das dissoluções presentes com a aspiração suave do formoso enérgico viver de outrora. E o **meu meditar** era profundo, como o céu que se arqueia imóvel sobre nossas cabeças; como o oceano, que, firmando-se em pé no seu leito insondável, braceja pelas baías e enseadas, tentando esboroar e desfazer os continentes (p. 64-65, grifos nossos).

Assim como Eurico, o gosto pela Natureza impele o romântico na direção da Pátria, entrevista como projeção do “eu”. Politicamente liberal, sente-se como mensageiro das inquietações populares, mago, profeta, gênio, predestinado; idealista, acredita no progresso do Homem e sonha com uma Idade de Ouro, sob o signo da Liberdade, Fraternidade e Igualdade, trinômio posto em voga pela Revolução Francesa. Viajar, conhecer terras novas, povos estranhos, paisagens exóticas, ruínas, vestígios de antigas civilizações, torna-se igualmente uma forma de escapismo. Busca-se o pitoresco, a cor local, o primitivo, o “bom selvagem”. O homem da época visita o extremo Oriente e descobre o encanto das remotas sociedades pré-colombianas. A via de escape no tempo nasce da contemplação das ruínas: o romântico descobre pela primeira vez o tempo como dimensão psicológica, toma consciência da História e redescobre, maravilhado, a Idade Média. A sua imaginação descortina nela tudo quanto julgava perdido ou malbaratado; ingenuidade, pureza, inocência, misticismo, espiritualismo, nobreza etc. Em suma, uma Idade Média cavalheiresca e cristã, voltada idealmente aos valores mais altos da espiritualidade, da poesia: “Obte-las-ha para as suas composições todo aquelle que escrever fortalecido de estudo: mas só o genio dá

vida ás obras d'arte. As fórmas exteriores póde-as traçar mão amestrada; vida só a infunde alento do poeta, que se assimelha ao sôpro vivificante de Deus⁵⁰”.

Na Obra de Herculano, o narrador refere o espaço geográfico por nomes de rios, vales, montanhas, países. Ele localiza Carteia, a morada de Eurico: “No Recôncavo da baía [...] ao oeste do Calpe [...] a filha dos fenícios [...] do estreito que divide a Europa da África” (p.49); o trajeto percorrido pelos árabes das montanhas do Bélon até Lastígi (p.99): “para os vales de Gales a Segância”, “nas margens do Crissus”; e o mosteiro da Virgem Dolorosa (p.125), onde Hermengarda refugia-se para escapar dos árabes: “situado numa encosta [...], no topo da cordilheira dos Nervásios”. Vale ressaltar aqui a preferência do autor por utilizar os nomes medievais dos lugares, acentuando o efeito de historicidade e de verossimilhança na Obra.

O espaço físico menciona o local ou locais onde a ação se desenvolve. Estes espaços podem ser subdivididos em fechados e abertos; interiores e exteriores; privados ou públicos. Os abertos são notáveis quando a ação se concentra na Península Ibérica, a baía de Carteia, a Ilha Verde, os vales, as margens de Crissus, onde ocorrem as batalhas etc. A descrição da Natureza é minuciosa em detalhes:

A natureza, **mais rude** naquelas paragens, tinha um **aspecto soturno**, visto assim, ao perto e à luz da lua: era como um oceano tempestuoso, onde todas as **gradações da morte-cor** se confundiam e misturavam, desde a **brancura desbotada e pálida do rochedo** até a **pretidão fechada dos pinheiros** retintos nas sombras da noite (p. 186, grifos nossos)

Há também os espaços fechados, como a caverna, o mosteiro, as tendas dos árabes, o presbitério, entre outros. Esses espaços mostram muito do que eram tais edifícios na Idade Média e a relação da população com eles. O narrador faz uma comparação, por meio dos monumentos, de como povo godo era antes e no que se tornou: “[...] as suas muralhas haviam sido extensas e sólidas, mas jazem desmoronadas; os seus edifícios foram cheios de magnificência, mas que caíram em ruínas; a sua povoação era numerosa e ativa, mas rareou e tornou-se indolente” (p.49). Percebemos, nessa descrição, uma série de adjetivos antagônicos, apontando para as

⁵⁰ HERCULANO, Alexandre. *Opúsculos*, Tomo IX – Literatura (Qual é o estado da nossa literatura? Qual é o trilho que ela hoje tem a seguir?) Bertrand: 1835, p. 66.

condições anteriores e posteriores dos lugares: extensas, sólidas x desmoronadas; magnificências x ruínas; numerosa x rareou; ativa x indolente.

Os edifícios religiosos eram considerados lugares sagrados, imponentes: “os muros fortíssimos daquele vasto edifício, as suas portas tecidas de ferro e carvalho [...] os fossos profundos que o circundavam [...]”. A caracterização dos espaços interiores reforça a ideia de refúgio intransponível - “grossos cantos de mármore” -; de silêncio, calma e isolamento - “claustros pacíficos e saudosos onde nunca soara o ruído tormentoso da vida [...] silenciosa morada de virgens inocentes”.

Por outro lado, a morada de Eurico tem características de espaço simples e frágil, como se ele não estivesse ali por vontade, como se ele não cuidasse de si. É possível fazer esta comparação por meio dos adjetivos negativos que são usados para descrever o local:

O presbitério, situado no meio da povoação, era um edifício **humilde**, como todos os que ainda subsistem alevantados pelos Godos sobre o solo da Espanha. Cantos enormes sem cimento alteiam-lhe os muros; cobre-lhe o âmbito um teto achatado, tecido de grossas traves de carvalho subpostas ao tênue colmo: o seu portal profundo e estreito pressagia de certo modo a misteriosa portada da catedral da Idade Média: as suas janelas, por onde a claridade, passando para o interior, se transforma em **tristonho** crepúsculo, são como um tipo indeciso e rude das frestas que, depois, alumiam os templos edificadas no décimo - quarto século, através das quais, coada por mil vidros de mil cores, a luz ia bater **melancólica** nos alvos panos dos muros gigantes e estampar neles as sombras das colunas e arcos enredados das naves. Mas, se o presbítero visigótico, no escasso da claridade, se aproxima do tipo cristão de arquitetura, no resto revela que ainda as ideias **grosseiras** do culto de Odin não se tem apagado de todo nos filhos e netos dos bárbaros, convertidos ha três ou quatro séculos à crença do Crucificado (p.50, grifos nossos)

Para o romântico, a natureza é mais que rios e vegetação, a natureza se personifica: “O Crissus **murmurava** lá embaixo, e a esteira da corrente faiscava, também, como o reverberar da luz dos astros, enquanto o vento, passando pelas ramas de algumas árvores solitárias, **respondiam** ao seu murmurar com o gemer da folhagem movediça (p.101, grifos nossos); ela é selvagem e tem vontade própria. Verbos como: *murmurar, responder, trepar e lamber* são representações de ações humanas ou animais. Isso descreve o quanto a natureza é poderosa e independente:

As águas, espanando, **trepam** em lençóis de espuma pelas paredes anfractuosas do precipício e **lambem** o sangue que por instantes as tingiu. Depois, o grosso madeiro flutua, deriva pela corrente e lá vai, de envolta com ela, em demanda das solidões do mar (p. 201-202, grifos nossos).

DIMAS (1985, p. 38) ressalta que “durante o romantismo poetas e prosadores apresentam a natureza como um refúgio ideal para onde sempre corre o protagonista quando acometido pelo mal do amor”. Tal situação pode ser observada quando Eurico isola-se nas montanhas, buscando inspiração para a composição de seus hinos e poemas ou consolo para as suas aflições: “encaminhando-se para os Alcantis aprumados à beira-mar [...] viam-no chegar às raízes do Calpe, trepar aos precipícios, sumir-se entre os rochedos e aparecer [...] sobre algum píncaro requemado” (p. 54). Podemos observar ainda que, para dar expressividade aos seus pensamentos e encontrar inspiração poética, Eurico necessitava de lugares amplos, espaços abertos, naturais, que lhe dessem liberdade: “— Quero respirar o ar puro e fresco da tarde; mais nada — repliquei” (p. 71). Por acreditar que o meio urbano é decadente, impuro e corrompido, o escritor romântico passeia com seus personagens pelas paisagens naturais. Outro local natural de muita importância é a caverna de Covadonga, dentro da qual se passa todo o diálogo entre Eurico e Hermengarda ao se reencontrarem. Esse local reflete os sentimentos físicos e psicológicos das personagens: “Eurico deu alguns passos e encostou-se à boca da gruta [...] a seus pés estavam as trevas do vale, sobre sua cabeça as solidões profundas do céu (p. 214); “A caverna de Covadonga estava patente.” Da esquerda, em vasta lareira, ardia um grosso cepo de sobreiro, que conservava tépida e enxuta a atmosfera, naturalmente fria e úmida” (p. 154). Mais adiante, daremos a atenção devida à Caverna de Covadonga e sua influência no final da Obra.

No que diz respeito aos símiles presentes na Obra, entendemos que são de real importância para a marcação do tempo, para a expressão dos sentimentos físicos e psicológicos. Segundo W. A. Camps, citado por Ferreira (1995), os símiles sugerem sentimentos íntimos e estados de espírito; ilustram as qualidades distintivas das coisas, ações ou processos; e transmitem efeitos de multidão e massa. Contribuem, como já acentuavam os escólios, para a magnificência, clareza, vivacidade, variedade e enfeite dos poemas. Na opinião de Edwards, o símile produz uma pausa na ação, prolonga a tensão e chama a atenção da audiência para um ponto importante. Como expansão de

uma cena tipo, o símile junta cor e uma nova dimensão ao que anteriormente é o foco de atenção (FERREIRA, 1995, p. 911). Já dissemos, quando discorremos sobre o tempo, que é a partir da Idade Média que as horas passam a ser contadas e separadas pelos monges, marcando o horário das orações. Todavia, o nascer do sol, o pôr do sol, a aurora e o crepúsculo marcam como o povo em geral entendia a contagem desse tempo; no que diz respeito ao espaço, a natureza pode ser tanto repleta de cores vivas e felizes, como nos momentos em que Eurico descreve a chegada da primavera, como pode também ser soturna, rude, com cores mortas e escuras. Podemos ver estes dois exemplos nos trechos que seguem:

Quando o sol, rompendo detrás dos outeiros da Segôncia, veio com o seu **clarão avermelhado** inundar as veigas do Crissus, o espetáculo que elas ofereciam era variado e sublime. [...]. Os raios matutinos faziam alvejar os turbantes e cintilavam nos ferros das lanças que os cavaleiros tinham em punho, e os leves escudos orbiculares, que os compridos saios de malha pareciam tornar inúteis, embaraçados já para o combate, brilhavam com as suas cores vivas e variadas à **claridade serena do romper do dia** (p. 104, grifos nossos).

Quando as trevas eram mais cerradas e profundas viam-se à **claridade das estrelas** relampaguear as armas dos Hunos, volteando em redor dos seus carros que lhes serviam de valos. Como o caçador espreita o leão tomado no fojo, os Visigodos os vigiavam **esperando o romper da alvorada** (p. 61, grifos nossos).

Terminamos aqui este capítulo sobre os elementos da narrativa. Podemos concluir afirmando que, no romance histórico, a sociedade e a religião estão entre os pontos mais importantes para que a história de um povo medieval seja contada. Para Alexandre Herculano não bastava contar a história, era necessário que o leitor compreendesse quais eram as características desse povo, de forma que se identificasse com ele. O momento da escrita pode ser apontado como o ponto de encontro entre o trabalho do historiador e do ficcionista, como lugar teórico privilegiado para a investigação das fronteiras entre ficção e história. Ao se levantar a questão da escrita para o saber histórico, é colocado o problema de sua legitimidade, em sua face epistemológica e ética, na medida em que essas reflexões colocam em xeque os acordos possíveis entre a prática do historiador e o ideal de cientificidade – a saber: a obtenção da verdade (COSTA LIMA 1989, p. 15-68). Esta verdade envolve o desejo de que a reconstituição da memória e do passado seja capaz de colocar em seu centro direitos de vida, de justiça, de subjetividade.

Assim, o tempo e o espaço são grande preocupação para o escritor que fosse investigador assíduo do povo português. Herculano, além de historiador e ficcionista, tinha também a noção de que “a ignorância e a falta de sentido da moralidade não permitiriam ao povo o desenvolvimento da capacidade crítica e das normas essenciais para compreender o valor das instituições” (FERREIRA, 1994, p. 40). Desta forma entendemos que a psicologia deste escritor reflete o individualismo romântico, mas, ao mesmo tempo, projeta na sociedade uma funda preocupação, cívica e humanística. O narrador, em *Eurico*, vem mostrar que ele está ciente do que acontece com seu povo, assim como Herculano declara em seus textos do *Panorama*, da *Revista Universal Lisbonense* e do *Repositório*. A personagem Eurico vem a ser o herói de um povo degradado, corrupto, sem esperanças, movidos pelo desespero. Em meio a esta tensão social, Herculano sabe que algo precisa ser feito para que seu povo compreenda a necessidade de pertencimento pátrio. No próximo capítulo, estudaremos o mito fundador nacional e como ele foi empregado dentro da obra *Eurico, o presbítero*.

3. CAPÍTULO III: O MITO DA NACIONALIDADE

3.1 Conceito de mito

O Romantismo em Portugal tem o intuito de se afastar dos clássicos e resgatar o nacionalismo. Como já vimos, Alexandre Herculano foi um dos precursores desse movimento em seu país e um dos homens que lutou para que o sentimento de pertencimento fosse entendido pelos portugueses. Infelizmente, pela falta de estrutura educacional, o povo estava mal instruído e, dessa forma, durante o século XIX, com todas as revoluções acontecendo, sentia-se esmagado por um governo tirano e ilegítimo. Herculano cria, então, um plano de educação e, entre seus trabalhos jornalísticos e pedagógicos, escreve *Eurico, o presbítero*, romance histórico que conta a história da batalha do Crissus, luta dos cristãos visigodos contra os árabes muçulmanos que invadem a Península em 711. Apesar de Portugal ainda não existir como um Estado independente, percebemos, na Obra, que os visigodos não lutam apenas pelo território, mas também pela liberdade do povo.

Neste capítulo, ao final desta análise de *Eurico, o presbítero*, tentaremos nos aprofundar no conceito de mito, analisar o herói e suas funções dentro da estrutura do romance e, por fim, procuraremos chegar a uma conclusão sobre como se deu a construção do mito nacional português. Como embasamento teórico, utilizaremos algumas obras de Mircea Eliade, entre elas: *Mito e Realidade* (2000); *O sagrado e o profano* (1992); *Imagens e Símbolos* (1979) e *Mito do Eterno Retorno* (1992) além de duas importantes obras de Joseph Campbell, *O herói de mil faces* (2000) e *O poder do mito* (1991).

Entendemos que, primeiramente, devemos contextualizar o sentido de mito, o que, de acordo com o próprio Mircea Eliade (2000, p. 09), não é tarefa fácil: “na definição menos imperfeita, o mito conta uma história sagrada; ele relata um acontecimento ocorrido no tempo primordial, o tempo fabuloso do "princípio". Em seguida, procuraremos identificar, na Obra, os símbolos místicos e suas funções míticas. Estudaremos os mitos ligados à figura do herói (suas características, seu chamado, o limiar e seu retorno após a conquista); os principais símbolos presentes: o sonho, a porta, a árvore e a gruta. Finalmente, estabeleceremos a ligação entre todos esses elementos e a ideia de nacionalismo que Herculano desejava instituir em Portugal.

Mircea Eliade, em *Mito e Realidade*, explica que existem, desde os tempos primitivos, dois tipos de mito universais: o de origem e o cosmogônico. Toda história mítica que relata a origem de alguma coisa pressupõe e prolonga a cosmogonia. Do ponto de vista da estrutura, os mitos de origem homologam-se ao mito cosmogônico. Sendo a criação do Mundo a criação por excelência, a cosmogonia torna-se o modelo exemplar para toda espécie de "criação". Isso não quer dizer que o mito de origem imite ou copie o modelo cosmogônico, pois não se trata de uma reflexão concertada e sistemática. Mas todo divo aparecimento — um animal, uma planta, uma instituição — implica a existência de um Mundo. Mesmo quando se procura explicar como, a partir de um estado diferente de coisas, se chegou à situação atual (de como, por exemplo, o Céu se apartou da Terra, ou de como o homem se tornou mortal), o "Mundo" já existia, embora sua estrutura fosse diferente, embora ainda não fosse o nosso Mundo. Todo mito de origem conta e justifica uma "situação nova" — nova no sentido de que não existia desde o início do Mundo. Os mitos de origem prolongam e completam o mito cosmogônico: eles contam como o Mundo foi modificado, enriquecido ou empobrecido (ELIADE, 2000, p. 25).

A afirmação inicial de Mircea Eliade está de acordo com nosso propósito de trabalho. Nosso objetivo é mostrar o mito de origem português como um novo conceito patriótico para o país. De acordo com o autor, o mito conta uma história sagrada, no tempo do princípio:

[...] o mito é considerado uma história sagrada e, portanto, uma "história verdadeira", porque sempre se refere a realidades. O mito cosmogônico é "verdadeiro" porque a existência do Mundo aí está para prová-lo; o mito da origem da morte é igualmente "verdadeiro" porque é provado pela mortalidade do homem, e assim por diante (ELIADE, 2000, p. 09)

Como apresentamos na abertura deste estudo, Herculano tinha plano educacional para o povo português; para que os mais leigos pudessem estudar e compreender os acontecimentos históricos e políticos vividos naqueles tempos, da mesma forma, seria necessário resgatar o passado, uma vez que, sem passado não há presente e seguramente o futuro estará comprometido. O propósito do autor português segue as trilhas do pensamento da época: o desejo de conhecer a origem das coisas caracteriza igualmente a cultura ocidental e, no século XVIII e, sobretudo, no século XIX, multiplicaram-se as pesquisas concernentes não só à origem do Universo, da vida, das espécies ou do

homem, mas também à origem da sociedade, da linguagem, da religião e de todas as instituições humanas. Há um esforço para conhecer a origem e a história de tudo o que nos cerca: tanto a origem do sistema solar quanto a de uma instituição como o matrimônio ou de um jogo infantil como a amarelinha (ELIADE, 2000, p. 57).

Eurico, o presbítero é uma obra ficcional de conteúdo histórico, porém não apenas isso: percebemos que, há em todos os capítulos, um cunho pedagógico. O leitor aprende sobre história, geografia, filosofia, política, educação moral e principalmente civismo, sem, entretanto, se apresentar como uma apostila didática. Trata-se de uma obra clássica, cheia de mistério e fantasia, que propicia ao leitor aprender e entender a importância do passado de seu país. Como diz Eliade (2000, p. 09), “o mito é uma realidade cultural extremamente complexa, que pode ser abordada e interpretada através de perspectivas múltiplas e complementares”.

Em *O poder do mito*⁵¹, Joseph Campbell explica que, existem quatro funções básicas do mito e cada indivíduo deve encontrar um aspecto do mito que se relacione com sua própria vida. A primeira é a função mística, que caracteriza os mistérios do surgimento do Mundo e do homem. Os mitos abrem o mundo para a dimensão do mistério, para a consciência do mistério que subjaz a todas as formas e diz o autor: “se isso lhe escapar, você não terá uma mitologia. Se o mistério se manifestar através de todas as coisas, o universo se tornará, por assim dizer, uma pintura sagrada. Você está sempre se dirigindo ao mistério transcendente, através das circunstâncias da sua vida verdadeira”. A segunda é a dimensão cosmológica, a dimensão da qual a ciência se ocupa – mostrando qual é a forma do universo, mas fazendo-o de tal maneira que o mistério, outra vez, se manifesta. “Hoje, tendemos a pensar que os cientistas detêm todas as respostas. Mas os maiores entre eles dizem-nos: Não, não temos todas as respostas. Podemos dizer-lhe como a coisa funciona, mas não o que é”. E ele nos dá um exemplo: “você risca um fósforo – o que é o fogo? Você pode falar de oxidação, mas isso não me dirá nada”. Ou seja, apenas riscar o fósforo não nos conta a história da origem do fogo, como ele surgiu, quais Entes Sobrenaturais estavam presentes na hora da sua criação. Acender o fogo não conta o mito de origem do fogo. A terceira função é a sociológica – suporte e validação de determinada ordem social. E aqui os mitos

⁵¹ Esta obra foi lançada simultaneamente à minissérie para TV, nos Estados Unidos em maio de 1988, na qual Joseph Campbell era entrevistado por Bill Moyers. O livro tem organização independente, contém cerca de quatro vezes mais material... e oferece tempo para reflexão, como assinala Phil Kloer (crítico de TV do *Atlanta Journal*), que considera o livro ainda melhor que a minissérie (Nota do Tradutor).

variam, de lugar para lugar. “Você tem toda uma mitologia da poligamia, toda uma mitologia da monogamia e ambas são satisfatórias. Depende de onde você estiver. Foi essa função sociológica do mito que assumiu a direção do nosso mundo – e está desatualizada”. Nessa terceira parte da função do mito, entendemos que o mito muda de lugar para lugar de acordo com a necessidade de cada povo. Um exemplo seria o da Bíblia Sagrada. A Bíblia não deixa claro em suas passagens que a poligamia é condenável, uma vez que reis e profetas tinham mais de uma esposa ou tinham relações com escravas; entretanto, para diferenciar-se dos povos pagãos, a Igreja instituiu a monogamia e proibiu a poligamia. E o autor continua: “mas existe ainda uma quarta função do mito, aquela, segundo penso, com que todas as pessoas deviam tentar se relacionar – a função pedagógica, como viver uma vida humana sob qualquer circunstância. Os mitos podem ensinar-lhe isso” (CAMPBELL, 1991, p. 45).

Entendemos que, com base nessas funções (mítica, cosmológica, sociológica e pedagógica), fica mais fácil afirmar o objetivo de nosso trabalho, uma vez que as funções descritas por Campbell estão presentes em nossa Obra: o mito fundador, os mistérios que circundam nosso herói, a ligação social entre povo e terra e o interesse de Herculano de instruir aqueles que estavam à margem da educação no seu tempo. Entendemos o objetivo de Herculano: os mitos fazem parte da vida de todos e todos os dias; a diferença era, para ele, como contar um mito que não fosse o grego ou o romano, mas sim um mito em que a sociedade se sentisse inserida. Campbell acrescenta:

A mitologia lhes ensina o que está por trás da literatura e das artes, ensina sobre a sua própria vida. É um assunto vasto, excitante, um alimento vital. A mitologia tem muito a ver com os estágios da vida, as cerimônias de iniciação, quando você passa da infância para as responsabilidades do adulto, da condição de solteiro para a de casado. Todos esses rituais são ritos mitológicos. Todos têm a ver com o novo papel que você passa a desempenhar, com o processo de atirar fora o que é velho para voltar com o novo, assumindo uma função responsável (CAMPBELL, 1991, p. 25).

Para Campbell (1991, p. 36), os motivos básicos dos mitos são os mesmos e têm sido sempre os mesmos. A chave para encontrar a sua própria mitologia é saber a que sociedade você se filia. Toda mitologia cresceu numa certa sociedade, num campo delimitado. Então, quando as mitologias se tornam muitas, entram em colisão e em relação, se amalgamam, e assim surge outra mitologia, mais complexa. Os mitos são

metáforas da potencialidade espiritual do ser humano, e os mesmos poderes que animam nossa vida animam a vida do mundo. Mas há também mitos e deuses que têm a ver com sociedades específicas ou com as deidades tutelares da sociedade. Em outras palavras, há duas espécies totalmente diferentes de mitologia e isso quer dizer que, para Campbell (1991), há a mitologia que relaciona você com sua própria natureza e com o mundo natural, de que você é parte. E há a mitologia estritamente sociológica, que liga você a uma sociedade em particular. Você não é apenas um homem natural, é membro de um grupo particular. Na história da mitologia europeia, é possível ver a interação desses dois sistemas. No geral, o sistema socialmente orientado é o de um povo nômade – como a mitologia judaica -, que se move erráticamente, para que você aprenda que o seu centro se localiza nesse grupo. A mitologia orientada para a natureza seria a de um povo que se dedica ao cultivo da terra (CAMPBELL, 1991, p. 37). Desta forma, percebemos que *Eurico* tem ambas as características, uma vez que os visigodos saem de suas terras fugindo dos Hunos e chegam à Península como invasores⁵². Assim eles se estabelecem na Espanha, criam seu reino e passam a ter uma ligação social e natural com o espaço. No trecho que segue, o narrador fala da situação do povo que está agora degradado, mas que, no passado, teria lutado pelo território e feito dele sua pátria e terra natal:

No meio de tantos e tão cruéis vexames e padecimentos, o mais custoso e aborrecido de todos eles para os afeminados descendentes dos soldados de Teodorico, de Torismundo, de Teudes e de Leovigildo era o vestir as armas em defesa **daquela mesma pátria que os heróis visigodos tinham conquistado** para a legarem a seus filhos, e a maioria do povo preferia a infâmia que a lei impunha aos que recusavam **defender a terra natal** aos riscos gloriosos dos combates e à vida fadigosa da guerra (p. 48, grifos nossos).

Partindo dessa breve contextualização, pretendemos agora estudar as características míticas dentro da narrativa. Eurico, presbítero de Carteia, era, em sua juventude, gardingo da corte de Vítiza; apaixonado por Hermengarda, pede ao pai da amada para desposá-la. Tendo seu pedido negado - uma vez que o jovem não fazia parte da corte – Eurico não vê esperanças na vida mundana e refugia-se no celibato clerical. Dez anos se passam até que Eurico reencontre sua amada, porém, no meio de uma

⁵² Já explicamos que os visigodos eram federados dos Romanos, porém não eram donos das terras da Península. Por volta de 450 ainda dividiam o território com Vândalos, Alanos e Suevos. Com a dissolução do Império, os visigodos acabam por conquistar o território, criando o Reino Visigótico.

guerra em defesa de sua pátria, ele deve tomar a decisão mais importante de sua vida: viver ou morrer.

No epílogo da obra “Confissões” (2007) de Santo Agostinho há uma breve explicação histórica para os acontecimentos da época em que se passa a história de Eurico. Trata-se do capítulo denominado “A espada dos bárbaros é a cólera dos antigos deuses”, que destaca o momento vivido pelo império Romano, as invasões bárbaras e a Igreja:

Em 24 de agosto de 410, uma terrível notícia abala o mundo: Roma, a capital do império, a cidade sagrada que desde a ocupação gaulesa de 387 a.C. nunca mais enfrentara a desonra da invasão, **fora tomada por visigodos de Alarico**. Forçando os muros aurelianos da Porta Salária, os bárbaros dedicam-se ao saque, incendiando e causando depredações. Mensageiros apressados trazem notícias trágicas, dizem que os cadáveres são tantos que não é possível enterrá-los. E agora, seguido por uma longa fileira de carros com os tesouros roubados dos templos, Alarico⁵³ dirige-se para o sul, para empreender a conquista da África (SANTO AGOSTINHO, 2007, p. 194, grifo nosso).

Começava nesse período uma nova página na história Ocidental. Os deuses romanos haviam sido substituídos pela crença em apenas um Deus com um filho enviado para a salvação da humanidade de seus pecados, de acordo com a crença católica. Um mito apagou-se. Durante séculos, pareceu que Roma era a predileta dos céus. Primeiro, protegida pelos deuses que Eneias trouxera de Tróia; depois, pelo Deus que Pedro trouxera de Jerusalém. Agora não se podia mais crer nisso. A fraqueza do império – que precisou consentir na entrada pacífica dos bárbaros em seu território⁵⁴, que tivera de recrutar corpos militares inteiros entre os recém-chegados, que vira seus recursos desperdiçados nas lutas entre pretendentes a imperador – tornava-se patente. No Ocidente empobrecido, afastado das importantes rotas comerciais que asseguravam a riqueza de Constantinopla, a autoridade imperial diluiu-se, substituída pela concentração do poder em mãos dos grandes proprietários de terras. Somente a Igreja sobreviveria, conservando, em sua estrutura baseada na divisão administrativa do império, os vestígios da civilização romana. Somente a Igreja dispunha de elementos intelectualmente capazes, submetidos a uma rígida organização, de modo a conservar a

⁵³ Alarico foi rei dos visigodos, pai de Teodomiro e avô de Eurico. Famoso pela invasão e saque de Roma em 410.

⁵⁴ Referimo-nos às invasões da Península que contavam com vasto território desprotegido, fazendo com que os invasores não precisassem lutar pela terra, e não à invasão de Roma, que foi saqueada e destruída.

centralização que caracterizara o mundo romano. A vontade única do imperador foi aos poucos substituída pela vontade única do bispo de Roma (AGOSTINHO, 2000, p. 194). Diante daqueles que fugiam à aproximação dos visigodos, diante dos que diziam que na ruína de uma cidade perecera todo o império, eleva-se à voz de Agostinho: “Vamos, cristãos, germes celestes, peregrinos na Terra, que andais à procura da cidade celeste nos céus, que desejais juntar-vos aos anjos, compreendei bem que estais aqui de passagem...”. Este é um pensamento importante para o cristianismo da Antiguidade tardia e da nova Idade Média.

Vemos em *Eurico* que a época das invasões já se fora e, no século VIII, com a solidificação da Igreja, os bárbaros é que eram os novos cristãos. Entretanto o desejo de luta pela terra e pela religião permaneceu latente e tornou-se ainda mais forte, uma vez que, nesse período, o inimigo vem da África. Assim, como Herculano diz na introdução de *Eurico*, o império visigótico estava em queda e, como Roma, seu esplendor acabara: “Os curtos anos de esplendor da monarquia visigótica tinham sido para ela como um dia formoso de inverno, em que os raios do sol resvalam pela face da terra sem a aquecerem, para depois vir a noite, úmida e fria como as que a precederam” (p. 49). São palavras que dão a entender que nesse mundo tudo passa, e que as civilizações são mortais como os indivíduos. Mas os pagãos – e mesmo muitos cristãos amedrontados – parecem surdos às suas palavras. Roma caiu porque os antigos deuses foram ultrajados (AGOSTINHO, 2007, p.194).

3.2 O herói e sua jornada

Em *Eurico, o presbítero*, o herói nos é apresentado como *poeta, anjo tutelar dos amargurados e de caráter imutável* (p 52-54), e, na mitologia, o herói apresenta características semelhantes. Como afirma Campbell, o herói composto do monomito⁵⁵ é uma personagem dotada de dons excepcionais. Frequentemente honrado pela sociedade de que faz parte, também costuma não receber reconhecimento ou ser objeto de desdém. Ele e/ou o mundo em que se encontra sofrem de uma deficiência simbólica (CAMPBELL, 2000, p. 41).

⁵⁵ De acordo com o autor, o termo "monomito" é de James Joyce e está presente na obra “*Finnegans wake*”, Nova York, Viking Press, Inc., 1939, p. 581. O termo refere-se a uma jornada cíclica do herói, em que ele recebe o chamado, passa pelo limiar e retorna. Campbell, J. *O herói de mil faces*. São Paulo: Cultrix / Pensamento, 2000, p.53 (notas do prólogo).

As características de nosso herói fazem dele um homem acima dos seres humanos comuns, à semelhança daquele que é descrito por Campbell em *O herói de mil faces*: “ele é o herói do caminho do pensamento de bom coração, dotado de coragem e cheio de fé no fato de que a verdade, tal como ele a conhece, nos libertará” (CAMPBELL, 2000, p. 31). Eurico é guerreiro, tem coragem e enfrenta os inimigos; é poeta, delicado na observação da natureza, incompreendido; é santo, está ligado diretamente a Deus, ele é Seu intermediário e recebe as visões dos céus.

O ciclo cosmogônico é apresentado com surpreendente consistência nos escritos sagrados de todos os continentes e dá à aventura do herói uma nova e interessante conotação, pois agora parece que a perigosa jornada não foi um trabalho de obtenção, mas de reobtenção, não de descoberta, mas de redescoberta. O ciclo cosmogônico deve prosseguir agora, por conseguinte, não pela ação dos deuses, que se tornaram visíveis, mas pela dos heróis, de caráter mais ou menos humano, por meio dos quais é cumprido o destino do mundo. “Chegamos ao ponto no qual os mitos da criação passam a ceder lugar à lenda tal como no Livro do Gênesis, depois da expulsão do Paraíso. A metafísica é substituída pela pré-história, que é vaga e indistinta a princípio, mas aos poucos exhibe precisão de detalhes”. Os heróis tornam-se cada vez menos fabulosos, até que, nos estágios finais das várias tradições locais, a lenda se abre à luz comum cotidiana no tempo registrado (CAMPBELL, 2000, p. 306).

Os poderes divinos, procurados e perigosamente obtidos, segundo nos é revelado, sempre estiveram presentes no coração do herói. Campbell utiliza o exemplo de Jesus: “Ele é ‘o filho do rei’ que veio para saber quem é e, assim, passou a exercitar o poder que lhe cabe como “filho de Deus”, que aprendeu a saber quanto esse título significa. A partir desse ponto de vista, o herói simboliza aquela divina imagem redentora e criadora, que se encontra escondida dentro de todos nós e apenas espera ser conhecida e transformada em vida (CAMPBELL, 2000, p. 42). Sabemos que esse não é totalmente o caso de Eurico, mas podemos dizer que ele é o filho escolhido da pátria, uma vez que, tendo se entregado ao celibato, ele tem uma ligação maior com o Pai, e Deus revela a ele, por meio do sonho, o que se sucederia com seu povo.

Outra característica é a moral do herói. Campbell (1991, p. 141) diz que o objetivo moral é o de “salvar um povo, ou uma pessoa, ou defender uma ideia”. O herói se sacrifica por algo, aí está a moralidade. Eurico atende o chamado de lutar na batalha, pois sabe que é seu dever como guerreiro e, além disso, tem esperanças de mudança: “Com a profunda inteligência de poeta o presbítero contemplava este horrível

espetáculo de uma nação cadáver [...] recordando-se dos tempos em que era feliz porque tinha esperança, escrevia com lágrimas os hinos de amor e de saudade” (p. 58). Mas, sob outro ponto de vista, é claro, podemos dizer que, se observarmos com os olhos da religião, a ideia pela qual ele se sacrificou não merecia tal gesto, uma vez que o povo está enterrado na imoralidade e talvez devesse pagar por seus pecados: “As cenas de dissolução social que naquele tempo [...] eram capazes de despertar a indignação mais veemente em todos os ânimos que ainda conservavam um diminuto vestígio do antigo caráter godo” (p. 58). “É um julgamento baseado numa outra posição, mas que não anula o heroísmo intrínseco da proeza praticada”, diz o autor, por isso o sacrifício do herói é válido.

Entendidas as características do herói, passemos agora para o que Joseph Campbell chama de “façanha do herói”. A façanha convencional do herói começa com alguém a quem foi usurpada alguma coisa, ou que sente estar faltando algo entre as experiências normais franqueadas ou permitidas aos membros da sociedade. Como vemos no trecho que segue:

Levado à existência tranquila do sacerdócio pela **desesperança**, Eurico sentira a princípio uma suave melancolia refrigerar-lhe a alma requeimada ao fogo da desdita. A espécie de torpor moral em que uma rápida transição de hábitos e pensamentos o lançara pareceu-lhe paz e repouso. A ferida afizera-se ao ferro que estava dentro dela, e Eurico supunha-a sarada. Quando um novo afeto veio espreme-la é que sentiu que não se havia cerrado, e que o sangue manava ainda, porventura, com mais força. **Um amor de mulher mal correspondido** a tinha aberto: **o amor da pátria**, despertado pelos acontecimentos que rapidamente sucediam uns aos outros na Espanha despedaçada pelos bandos civis, foi a mão que de novo abriu essa chaga. **As dores recentes, avivando as antigas**, começaram a converter pouco a pouco os severos princípios do cristianismo em flagelo e martírio daquela alma que, a um tempo, **o mundo repelia e chamava** e que nos seus transe de angústia sentia escrita na consciência com a **pena do destino** esta sentença cruel: - nem a todos dá o túmulo a bonança das tempestades do espírito (p. 57, grifos nossos).

Essa pessoa, então, parte numa série de aventuras que ultrapassam o usual, quer para recuperar o que tinha sido perdido, quer para descobrir algum elixir doador da vida. Normalmente, perfaz-se um círculo, com a partida e o retorno (CAMPBELL, 1991, p. 138). Vemos que Eurico tem seu amor retirado e sua pátria corre grande perigo; desta forma, ele decide que precisa lutar para que pelo menos um de seus amores não seja tomado de si. Entretanto, para ser o herói nacional, a personagem necessita atender

ainda às necessidades do mito. Como explica Campbell, algumas questões são levantadas sobre ele:

Se você colocar as coisas em termos de intenções, as provações são concebidas para ver se o pretendente a herói pode realmente ser um herói. Será que ele está à altura da tarefa? Será que é capaz de ultrapassar os perigos? Será que tem a coragem, o conhecimento, a capacidade que o habilitem a servir? (CAMPBELL, 1991, p. 137).

Durante a narrativa, o narrador cita, em alguns trechos, as características do herói português. Primeiramente, mesmo depois de sofrer uma desilusão, ele não desiste da vida: “a energia de uma constituição vigorosa o arrancou das bordas do túmulo” (p. 51); ele é virtuoso: “A nova existência de Eurico tinha modificado, porém não destruído o seu brilhante caráter”, e seus sentimentos se transformam para o bem: [...] “O entusiasmo e o amor tinham ressurgido naquele coração que parecera morto, mas transformados; o entusiasmo em entusiasmo pela virtude; o amor em amor dos homens” (p. 52); ele é inteligente: “Com a profunda inteligência de poeta” (p. 57); seu amor para com seus irmãos não tem limites ou preconceitos: “servo ou homem livre, liberto ou patrono, para ele todos eram filhos”.

Sacerdote do Cristo. Eurico percebeu, enfim, claramente que o cristianismo se resume em uma palavra – fraternidade” (p. 54) e ele é respeitado em sua comunidade: “O caráter de poeta tornou-o ainda mais respeitável. A poesia, dedicada quase exclusivamente entre os visigodos às solenidades da igreja, santificava a arte e aumentava a veneração pública para quem a exercitava. O nome do presbítero começou a soar por toda a Espanha” (p.55). Assim, entendemos que Eurico é o escolhido para ser representante de sua pátria, pois ele carrega o que há de melhor no ser humano. Com isso, Eurico está pronto para atender seu chamado e partir para o cumprimento de sua tarefa:

Mas não é a sua coroa que os filhos das Espanhas têm hoje que **defender**; é a liberdade da **pátria**; é a nossa **crença**; é o cemitério em que jazem os ossos dos nossos **pais**; é o templo e, a **cruz**, o lar doméstico, os **filhos e as mulheres**, os campos que nos sustentam e **as árvores** que nós plantamos. Para mim, de todos estes incentivos, apenas restam dois: o amor da **terra natal** o a crença do **evangelho** (p. 90, grifos nossos).

3.3 Os símbolos míticos: os sonhos, a porta, a árvore e a gruta

Quanto ao símbolo⁵⁶, ele revela certos aspectos da realidade — os mais profundos — que desafiam qualquer outro meio de conhecimento. As imagens, os símbolos, os mitos não são criações irresponsáveis da *psiqué*; eles respondem a uma necessidade e preenchem uma função: pôr a nu as mais secretas modalidades do ser humano. Por conseguinte, o seu estudo permite-nos conhecer melhor o homem, “o homem sem mais”, aquele que ainda não transigiu com as condições da história (ELIADE, 1979, p. 13).

A seguir, tomaremos o sonho como um dos principais símbolos míticos presentes na Obra. Como afirma Campbell (1991), o sonho se baseia num conjunto de experiências que têm alguma espécie de significação em sua vida, e que você não sabia que o vinham influenciando. O sonho é uma experiência pessoal daquele profundo, escuro fundamento que dá suporte às nossas vidas conscientes, e o mito é o sonho da sociedade. O mito é o sonho público, e o sonho é o mito privado. Se o seu mito privado, seu sonho, coincide com o da sociedade, você está em bom acordo com seu grupo.

Em alguns níveis, um sonho privado se insere em temas verdadeiramente míticos e não pode ser interpretado senão em analogia com o mito. Jung fala de duas ordens de sonho, o sonho pessoal e o sonho arquetípico, ou o sonho com dimensão mítica. Podemos interpretar um sonho pessoal por associação, deduzindo o que ele diz sobre nossa própria vida ou sobre nossos problemas pessoais. Mas, a qualquer momento, surge um sonho que é puro mito, que contém um tema mítico, ou, como se diz, que provém do Cristo interior (CAMPBELL, 1991, p. 52 - 53). Depois de suas meditações⁵⁷, Eurico escreve sobre seu sonho:

⁵⁶ Entendemos que os símbolos fazem parte de todas as religiões, povos e civilizações, entretanto, para nosso trabalho iremos focar nos símbolos vistos pelo Cristianismo, uma vez que a obra se baseia na visão mítica judaico-cristã. Sobre esta simbologia Mircea Eliade acrescenta: A dimensão mítica e arquetípica, pelo fato de estar desde agora subordinada a uma outra, nem por isso é menos real. O cristão pode muito bem ser um homem que renunciou a procurar a sua salvação espiritual nos mitos e na única experiência dos arquétipos imanentes, mas isso não quer dizer que tenha renunciado a tudo o que significam e efetuam os mitos e as simbolizações para o homem psíquico, para o microcosmos [...]: “A retomada, por Cristo e pela Igreja, das grandes imagens que são o sol, a lua, a madeira, a água, o mar etc., significam uma evangelização das potências afetivas assim designadas. Não deve reduzir-se a Encarnação apenas à tomada da carne. Deus chegou a intervir até ao inconsciente coletivo para o salvar e para o realizar. Cristo desceu aos Infernos. Como poderá, pois, esta salvação atingir o nosso inconsciente se ela não lhe fala na sua linguagem, se não retoma as suas categorias?”. (ELIADE, 1979, p. 156).

⁵⁷ Eurico sonha com uma batalha entre nuvens, uma vinda da Europa e outra vinda da África. A visão transmitida através do sonho aparece no capítulo VII chamado “A visão”. Os capítulos que o antecedem

Eram as **horas das trevas profundas**. Sem saber como, achava-me no viso mais alto do Calpe: traspassava-me a medula dos ossos o vento frio da noite, e parecia-me que os membros hirtos se me haviam pregado no topo da penedia [...] Eis o que eu vi nessa hora de agonia, depois de estar **ali alguns não sei se instantes ou séculos**. Olhava fito ante mim, e os meus olhos rompiam a escuridão do horizonte, como se a luz do sol o iluminasse [...] Depois, **esse clarão sinistro reverberou na terra**: as cimas agudas, dentadas, tortuosas, alvacentas das fragas marinhas tinham-se abatido e nivelado, como os cerros informes de neve amontoada, que, derretidos nos primeiros dias do estio, vão, despenhando-se, formar um lago chão e morto na caldeira mais funda do vale fechado [...] Subitamente, naquele vasto horizonte, até então puro na sua luz horrenda, dois castelos de nuvens cerradas e negras começaram a alevantar-se, um da banda da Europa, outro do lado de África. Os bulções conglobados corriam um para o outro e multiplicavam-se, vomitando novos castelos de nuvens, que se difundiam, flutuando enoveladas com formas incertas. [...] Como duas vagas encontradas, no meio de grande procela, que, tombando uma sobre a outra, se quebram em cachões que espadanam lençóis de espuma para ambos os lados, antes que a menos violenta se incorpore na mais possante, assim aquelas **nuvens tenebrosas se despedaçavam**, derramando-se pela imensidão da abóbada afogueada. Então, pareceu-me ouvir muito ao longe um choro sentido misturado com **gritos agudos, como os do que morre violentamente, e um tinir de ferro**, como o de milhares de espadas, batendo nas cimeiras de milhares de elmos. [...] Mas este ruído foi-se alongando e cessou: os bulções alevantados da banda de África tinham embebido em si os que subiam da Europa, e desciam rapidamente para o lado dos campos góticos. Depois, senti lá embaixo, **na raiz da montanha, um rir diabólico**. Olhei: o Calpe esboroava-se ao redor de mim, e os rochedos sobre que eu estava assentado vacilavam nos seus fundamentos. Despertei. Tinha os cabelos hirtos, e o suor frio manava-me da fronte aquecida por febre ardente. Senhor, Senhor! foste tu que deste a **ler à minha alma a última página do livro eterno** em que a **Providência escreveu a história do império godo?** (p. 78-80, grifos nossos).

são o capítulo IV “Recordações”, o capítulo V “A meditação” e o capítulo VI “Saudade”. No início destes três capítulos aparecem as datas em que o presbítero teria escrito seus hinos. É interessante ressaltar que os fragmentos das cartas escritas, começam em dezembro – época de Natal - e terminam em abril - época de Páscoa. Entendemos que talvez o autor tenha tido a intenção de aludir os pensamentos do presbítero à morte e à ressurreição - uma vez que no catolicismo, comemora-se o nascimento de Cristo, em 25 de dezembro, e normalmente, com raras exceções, comemora-se a Sexta Fera da Paixão e a Páscoa – morte e Ressurreição de Cristo, em abril. Vale salientar a explicação de Mircea Eliade acerca desse tempo sagrado: “Este é um aspecto do mito que convém sublinhar: o mito revela a sacralidade absoluta porque relata a atividade criadora dos deuses, desvenda a sacralidade da obra deles. Em outras palavras, o mito descreve as diversas e às vezes dramáticas irrupções do sagrado do mundo. Por esta razão, entre muitos primitivos, os mitos não podem ser recitados indiferentemente em qualquer lugar e época, mas apenas durante as estações ritualmente mais ricas (outono, inverno) ou no intervalo das cerimônias religiosas – numa palavra, num lapso de tempo sagrado. É a irrupção do sagrado no mundo, irrupção contada pelo mito, que funda realmente o mundo”. Eliade, M. *O sagrado e o profano*. Trad. Rogério Fernandes. São Paulo: Martins Fontes, 1992, p.51.

A mesma transfiguração da história em mito, embora a partir de um ponto de vista diferente, pode ser encontrada nas visões dos profetas hebreus. De maneira a "tolerar a história", ou seja, a resistir às suas derrotas militares e humilhações políticas, os hebreus interpretavam os eventos contemporâneos através do primitivo mito heroico-cosmogônico, o qual, apesar de admitir a vitória provisória do dragão, acima de tudo implicava a sua extinção final, vencido por um Rei-Messias (ELIADE, 1992, p. 39). Assim como em *Eurico*, a Bíblia sagrada apresenta textos nos quais os profetas são avisados dos planos de Deus por meio dos sonhos. Escolhemos dois profetas para ilustrar as similaridades entre eles e nosso herói. Do Antigo Testamento, escolhemos o profeta Daniel, e do Novo Testamento, escolhemos João, a quem foi revelado o fim dos tempos.

Ambos os profetas recebem de Deus suas visões de forma mítica: ou através dos sonhos ou em estado de êxtase. No livro de Daniel⁵⁸, o profeta recebe uma revelação por meio de um sonho durante a noite e consegue explicar ao então rei da Babilônia, Nabocodonosor, que os deuses pagãos não perdurariam, pois só existe um único Deus:

[...] Então o segredo foi revelado a Daniel numa **visão, à noite**. Por isso, Daniel louvou ao Deus do céu. Daniel disse: “Que o nome de Deus seja louvado por toda a eternidade, Pois somente ele tem sabedoria e poder. Ele **muda tempos e épocas**, remove reis e estabelece reis. Dá sabedoria aos sábios e conhecimento aos que têm discernimento. **Ele revela as coisas profundas e as coisas escondidas**. Sabe o que há na escuridão, **E com ele mora a luz**. A ti, ó Deus dos meus antepassados, dou graças e louvor, Porque me deste sabedoria e poder. E agora me revelaste o que te pedimos. Tu nos revelaste o assunto que preocupa o rei” (BÍBLIA, 1993, p. 589, grifos nossos).

Outra revelação de Daniel dá-se enquanto ele está acordado, e ele recebe a mensagem de uma grande batalha.

[...] No dia 24 do primeiro mês, enquanto eu estava à margem do grande rio, o Tigre, levantei os olhos e vi um homem vestido de linho e ele tinha na cintura um cinto de ouro de Ufaz. Seu corpo era como

⁵⁸ Os trechos citados referem-se a Daniel 2:19-23; 10:4-6 e 10:15-20. BÍBLIA. Daniel. *Bíblia Sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

crisólito, **seu rosto parecia um relâmpago**, seus olhos eram como **tochas acesas**, seus braços e seus pés pareciam **cobre polido**, e o som das suas palavras era como **o som de uma multidão**. **A mensagem era verdadeira; era sobre um grande conflito**. Ele entendeu a mensagem e recebeu compreensão do que viu. Agora vim para fazer você entender **o que acontecerá ao seu povo na parte final dos dias, porque é uma visão para os dias que ainda virão**. Quando ele falou comigo, me senti mais forte e disse: “Que, o meu senhor, fale, pois me fortaleceu”. De modo que ele disse: “Sabe por que vim ao seu encontro? **Agora voltarei para lutar com o príncipe da Pérsia**. Quando eu for, chegará o príncipe da Grécia. **No entanto, eu direi a você as coisas registradas no livro da verdade**. Não há ninguém que me dê forte apoio em tudo isso, a não ser Miguel, o príncipe de vocês (BIBLIA, 1993, p. 596, grifos nossos)

Outra revelação é trazida aos fiéis no livro do Apocalipse⁵⁹, no qual João recebe a revelação do fim dos tempos:

Eu, João, vosso irmão e companheiro na tribulação, e também no Reino e na constância em Jesus, encontrava-me na ilha de Patmos, por causa da Palavra de Deus e do testemunho de Jesus. [...] No dia do Senhor, **entrei em êxtase**, no Espírito, e ouvi atrás de mim uma voz forte, como de trombeta Eu ouvi ainda como que a **voz de uma grande multidão**, como que o **fragor de águas torrenciais** e o estrondo de **fortes trovões** (BIBLIA, 1993, p. 221; 230, grifos nossos).

Assim como na segunda revelação de Daniel, João não recebe a revelação através de um sonho, mas em um estado de êxtase, que, de acordo com Eliade (1979), faz com aquele que recebe a revelação não saiba se está dormindo ou acordado, ou ainda se está dentro ou fora do tempo:

Em suma, existe continuidade entre as funções desempenhadas ou as mensagens transmitidas por certos simbolismos aos níveis mais profundos do inconsciente e as significações que relevam do plano das mais “puras” atividades do espírito. É certo que as imagens do “voo” e da “ascensão”, tão frequentes nos universos oníricos e imaginários, só se tornam perfeitamente inteligíveis no plano da mística e da metafísica, onde elas exprimem claramente as ideias de *liberdade* e de *transcendência* (1979, p. 09, grifos nossos).

Este eterno presente não faz já parte do tempo, da duração; ele é qualitativamente diferente do nosso “presente” profano, desse presente

⁵⁹ Os trechos citados referem-se ao Apocalipse 1:9-10 e 19:6. BIBLIA. Daniel. *Bíblia Sagrada*. Tradução: João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2 ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

precário que surge debilmente entre duas não-entidades — o passado e o futuro — e que se deterá com a nossa morte. O “momento favorável” da iluminação é comparável ao relâmpago que comunica a revelação ou com o êxtase místico, e prolonga-se paradoxalmente para fora do tempo (1979, p. 80, grifos nosso).

Ao fazermos uma comparação entre ambos os profetas – entendemos por profetas aqueles que têm o privilégio de ser mensageiros de Deus e não aqueles que preveem o futuro com poderes próprios – tanto Daniel quanto João são homens comuns, entretanto com importantes missões.

Podemos afirmar que, se comparados aos profetas bíblicos, Eurico encontra-se na posição daquele que será responsável pela informação da mensagem. Nesse momento, percebemos que o herói aceita seu chamado e parte para o início de sua aventura: “Terra em que nasci, se o teu dia de morrer é chegado, eu morrerei contigo. Na procela que se alevanta de África deixarei submergir o meu débil esquite, sem que a esses gemidos que ouvi se vão ajuntar os meus. Que me importa a vida ou a morte, se o padecer é eterno?” (p. 81) e fica esclarecido como a mensagem é revelada.

Eurico está sonhando. Entretanto, assim como os profetas bíblicos, não sabe se é realmente um sonho ou se está em transe: “Depois de estar ali alguns não sei se instantes ou séculos”; assim como Daniel recebe a mensagem da guerra contra a Pérsia, a mensagem de Eurico é de um conflito: “... tombando uma sobre a outra, se quebram em cachões que espadanam lençóis de espuma para ambos os lados, antes que a menos violenta se incorpore na mais possante, assim aquelas nuvens tenebrosas se despedaçavam”; o homem que se aproxima de Daniel reflete uma luz intensa à sua frente, da mesma forma, para Eurico, a visão começa com o aparecimento de uma luz muito intensa: “... clarão sinistro reverberou na terra”. João, no *Apocalipse*, ouve vozes como de uma multidão, e o homem que fala a Daniel também tem voz de multidão; assim também Eurico ouve sons muito fortes, como de muitas pessoas juntas, pois, numa guerra, os guerreiros se misturam como em uma multidão: “gritos agudos, como os do que morre violentamente, e um tinir de ferro”; a João é ordenado que escrevesse tudo que irá acontecer no fim, Daniel recebe a mensagem do fim que já está escrita no livro da verdade; e, da mesma forma, Deus mostra a Eurico o que já está escrito no livro dos visigodos e ele é responsável por espalhar a notícia: “Senhor, Senhor! Foste tu que deste a ler à minha alma a última página do livro eterno em que a Providência escreveu a história do império godo?”.

Passado o primeiro estágio, o do chamado e aceitação, passamos agora para os momentos da saída, do limiar e do retorno do herói. De acordo com Campbell (1991, p. 137), há dois tipos de proeza praticados pelos heróis mitológicos: a proeza física e a proeza espiritual. Na proeza física, o herói é caracterizado por praticar um ato de coragem, seja acabar com seu maior inimigo durante uma batalha ou salvar uma vida muito importante. No ato de proeza espiritual, o herói aprende a lidar com um nível superior de espiritualidade humana e em seguida, retorna com uma mensagem. Podemos afirmar que Eurico é portador dos dois tipos de habilidade, uma vez que é tanto um guerreiro destemido quanto um clérigo resignado. Como guerreiro, Eurico sabe que deve lutar por sua pátria e não temerá matar os inimigos e, como presbítero, tem consciência de que Deus irá julgá-lo por seus pecados:

Teodomiro, breve virá, talvez, o dia em que vejas que o **braço do gardingo não enfraqueceu debaixo das roupas do presbítero**; em que ele te prove que a **mortiça cor de uma negra armadura pode ser tão bela ao sol das batalhas como as couraças e os elmos resplandcentes de nobres guerreiros**; que o franquisque grosseiro de um obscuro soldado pode contribuir para a vitória como a perícia militar de capitão famoso. Oxalá que, entretanto, seja verdade o que dizes! - Oxalá que eu me enganasse, e que a traição não tenha tornado inúteis a inteligência e o braço do homem para salvar as Espanhas! [...] **Busquei, é verdade, o repouso e a paz no santuário de Deus!** - Dias e dias, passei-os orando com a fronte unida às lájeas do pavimento sagrado, esperando que da morada dos mortos surgisse para mim descanso e esquecimento; mas o sepulcro foi estéril. Noites e noites, vagueei-as pelas solidões: assentei-me ao luar sobre os penhascos dos promontórios, com os olhos cravados no céu ou errantes pela vastidão das águas, e onde todos acham lágrimas de consolo e de esperança eu não achei uma só, porque as minhas morriam apenas brotavam. **O Senhor não me escutou as preces: não me aceitou a resignação.** Este espírito, que tentava erguer-se nas asas da filosofia do Cristo para as alturas, despenhava-se de novo para o pélago medonho das recordações amargas. Ainda os homens abençoavam o presbítero, e já a consciência lhe bradava, a todos os momentos: - **condenação para a tua alma!** (p. 95, grifos nossos).

O percurso padrão da aventura mitológica do herói é uma magnificação da fórmula representada nos rituais de passagem: *separação-iniciação-retorno*, que podem ser considerados a unidade nuclear do monomito (CAMPBELL, 2000, p. 36). Na mitologia, como explica Eliade (1992), toda a existência humana se constitui de uma série de provas que se dão por experiência reiterada da “morte” e da “ressurreição”. É por isso que, num horizonte religioso, a existência é fundada pela iniciação - quase se poderia dizer que, na medida em que se realiza, a própria existência humana é uma iniciação.

Partindo desse conceito, podemos dizer que Eurico dá início a sua jornada, mesmo sem saber, a partir do momento que se torna o presbítero de Carteia - utilizaremos o símbolo da porta para exemplificar nossa afirmação. A função primária da mitologia e dos ritos sempre foi a de fornecer os símbolos que levam o espírito humano a avançar, opondo-se àquelas outras fantasias humanas constantes que tendem a levá-lo para trás (CAMPBELL, 2000, p. 21). Desta forma, compreendemos que os símbolos da mitologia não são fabricados; não podem ser ordenados, inventados ou permanentemente suprimidos. Esses símbolos são produções espontâneas da *psiqué* e cada um deles traz em si, intacto, o poder criador de sua fonte (CAMPBELL, 2000, p. 16).

A porta⁶⁰ simboliza a passagem de uma esfera para outra: por exemplo, deste mundo para o além, do domínio do profano para o sagrado. Há uma concepção muito difundida de uma porta do Céu, ou porta do Sol, que marca a passagem para a esfera extraterrestre e divina. A porta fechada indica, frequentemente, um segredo oculto; a porta aberta representa um convite à sua travessia ou significa um segredo revelado; por exemplo, quando a porta carrega uma sensação de mistério: “o seu portal profundo e estreito pressagia de certo modo a misteriosa portada da catedral da Idade Média: as suas janelas, por onde a claridade, passando para o interior, se transforma em tristonho crepúsculo” (p. 50), o mandamento de Deus aos hebreus para que marcassem suas portas com sangue de cordeiro para protegê-los das pragas do Egito⁶¹: “E tomarão do sangue, e pô-lo-ão em ambas as ombreiras, e na verga da porta, nas casas em que o comerem E aquele sangue vos será por sinal nas casas em que estiverdes; vendo eu sangue, passarei por cima de vós, e não haverá entre vós praga de mortandade, quando eu ferir a terra do Egito”, representação de Cristo como a porta de entrada para o Paraíso: “eis que estou à porta e bato⁶²” ou a transcendência de Eurico (entrada e saída):

Depois ergueu-se, vestiu a sua negra armadura, cingiu a espada, lançou mão do franquisque e, rompendo por entre o tropel, que fizera silêncio ao vê-lo, desapareceu através da porta da gruta, cujas rochas tingia cor de sangue a dourada vermelhidão da aurora [...] Fora no momento em que Pelágio penetrava, na sua fingida fuga, sob o vasto portal da gruta, que o cavaleiro negro saía [...]. Desde esse momento, debalde, o duque de Cantábria o buscou: nem ele, nem ninguém mais o viu (p. 80-81).

⁶⁰ Lexikon, H. *Dicionário símbolos*. São Paulo: Cultrix, 1990, p.164.

⁶¹ Êxodo 12: 7, 13.

⁶² Apocalipse 3:20

Depois da desilusão, Eurico decide entrar para a ordem religiosa e dá adeus ao mundo em que vive, sendo essa a passagem que define da sua iniciação: “Não há palavras que possam erguer um espírito que deu em terra; mão nenhuma tira sons de cordas que estalaram. Eurico ou, antes, a sua sombra, fugiu do lado de Teodomiro, e da **porta do santuário** disse-lhe um adeus eterno, como ao resto do mundo” (p. 84, grifo nosso). Eliade esclarece que a basílica cristã, e mais tarde a catedral, retoma e prolonga todos esses simbolismos. Por um lado, a igreja é concebida como imitação da Jerusalém celeste, e isto desde a antiguidade cristã; por outro lado, reproduz igualmente o Paraíso ou o mundo celeste. Mas a estrutura cosmológica do edifício sagrado persiste ainda na consciência da cristandade: é evidente, por exemplo, na igreja bizantina. “As quatro partes do interior da igreja simbolizam as quatro direções do mundo. O interior da igreja é o Universo. O altar é o paraíso, que foi transferido para o oriente. A porta imperial do altar denomina se também porta do paraíso” (ELIADE, 1992, p. 35). Ao cruzar a porta, Eurico passa de homem profano para *homo religiosus*, que, de acordo com Eliade, tem uma relação de unidade com o todo, sente-se como parte do universo, por isso vive em sinergia com o cosmo, a natureza e o mundo de maneira simbiótica; não há uma laceração e um sentimento de individualidade, mas um sentimento de pertença ao todo, uma coparticipação. Esta nova fase do círculo de Eurico leva-o a isolar-se do mundo, o que era comum aos padres da Igreja dos primeiros séculos da Idade Média:

Preocupado antes de mais em ligar-se a uma *história* que fosse ao mesmo tempo uma *revelação*, atentos para não serem confundidos com os “iniciados” das diversas religiões com mistérios e com as múltiplas gnosés que pululavam no fim da antiguidade, os Padres da Igreja eram obrigados a isolar-se nesta posição polémica: a recusa de todo o “paganismo” era indispensável ao triunfo da mensagem de Cristo (ELIADE, 1979, p. 15)

A solidão do celibato religioso é criticada por Herculano na introdução de sua Obra; ele diz que o homem é excluído da sociedade e, com isso, espiritualmente ele também encontra-se solitário:

Para as almas, não sei se diga demasiadamente positivas, se demasiadamente grosseiras, o celibato do sacerdócio não passa de uma condição, de uma fórmula social aplicada a certa classe de indivíduos cuja existência ela modifica vantajosamente por um lado e desfavoravelmente por outro [...] Eu, por minha parte, fraco argumentador, só tenho pensado no celibato à luz do sentimento e sob a influência da impressão singular que desde verdes anos fez em mim a ideia da irremediável solidão da alma a que a igreja condenou os seus ministros, espécie de amputação espiritual, em que para o

sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra. Suponde todos os contentamentos, todas as consolações que as imagens celestiais e a crença viva podem gerar, e achareis que essas não suprem o triste vácuo da soledade do coração (p. 39, grifos nossos).

Contudo, a nova condição de Eurico leva-o a conquistar uma relação mais espiritual com a Natureza. Para o homem religioso, a Natureza nunca é exclusivamente “natural”: está sempre carregada de um valor religioso. Isto é facilmente compreensível, pois o Cosmos é uma criação divina: saindo das mãos dos deuses, o Mundo fica impregnado de sacralidade. Em outras palavras, para aqueles que têm uma experiência religiosa, toda a Natureza é suscetível de revelar-se como sacralidade cósmica. O Cosmos, na sua totalidade, pode tornar-se uma hierofania⁶³ (ELIADE, 1992, p. 13).

Não se trata somente de uma sacralidade comunicada pelos deuses, como é o caso, por exemplo, de um lugar ou um objeto consagrado por uma presença divina. Os deuses fizeram mais: manifestaram as diferentes modalidades do sagrado na própria estrutura do Mundo e dos fenômenos cósmicos (ELIADE, 1992, p. 59) - desta forma, entendemos que a relação de Eurico e sua necessidade de estar sempre em meio à natureza são uma relação mítica daquele que, desde as religiões mais arcaicas, é compreendido como a criação de Deus que veio da terra, como afirma Eliade (1992, p. 70): a crença de que os homens foram paridos pela Terra espalhou-se universalmente. Em várias línguas, o homem é designado como aquele que “nasceu da Terra”. Crê-se que as crianças “vêm” do fundo da Terra, das cavernas, das grutas, das fendas, mas também dos mares, das fontes (ELIADE, 1992, p. 70). Desta forma, o herói adquire novas características, que lhe permitem estar dentro e fora do tempo sagrado, uma vez que, como presbítero, todas as vezes que ele invoca o Criador ou relembra a passagem de Jesus pela terra - “mais de sete séculos são depois que tu, Cristo, vieste visitar a terra” (p. 66) – ele tem a capacidade de parar o tempo profano e retomar o tempo sagrado.

Todo o simbolismo da transcendência é paradoxal e impossível de se conceber no plano profano. O símbolo mais usado para exprimir a ruptura dos níveis e a penetração no “outro mundo”, no mundo suprassensível (seja ele o mundo dos mortos ou o dos deuses), é a “passagem difícil”, o fio da navalha. Recordamos o texto do

⁶³ Termo criado por Mircea Eliade e presente em sua obra *O sagrado e o profano*, significando a manifestação do sagrado.

Evangelho de Mateus⁶⁴: “Estreita é a porta e cerrado o caminho que leva à Vida, e poucos há que o encontrem” (ELIADE, 1979, p. 81). Diferentemente do homem primitivo e até mesmo do medieval, o homem ocidental moderno experimenta certo mal-estar diante de inúmeras formas de manifestações do sagrado: é difícil para ele aceitar que, para certos seres humanos, o sagrado possa manifestar-se em pedras ou árvores, por exemplo. Mas não se trata de uma veneração da pedra como pedra, de um culto da árvore como árvore. A pedra sagrada, a árvore sagrada, não são adoradas como pedra ou como árvore, mas justamente porque são hierofanias, porque “revelam” algo que já não é nem pedra, nem árvore, mas o sagrado (ELIADE, 1992, p. 13). O cristão pode muito bem ser um homem que renunciou a procurar a sua salvação espiritual nos mitos e na única experiência dos arquétipos imanentes, mas isso não quer dizer que tenha renunciado a tudo o que significa e efetua os mitos e as simbolizações para o homem psíquico, para o microcosmos [...] a grandes imagens que são o sol, a lua, a madeira, a água, o mar etc., significam uma evangelização das potências afetivas assim designadas (ELIADE, 1979, p.156). Veremos isso no próximo símbolo a ser estudado: a árvore.

O Cristianismo utilizou, interpretou, alargou este símbolo. A Cruz, feita da madeira da Árvore do Bem e do Mal, substitui a Árvore Cósmica; o próprio Cristo é descrito como uma Árvore (Orígenes). Alguns padres da Igreja primitiva avaliaram o interesse da correspondência entre as imagens arquetípicas propostas pelo Cristianismo e as imagens que são o bem comum da humanidade, como afirma Eliade:

Um dos seus cuidados mais constantes é precisamente o de manifestar aos que não creem a correspondência entre os grandes símbolos imediatamente expressivos e persuasivos para a *psiqué*, e os dogmas da religião nova. Aos que negam a ressurreição dos mortos, Teófilo de Antioquia chama-lhes a atenção para os sinais que Deus coloca ao seu alcance nos grandes fenômenos da natureza: começo e fim das estações, dos dias e das noites. Chega a dizer: “Não há uma ressurreição para as sementes e para os frutos?”. Para Clemente de Roma, “o dia e a noite mostram-nos a ressurreição: a noite morre, o dia nasce; o dia acaba e chega a noite” (BEIRNAERT, *op. cit.*, p. 275). Para os apologetas cristãos as Imagens estavam carregadas de signos e de mensagens; elas *mostravam* o sagrado por intermédio dos ritmos cósmicos. A revelação trazida pela fé não destruía as significações «primárias» das Imagens: juntava-lhes simplesmente um novo valor. Sem dúvida que para o crente este novo significado eclipsava os outros: *só* ele valorizava a Imagem, a transfigurava em revelação (ELIADE, 1979, p. 155).

⁶⁴ O trecho se refere a Mateus 7:14.

Para o Cristianismo, a árvore é vista como uma planta imortal, ela ergue-se no centro do Céu e da Terra: firme sustentáculo do universo, elo entre todas as coisas, suporte de toda a terra habitada, entrelaçamento cósmico, contendo em si toda a variedade da natureza humana. “E a liturgia bizantina canta ainda hoje, no dia da exaltação da Santa Cruz, a árvore da vida plantada no Calvário, a árvore sobre a qual o Rei dos séculos operou a nossa salvação”, a árvore que, “saindo das profundezas da Terra”, “se elevou no centro da Terra e santifica até aos confins do universo”. A Imagem da Árvore Cósmica conserva-se espantosamente pura. Muito provavelmente o protótipo dever-se-ia procurar na Sabedoria que, segundo o livro dos Provérbios⁶⁵, “é uma árvore de vida para os que a apreendem” (ELIADE, 1992, p. 157). A imagem da árvore não foi escolhida unicamente para simbolizar o Cosmos, mas também para exprimir a Vida, a juventude, a imortalidade, a sapiência; a árvore simboliza as gerações, a provedora do alimento, da sombra que proporciona o descanso (ELIADE, 1992, p. 79).

Em *Eurico, o presbítero* o significado da árvore toma proporções míticas no momento da passagem pelo rio Sália. Primeiramente, o narrador faz uma descrição do espaço a ser percorrido por Eurico e seus companheiros no resgate de Hermengarda:

O Sália era linha traçada pela feiticeira com a verbena mágica, além da qual não passará jamais aquele ante cujos pés ela a riscou. O juramento que tinham dado e, mais do que isso, a lealdade de guerreiros godos não lhes consentiam abandonarem a irmã do seu capitão; não lho consentiria o fero cavaleiro negro, esse homem ou esse fantasma, cuja vida era um segredo, cuja vontade era de ferro, cuja voz era um terror para inimigos e, para os seus, um decreto de cima (p. 197).

Há aqui o mito da transcendência, o limiar entre a vida e a morte do herói. O rio havia sido separado por meio de uma feitiçaria. Desde o dia de seu encantamento, ninguém havia ousado ultrapassá-lo. A feiticeira havia usado uma verbena mágica - considerada na antiguidade uma planta milagrosa utilizada em rituais, a verbena tinha como qualidade curar todo o mal e afastar a inveja. Os romanos utilizavam-na como poção do amor, nomeando-a de Vênus. Entendemos que, neste momento, Eurico toma a decisão de ultrapassar seus limites, mesmo que isto signifique perder a sua vida. No

⁶⁵ A citação se refere a Provérbios 3:18.

lugar de uma ponte, o que existe apenas é uma árvore caída, que separa uma margem da outra:

A ponte romana, porém, se outrora aí existira, haviam-na consumido as injúrias das estações. Em lugar dela, os habitantes daqueles desvios tinham **tombado** através do Sália **um roble gigante, um dos filhos primogénitos da terra**, que nos seus dias seculares fora enredando as raízes nos seios da pedra, até irem beber no leito do rio. A árvore monstruosa, derribada por cima da corrente, caíra sobre o alcantil fronteiro e vivia de uma vegetação moribunda, que mal podia conservar através do cepo, **arrancado quase inteiramente do solo**. Calva e musgosa, apenas alguma vergôntea, que lhe rompia da enrugada epiderme na primavera **para morrer no estio**, dava sinal de que o rei dos bosques ainda não era inteiramente cadáver (p. 190, grifos nossos).

Diferentemente das características positivas que demos ao significado da árvore no início desta análise, o carvalho retratado na cena não representa a vida, mas, ao contrário, a morte que se aproxima. O narrador retrata o carvalho como o rei dos bosques, por seu tamanho e magnitude; entretanto, ele não está em pé, foi derrubado, suas raízes estão fracas e logo ele perecerá:

Subitamente **estouram as últimas fibras do lenho**; a árvore monstruosa despenha-se da sua base de pedra, escapa da riba fronteira, tomba pelas pontas dos rochedos limosos, fá-las voar em rachas e bate sobre o dorso da torrente, cujo ruído não pôde devorar inteiramente o alarido dos infiéis precipitados, que deixam os fragmentos das armas, dos vestidos e dos membros pendentes dos bicos das rochas. As águas, espadanando, trepam em lençóis de espuma pelas paredes anfractuosas do precipício e lambem o sangue que por instantes as tingiu. Depois, **o grosso madeiro flutua, deriva pela corrente** e lá vai, de envolta com ela, em demanda das solidões do mar (p. 201, grifos nossos).

O limiar concretiza tanto a delimitação entre o “fora” e o “dentro” quanto a possibilidade de passagem de uma zona a outra (do profano ao sagrado). Mas são, sobretudo, as imagens da ponte e da porta estreita que sugerem a ideia de passagem perigosa e que, por esta razão, abundam nos rituais e nas mitologias iniciáticas e funerárias. A iniciação, como a morte, o êxtase místico, o conhecimento absoluto, a fé (no judaísmo e no cristianismo), equivale a uma passagem de um modo de ser a outro e opera uma verdadeira mutação ontológica. Para sugerir essa passagem paradoxal (pois implica sempre uma rotura e uma transcendência), as diversas tradições religiosas utilizaram abundantemente o simbolismo da ponte perigosa ou da porta estreita (ELIADE, 1992, p. 87):

A contração da agonia que neste momento passou nas faces do cavaleiro negro, estendendo para o céu os punhos cerrados, não haveria aí palavras humanas que a pintassem. Não disse mais nada. Tomou nos braços aquele corpo de mulher que lhe jazia aos pés e encaminhou-se para a **estreita ponte** do Sália. Era o seu andar hirto, vagaroso, solene, **como o de fantasma**: parecia que as suas passadas não tinham som; que lhe **cessara o coração de bater**, e os **pulmões de respirar** (p. 200, grifos nosso).

A passagem de Eurico pela árvore simboliza sua morte exterior, pois o guerreiro está tão morto quanto o carvalho caído. As raízes da árvore representam as mordanças espirituais de Eurico, que passou dez anos “*amarrado ao próprio cadáver*” (p. 222,) e o gigantesco tronco partindo para o mar representa a passagem da fase do herói, cujo próximo passo será o limiar: para enfrentar seus piores medos.

Na geografia mítica, o espaço sagrado é o *espaço real* por excelência, pois, para o mundo arcaico, o mito é real porque relata as manifestações da verdadeira realidade: o sagrado. Nas culturas que conhecem a concepção das três regiões cósmicas — Céu, Terra, Inferno— o “centro” constitui o ponto de intersecção dessas regiões. É aqui que se torna possível uma ruptura de nível e, ao mesmo tempo, uma comunicação entre essas três regiões. O inferno, o centro da terra e a “porta” do Céu encontram-se, pois, no mesmo eixo e por este eixo, se efetuava a passagem de uma região cósmica a outra (ELIADE, 1979, p. 39-40).

O próximo símbolo a ser analisado é a gruta, ou, na narrativa, a caverna de Covadonga. O significado simbólico da caverna pode ser entendido de duas formas: arquitetonicamente, como um templo, santuário, refúgio, ou, espiritualmente, relacionando-se com a esfera da morte (com o espaço escuro) e com o nascimento (o útero materno), daí ser venerada como lugares de pousada e nascimento de deuses, heróis, espíritos, demônios etc.; são vistas geralmente como passagens para o Reino dos Mortos.

O *mito da caverna*, de Platão, é uma representação simbólica do conhecimento humano em um mundo de meras imagens e aparências; a tarefa do homem é tentar sair dessa “caverna” e olhar, afinal, para o mundo das ideias. Como mencionamos, a representação dessa caverna como gruta simboliza, eventualmente, um útero, levando em conta o simbolismo da fecundação da Terra pelo Céu. Sair do ventre, ou da cabana tenebrosa, ou da “tumba” iniciática, equivale a uma cosmogonia. A morte iniciática

reitera o retorno exemplar ao Caos para tornar possível a repetição da cosmogonia, ou seja, para preparar o novo nascimento (ELIADE, 1992, p. 94).

A Caverna de Covadonga aparece em quatro capítulos de *Eurico, o presbítero*: primeiramente, em “Covadonga” (capítulo XIII), depois, em “Aurora da Redenção” (capítulo XVII), em “Impossível!” (capítulo XVIII) e em “Conclusão” (capítulo XIX). Ela é descrita de maneiras diferentes em cada capítulo, entretanto todas as formas contêm características míticas e ou simbólicas. No capítulo intitulado “Covadonga”, a caverna é chamada de palácio de Pelágio:

A caverna de Covadonga, **o palácio do duque** de Cantábria, estava patente. Da esquerda, **em vasta lareira**, ardia um grosso cepo de sobreiro, que conservava tépida e enxuta a atmosfera, **naturalmente fria e úmida**: da direita, pelas quebras angulosas das rochas, viam-se deitados capacetes, saios de malha e muitas armas ofensivas. Escabelos grosseiros, **mesas de carvalho** e alguns leitos de **peles de animais** silvestres, amontoadas sobre a cortiça que servia de pavimento, completavam o adereço daquele rude aposento. Todavia, as armas polidas, ordenadas em feixes, e as estalactites seculares, penduradas do teto, reverberando o clarão da fogueira, davam ao topo da lapa um aspecto esplêndido que de algum modo assemelhava esta habitação de feras a **uma sala de armas** de paços afortalezados (p. 154, grifos nossos).

No capítulo XVII, a descrição a caverna é mais parecida com um lugar sagrado e de refúgio:

Na vasta lareira, próxima da entrada da gruta e a que servia de chaminé uma larga fenda dos rochedos superiores, ardiam alguns cepos de carvalho, que, repassados de fogo durante longa noite de novembro e abrasados até à medula, davam apenas uma chama tênue e azulada, cujo fraco **esplendor se perdia na claridade brilhante** de cinco ou seis fachos, encostados pelas paredes irregulares da caverna. [...]. Um **pano de púrpura franjado de ouro pendia da abóbada natural**, preso nas estalactites seculares que dela desciam, semelhantes aos pendurões do teto de **um templo normando-árabe**. A luz dos fachos mal alumia aquele recanto afastado (p. 153, grifos nossos).

Na circunferência daquele abismo, desde o chão da caverna, os foragidos, aproveitando as escabrosidades das paredes circulares, **tinham formado uma escada tosca**, ora cavada na pedra, ora firmada sobre troncos de árvores fixos nas fendas e cavidades da rocha, e, que, lançada em espiral, saía perto do cimo calvo do Auseba. Assim, quando o vale fosse ocupado dos sarracenos, os cristãos poderiam **defender-se** por largo tempo, obtendo por esse caminho oculto os **socorros** dos montanhese (p. 210, grifos nossos).

No capítulo XVIII, Eurico fica a sós com Hermengarda e lhe revela quem ele realmente é. Neste momento, a caverna toma a forma de um confessionário e ao mesmo tempo, de um portal transcendental, aquele que será o limiar do chamado de Eurico:

Eurico deu alguns passos e encostou-se à **boca da gruta** [...] A seus pés estavam **as trevas do vale**, sobre a sua cabeça as **solidões profundas e serenas do céu** semeado dos pontos rutilantes das estrelas e mal desbotado ao ocidente pela **última claridade da lua** minguante que desaparecia [...] O **seu presente e o seu porvir** eram, como esse vale, **um precipício sem fundo**, indelineável tenebroso e maldito (p. 214, grifos nossos).

Eurico está no centro. Ele está entre o Céu e o Inferno. A boca da gruta representa a passagem que o herói deve fazer para completar seu ciclo. A simbologia da lua também tem grande importância nessa passagem, pois caracteriza o fim, a lua minguante completa o ciclo do mês; depois dela, vem uma lua nova e tudo retorna ao seu princípio:

As fases da lua — aparecimento, aumento, diminuição, desaparecimento, seguido de um novo aparecimento depois de três noites de escuridão — desempenharam um papel de imensa importância na elaboração de conceitos cíclicos, muito antes do ano solar e de maneira muito mais concreta — revelavam a unidade do tempo (o mês), a lua revela, ao mesmo tempo, o "eterno retorno" (ELIADE, 1992, p. 85).

O limiar que separa os dois espaços indica, ao mesmo tempo, a distância entre os dois modos de ser, profano e religioso. O limiar é, ao mesmo tempo, o limite, a baliza, a fronteira, que distinguem e opõem dois mundos – e o lugar paradoxal onde esses dois mundos se comunicam, onde se pode efetuar a passagem do mundo profano para o mundo sagrado (ELIADE, 1992, p. 19).

Com essa explicação, entendemos que Eurico não pode fugir de seu papel de herói e muito menos de seu destino: já passou por duas fases de seu chamado e, tendo ultrapassado o limiar, ele deve agora cumprir sua tarefa e retornar:

Depois ergueu-se, vestiu a sua negra armadura, cingiu a espada, lançou mão do franquisque e, rompendo por entre o tropel, que fizera silêncio ao vê-lo, **desapareceu através da porta da gruta**, cujas rochas tingia cor de sangue a dourada vermelhidão da aurora [...] Fora

no momento em que Pelágio penetrava, na sua fingida fuga, sob o vasto **portal da gruta, que o cavaleiro negro saía** [...] Desde esse momento, debalde, o duque de Cantábria o buscou: nem ele, nem **ninguém mais o viu** (p. 225, grifos nossos).

Do ponto de vista da história das religiões, o judaico-cristianismo apresenta-nos a hierofania suprema: *a transfiguração do acontecimento histórico em hierofania*. Trata-se de qualquer coisa mais do que da hierofanização do Tempo, pois o Tempo sagrado é familiar a todas as religiões. Desta vez é o acontecimento histórico em si que revela o máximo de trans-historicidade: Deus não intervém apenas na história, como era no judaísmo; ele encarna em um ser histórico para sofrer uma existência historicamente condicionada; aparentemente Jesus de Nazaré não se distingue em nada dos seus contemporâneos da Palestina. Exteriormente o divino sai, ocultou-se da história: nada deixa entrever na fisiologia, na psicologia ou na “cultura” de Jesus o próprio Deus Pai; Jesus come, digere, sofre com a sede e o calor, como qualquer outro judeu da Palestina. Mas, na realidade, esse “acontecimento histórico” que constitui a existência de Jesus é uma teofania total; nela existe como que um esforço audacioso *para salvar o acontecimento histórico* em si próprio, concedendo-lhe o máximo de ser (ELIADE, 1979, p. 164-165). Em *Eurico*, ao sair da gruta, já é quase manhã (aurora), será o início de um novo dia e de mais um ciclo. Depois de um dia de batalhas, quase ao pôr do sol, Eurico encontra seus inimigos em um lugar que o narrador chama de “*ara céltica*”, uma espécie de local de sacrifício dos antigos povos que viviam na Península (p. 228). Este espaço tem importância especial no nosso estudo, pois é descrito pelo narrador como um local de sacrifício pagão. Como diz Eliade:

Naturalmente, a consagração do Centro ocorre num espaço de qualidade diferente do espaço profano. Por meio do paradoxo do ritual, cada espaço consagrado coincide com o centro do mundo, da mesma forma que a hora de qualquer ritual coincide com o momento mítico do "princípio". Através da repetição do ato cosmogônico, o momento concreto, no qual a construção tem lugar, é projetado para o tempo mítico, *in illo tempore*, quando ocorreu a fundação do mundo. Assim, a realidade e a durabilidade de uma construção ficam garantidas, não apenas pela transformação do espaço profano em espaço transcendental (o Centro), mas também pela transformação do tempo concreto em tempo mítico (ELIADE, 1992, p. 25).

Neste local, Eurico revela que, na verdade, ele é “um sacerdote de Cristo”. Percebemos que, no diálogo, Eurico é chamado de nazareno, como os muçulmanos

costumavam chamar os cristãos no princípio da Idade Média. Este termo faz uma alusão direta a Jesus de Nazaré, que deu a vida pela salvação de seu povo:

Nazareno, ofereceste-nos a salvação, se te seguíssemos: fiamos-nos em ti, porque não precisavas de trair-nos. Estávamos nas mãos dos soldados de Pelágio, e foi a um aceno teu que eles cessaram de perseguir-nos. Porém o silêncio tenaz que tens guardado gera em mim graves suspeitas. **Quem és tu?** Cumpre que sejas sincero, como nós. Sabes que tens diante de ti Muguite, o amir da cavalaria árabe, Juliano, o conde de Septum, e Opas, o bispo de Ríspalis. - Sabia-o - respondeu o cavaleiro: - por isso vos trouxe aqui. Queres saber quem sou? **Um soldado e um sacerdote de Cristo!** (p. 228, grifos nossos).

Ao tirar a vida dos visigodos traidores de seu povo (Opas e Juliano), o presbítero vai ao encontro do martírio, suplicando a Deus que “*seu sangue possa remir seu crime*” (p. 230). Uma coisa que se revela nos mitos é que, no fundo do abismo, desponta a voz da salvação. O momento crucial é aquele em que a verdadeira mensagem de transformação está prestes a surgir. No momento mais sombrio surge a luz (CAMPBELL, 1991, p. 49). Sabemos que, do ponto de vista religioso, mais precisamente cristão, o sacrifício de Eurico seria caracterizado como um suicídio e não como um martírio. Entretanto, a estrutura cosmológica do Templo permite uma nova valorização religiosa: um lugar santo por excelência, a casa dos deuses, o Templo ressanifica continuamente o Mundo, uma vez que o representa e o contém ao mesmo tempo. Eurico perde a vida em um local sagrado.

Como afirma Eliade (1992, p. 34), “definitivamente, é graças ao Templo que o Mundo é ressanificado na sua totalidade. Seja qual for seu grau de impureza, o Mundo é continuamente purificado pela santidade dos santuários”. Desta forma, a morte e ressurreição de uma figura salvadora é um motivo comum a todas essas lendas. Toda geração deve morrer, para que a geração seguinte possa surgir (CAMPBELL, 1991, p. 119). Assim se fecha o ciclo do herói e inicia-se o seu retorno.

Sabemos que o mito fala de uma perigosa jornada da alma, com obstáculos a serem transpostos, pois o herói mitológico não é patrono das coisas que se tornaram, mas das coisas em processo de tornar-se, uma vez que o herói que retorna, para completar sua aventura, deve sobreviver ao impacto, superar seus desafios e retornar com o prêmio de sua conquista. A respeito do mito do retorno, Campbell (2000, p. 231) levanta uma questão: “qual é, então, o significado de que se revestem a passagem e o retorno miraculosos? O campo de batalha simboliza o campo da vida, no qual toda

criatura vive da morte de outra”. Entendemos que a personagem Eurico esteve sempre em uma batalha interna, uma espécie de guerra psicológica que não conseguia vencer. A guerra, as batalhas e sua transfiguração foram a sua libertação física, porém não a psicológica, uma vez que ainda pensava em sua amada Hermengarda, e o voto de castidade o consumia a alma dia após dia.

No limiar dos acontecimentos, viu de dentro da gruta – símbolo do (re) nascimento – toda a sua vida e, naquele momento, soube que a melhor forma de renascer seria através da morte. Como afirma Eliade (1992, p. 56): “É o verdadeiro “eterno retorno”, a eterna repetição do ritmo fundamental do Cosmos: sua destruição e recriação periódicas. Trata-se, em suma, da concepção primitiva do ‘Ano Cosmos’, mas esvaziada de seu conteúdo religioso. O momento de sua morte traz um novo período para a história da Espanha. Os visigodos perderam a batalha, mas, no fim, expulsaram os invasores, retomando, assim, as terras para os verdadeiros portugueses. A morte de Eurico fecha o ciclo dos federados de Espanha, para a abertura dos novos conquistadores – os muçulmanos. Contudo, o reinado de Afonso I marca outro momento da história de Portugal: a reconquista. Como explica Herculano:

A reação da raça wisigoda contra a conquista árabe começara na Hespanha anos depois dessa conquista. Nas ásperas serranias das Asturias, um punhado de godos que não tinham aceitado o jugo dos muçulmanos alevantaram o estandarte de uma guerra de religião e de independência que deveria durar por mais de sete séculos até a victoria do evangelho contra o korao [...] na ephoca, porem, de Affonso I, as povoações assoladas e os templos reduzidos a ruinas começaram a surgir de novo (HERCULANO, s/d, p. 191).

A trajetória deste herói explica a origem do mito, do novo ciclo, da origem da nacionalidade portuguesa. Em suas notas acerca dos motivos pelos quais o autor decidiu escrever *Eurico*, Herculano explica que “sua intenção é de nos cantos do presbítero achar o pensamento e a cor que convém a este assunto, e em que predominem as tradições cristãs, e as tradições góticas” para que a nacionalidade portuguesa fosse genuinamente construída a partir de seu povo e de suas tradições e aquele que lesse a Obra pudesse sentir-se como parte daqueles que lutaram por aquela terra, desde os primórdios até a burguesia:

A Espanha romano-germânica transformou-se na Espanha rigorosamente moderna no terrível cadinho da conquista árabe. A obra literária (novela ou poema - verso ou prosa - que importa?) relativa a essa transição deve combinar as duas fórmulas - indicar as duas

extremidades a que se prende; fazer sentir que o descendente de Teodorico ou de Leovigildo será o ascendente do Cid ou do Lidador; que o herói se vai transformar em cavaleiro; que o servo, entidade duvidosa entre homem e coisa, começa a converter-se em altivo e irrequieto burguês [...] O meu herói do Crissus é como o último semideus que combate na terra; os foragidos de Covadonga são os primeiros cavaleiros da longa, patriótica e tenaz cruzada da Península contra os sarracenos. Deste modo, sendo hoje dificultoso separar, em relação àquelas eras, o histórico do fabuloso, aproveitei de um e de outro o que me pareceu mais apropriado ao meu fim (N.A p. 42-43).

Terminamos este capítulo com a certeza de que, para Herculano, o mito da origem tinha um carácter sociológico e pessoal. A intenção do autor era de instruir o povo de forma que pudessem entender sua história, fazer parte dela. Desta forma, escreveu um clássico com valores que atravessam o tempo, rememorando a história de Portugal toda vez que esta história é lida ou contada, isto é mítico.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Estudar a obra *Eurico, o presbítero* quase 200 anos depois de sua criação pode causar um certo estranhamento entre os leitores mais modernos. Entretanto, o que nos chamou mais a atenção na Obra, além do amor pessoal pelo romance, foi que é possível ter inúmeros olhares sobre uma obra como esta. A intenção de estudar o mito do nacionalismo português nos levou a uma prazerosa pesquisa sobre o passado, sobretudo tendo em vista que ele reflete em nosso presente: o mito está sempre vivo. Ao compararmos a Obra com o momento vivido em Portugal, podemos responder às perguntas feitas no início de nosso trabalho: 1. Qual é a importância desta obra e deste período para o estudo literário? Por que estudar a literatura portuguesa no século XXI? 3. Quais causas levaram Alexandre Herculano à tentativa de instituir um novo pensamento dentro da sociedade portuguesa, pensamento este: o mito da nacionalidade em Portugal?

Ao pensarmos em mitologia, temos uma impressão inicial de que os mitos, os deuses e os heróis fazem parte de um mundo distante e imaginário. Julgamos que os heróis são seres sobrenaturais, com poderes impossíveis aos seres humanos. Em nosso trabalho, tomamos como objeto de pesquisa uma obra portuguesa clássica do século XIX, mas que tem muito a dizer sobre nós todos os dias. *Eurico, o presbítero*, conta a história dos visigodos, povo bárbaro em decadência social, política e moral. Conta ainda com as aventuras de homem em busca de paz para um espírito conturbado, dividido entre a religião e o amor. Eurico é a imagem do homem moderno, fragmentado e em busca do seu “eu” interior⁶⁶.

Nossa pesquisa teórica baseou-se em obras de crítica literária, filosófica e social, porém, sendo Alexandre Herculano grande pesquisador da Idade Média e homem muito preocupado com o povo de seu país e os acontecimentos da época, pudemos beber diretamente da fonte do autor com seus artigos e obras críticas sobre a história de Portugal. Serrão (1977, p. 11) afirma, a respeito do Romantismo, que "um forte sentimento pátrio animou os homens do século XIX, que punham os valores nacionais

⁶⁶ Eurico, torna-se a imagem do próprio autor. Herculano, sendo homem moderno de sua sociedade, transmite em sua personagem os sentimentos de seu povo e de seu momento histórico. Sendo romântico e liberal, luta contra a corrupção de seu país e para fazer dele um lugar melhor para as futuras gerações.

acima do ideário pessoal e, quando não o faziam na prática, tinham pelo menos a consciência de respeitar esse princípio”. Foi esse um dos grandes legados do liberalismo que cumpre nesta hora lembrar na figura de um dos seus maiores defensores. Também a crença nos direitos individuais que “animou o espírito oitocentista mantém viva a ressonância dos que acreditam no homem como o fim último da sociedade”.

Segundo a análise crítica que Herculano faz da história portuguesa, a falta de força moral que por volta de 1870 se alastrava em Portugal não era consequência da liberdade, mas justamente tinha sido causada pela carência dela, pois tanto o absolutismo quanto a influência francesa conseguiram perverter a reta evolução do espírito medieval português. Em que pese o sistema constitucional da sua época ser "incompleto, contraditório, às vezes absurdo", ele não foi responsável pela descaracterização do país, mas a má aplicação que se fizera dele. Herculano frisava que "o mal está antes no país que nas instituições", nunca deixando de nutrir a esperança de que o seu ideal tivesse perenidade (SERRÃO, 1977, p. 205-206). Como afirma Herculano:

Diz-se que uma das mais bellas missões da imprensa é defender a boa razão, a arte, e a honra e gloria da patria. Imagina-se ampla colheita de renome, de bençãos, de vantagens de toda a especie para o escriptor que alevanta a voz a favor do bom, do justo e do bello, se a voz do que escreve é assás poderosa para se esperar que mova os animos dos seus concidadãos. E com effeito, indicar a estes o recto caminho, quando transviados; tentar affeioá-los a nobres e puros sentimentos; fazê-los amar o solo natal; despertar-lhes affectos pelo que foi grande e nobre na historia do paiz, parece que deveria produzir fructos de benção para o escriptor que o tentasse (*Opúsculos*, Tomo II, 1838, p. 02).

Nossa pesquisa demonstrou que não somente a terra de Eurico estava devastada pela corrupção, pelos conflitos sociais e a decadência moral, mas também o Portugal de Herculano. Em um de seus artigos sobre a situação de seu país e da literatura, o autor afirma que “os portugueses devem ser em litteratura uma só nação com os hespanhoes: se quisermos ter originalidade, nacionalidade” [...] ⁶⁷. Isto quer dizer que para obter o sentimento de nacionalidade, o português precisaria estar unido, precisaria entender sua história e partilhar dela.

⁶⁷ *Opúsculos*. Tomo IX – Literatura.

Consideramos, então, que a mitologia é a forma ideal de se contar uma história. Nosso estudo sobre o mito nos ensina que o mito é algo verdadeiro, que se repete e que precisa ser revivido para não se perder. Entretanto Herculano não queria utilizar-se dos clássicos já estabelecidos, ele queria criar o próprio mito de origem de seu povo, e estava lançado o desafio, como nos aponta Campbell:

Como ensinar de novo, contudo, o que havia sido ensinado corretamente e aprendido de modo errôneo um milhão de vezes, ao longo dos milênios da mansa loucura da humanidade? Eis a última e difícil tarefa do herói. **Como retraduzir**, na leve linguagem do mundo, os pronunciamentos das trevas, que desafiam a fala? **Como representar**, numa superfície bidimensional, ou numa imagem tridimensional, um sentido multidimensional? **Como expressar**, em termos de "sim" e "não", revelações que conduzem à falta de sentido toda tentativa de definir pares de opostos? **Como comunicar**, a pessoas que insistem na evidência exclusiva dos próprios sentidos, a mensagem do vazio gerador de todas as coisas? (CAMPBELL, 2000, 215, grifos nossos).

Entendemos que, partindo desse princípio, Herculano poderia criar, unindo realidade e ficção, a história de seu povo, podendo ensinar - uma vez que um dos seus objetivos era educar o povo -, e imortalizar seu herói assim como o fizeram Homero e Virgílio em seus respectivos países. Eurico é um herói humanizado, que luta por sua pátria e enfrenta seus conflitos psicológicos, assim como o homem do século XIX. Eurico recebe o chamado, aceita-o e luta por sua pátria. Da mesma forma, Herculano conclama todos que se preocupam com seu país a lutarem por ele, na revolução ou na literatura. Para Campbell (1991), o fim da jornada do herói não é o engrandecimento do herói. Não se trata de identificar quem quer que seja com qualquer das figuras ou poderes experimentados. O objetivo último da busca não será nem evasão nem êxtase, para si mesmo, mas a conquista da sabedoria e do poder para servir aos outros: o herói age para redimir a sociedade.

Para compor sua Obra, Herculano une, então, os clássicos, o início da Idade Média, os tempos da cavalaria e o sentimento romântico. Desta maneira, lhe é possível transcrever, de uma forma geral, alguns momentos importantes que Portugal havia perdido da história de seu país. Assim ele explica:

As ideias de honra, de valentia e de amor, que ocupavam quasi exclusivamente os espiritos durante a idade média, reproduziram-se em todas as formas sociais e instituições d'aquella brilhante epocha: o sentimento religioso traduzia-se em cruzadas ou em guerras de seitas:

o do prazer em justas, torneios e caçadas, que eram imagem da guerra, ou em serões, onde os temas inexgotáveis dos trovadores eram ou amores ou armas: as leis apesar de terem a sua principal origem no direito canónico e depois no romano, lá abriam a liça aos combates judiciais: as habitações eram castellos, e os adornos dos aposentos corpos de armas pendurados, lanças, e razes, onde as mãos das donzellas tinham lavrado a historia de combates. Neste predomínio exclusivo de certas idéas, como escaparia a litteratura de ser dominada por ellas? (HERCULANO, *Opúsculos*, Tomo IX, 1838-1840, p. 30)

Percebemos que as questões levantadas por Campbell (como ensinar, como retraduzir, como representar, como expressar e como comunicar) e por Alexandre Herculano (de se defender uma história genuinamente portuguesa) fazem jus ao objetivo de nosso trabalho, pois Herculano tinha uma preocupação com o entendimento do povo sobre a situação de seu país. Sua intenção era a de ensinar o povo, que era carente de estudo, retraduzir o mito nacional, de forma que não tivesse características totalmente clássicas, representando a coragem do povo português. A melhor maneira de expressar o momento histórico seria comparar os acontecimentos reais de sua época (século XIX) com os acontecimentos iniciais, expressos na Obra (século VIII): assim, criaria a atmosfera perfeita para o mito do retorno. Sem dúvida, o livro foi a forma perfeita de comunicar a história, tanto ficcional quanto verdadeira.

Concluimos nossa pesquisa com satisfação. Entendemos que uma obra como *Eurico, o presbítero* atenderia muitos outros objetos de análise, contudo tratando-se dos nossos objetivos, podemos afirmar que foram alcançados, uma vez que a pesquisa histórica sobre Portugal, o autor e Obra estão presentes no trabalho de forma que possamos compreender a intenção do autor de criar um mito de origem de seu país. Com as palavras de Mircea Eliade (1992, p. 149) afirmando que “o homem moderno só pode ser criativo enquanto ele é histórico e que ele só pode ter sua fonte como liberdade”, fechamos nosso trabalho entendendo que “o homem só é completo se obtiver a liberdade de fazer a história fazendo-se a si mesmo”. Herculano transforma uma história ficcional em história mítica; sendo assim, o mito, como conceito de verdadeira mensagem, estará sempre à disposição daqueles que buscarem saber a origem de seu povo.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. *Teoria da Literatura*. s. ed. Almedina: Coimbra, 1988.

ANDERSON, Perry. *Passagens da Antiguidade ao Feudalismo*. Tradução Beatriz Sidou. 5. ed. São Paulo: Brasiliense, 2004.

BACHELARD, Gaston. *A poética do espaço*. Tradução Antônio da Costa Leal e Lidia do Valle Santos Leal. 1. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1989.

BAKHTIN, Mikhail. *Marxismo e Filosofia da Linguagem*. 5.ed. São Paulo: HUCITEC, 1990.

_____. *Questões de literatura e de estética: a teoria do romance*. Tradução Aurora F. Bernardini, José P. Júnior, Augusto Góes Júnior, Helena S. Nazário, Homero F. de Andrade. 5. ed. São Paulo: Hucitec, 2002.

BIBLIA. Apocalipse. *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

_____. Daniel. *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

_____. Evangelho de Mateus. *Bíblia Sagrada*. Tradução João Ferreira de Almeida. Revista e Atualizada no Brasil. 2. ed. Barueri: Sociedade Bíblica do Brasil, 1993.

BRAGA, Teófilo. *História do Romantismo em Portugal I - A geração de 70*. 3 Volume. Printer Portuguesa, 1987.

_____. *História do Romantismo em Portugal II – A geração de 70*. 4 Volume. Printer Portuguesa, 1987.

CABETE, Susana Margarida Carvalheiro. *A narrativa de viagem em Portugal no século XIX: alteridade e identidade nacional*. (Tese de Doutoramento). Literature. Université de la Sorbonne nouvelle - Paris III, 2010. Portuguese. Disponível em: <https://tel.archives-ouvertes.fr/tel-00868637>. Acesso em 08 de julho de 2015.

CAMPBELL, J. *O herói de mil faces*. Tradução Adail Ubirajara Sobral. 6. ed. São Paulo: Cultrix/Pensamento, 2000.

_____. *O poder do mito*, com Bill Moyers. Org por Betty Sue Flowers. Tradução Carlos Felipe Moisés. 1. ed. São Paulo: Palas Atena, 1991.

CANDIDO, Antonio. *A personagem de ficção*. 12 ed. São Paulo: Perspectiva, 2011.

CHAVES, Castelo Branco. *O romance histórico no Romantismo português*. 1. ed. Lisboa: Bertrand, 1979. (Coleção Biblioteca Breve).

COMMELIN, Pierre. *Nova Mitologia Grega e Romana*. s. ed. Belo Horizonte: Editora Itatiaia, 1983.

COSTA LIMA, Luiz. *A Aguarrás do tempo: estudos sobre a narrativa*. s. ed. Rio de Janeiro: Rocco, 1989.

DIMAS, Antônio. *Espaço e Romance*. 3. ed. São Paulo: Ática, 1985.

ELIADE, Mircea. *Imagens e símbolos*. Tradução Maria Adozinda Oliveira Soares. 1. ed em Português. Lisboa: Minerva/Arcádia, 1979.

_____. *Mito do eterno retorno*. Tradução José Antonio Ceschin. s. ed. São Paulo: Mercúrio, 1992.

_____. *Mito e realidade*. Tradução Pola Civelli. 6. ed. São Paulo: Perspectiva, 2000.

_____. *O sagrado e o profano*. Tradução Rogério Fernandes. s. ed. São Paulo: Martins Fontes, 1992.

FERREIRA, Alberto. *Perspectivas do Romantismo português (1834-1865)*. 4. ed. Lisboa: Edições 70, 1971.

FRANÇA, José Augusto. *O Romantismo em Portugal: Estudo de factos socioculturais*. 3. ed. Lisboa: Livros Horizonte, 1999.

GIBBON, Edward. *Declínio e queda do Império Romano*. Tradução e notas suplementares de José Paulo Paes. Edição Abreviada. São Paulo: Companhia de Bolso, 2005.

GOMES, Álvaro Cardoso; Vechi, Carlos Alberto. *A estética romântica*. 1 ed. São Paulo: Atlas, 1992.

HAUSER, Arnold. *História social da Arte e da Literatura*. 1. ed. Tradução Álvaro Cabral. São Paulo: Martins Fontes, 1995.

HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. 2. ed. São Paulo: Livraria Bertrand, 1968.

_____. *História de Portugal, desde o início da monarquia até o reinado de Afonso III*. Tomo I. 2. ed. Lisboa: Bertrand, 1980.

_____. *Opúsculos*. Tomo II (Questões Públicas). Lisboa: Bertrand, 1873.

_____. *Opúsculos*, Tomo III (Estudos Históricos). Lisboa: Bertrand, 1856 e 1858.

HERCULANO, Alexandre. “Cartas sobre a História de Portugal”. *Opúsculos*. Tomo V. (Controvérsias e Estudos Históricos). Lisboa: Bertrand, 1886.

_____. *Opúsculos*. Tomo VI (Controvérsias e Estudos Históricos). Lisboa: Bertrand, 1884

_____. *Opúsculos*. Tomo VII (Questões Públicas). Lisboa: Bertrand, 1898.

_____. *Opúsculos*. Tomo VIII (Questões Públicas). Lisboa: Bertrand, 1901.

_____. *Opúsculos*. Tomo IX (Literatura, Tomo I). Lisboa: Bertrand, 1889.

_____. *Revista Universal Lisbonense*. Tomo II – A batalha do Crysus, 711 (Fragmento de 1843), 1873.

LE GOFF, Jacques. *As raízes medievais da Europa* / Jacques Le Goff (org.); Tradução de Jaime A. Clasen. s. ed. Petrópolis/Rio de Janeiro: Vozes, 2007.

LEITE, Lourenço. *Ensaio sobre a gênese da Mitologia Grega como Introdução à Filosofia*. Secretaria de Cultura do Estado da Bahia. 2011.

LINS, Osman. *Lima Barreto e o Espaço Romanesco*. 1. ed. São Paulo: Ática, 1976.

MARQUES, A. H. de Oliveira. *A sociedade medieval Portuguesa*. 2. ed. Sá da Costa: Lisboa, 1971.

MATTOSO, José. *A formação da nacionalidade in História de Portugal*. José Tangarrinha (org). s.ed. Lisboa: Estampa, 2001.

_____. *A escrita da História: Teoria e método*. s. ed. Lisboa: Estampa, 2007.

MOISÉS, Massaud. *A análise literária*. Cultrix, 16. ed. São Paulo: 2007.

_____. *A crítica literária*. Cultrix, 16. ed. São Paulo: 2007.

NEMÉSIO, Vitorino. *Estudo e antologia*. 1. ed. Lisboa: Instituto de Cultura e Língua Portuguesa, 1986.

_____. Prefácio. In: HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. 2. ed. São Paulo: Livraria Bertrand, 1968.

POUILLON, Jean. O tempo no romance. Trad. Heloysa de Lima Dantas. São Paulo, Cultrix. Ed. da Universidade de São Paulo, 1974.

SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Tradução J. Oliveira Santos e A. Ambrosio de Pina. 2. ed. São Paulo: Abril Cultural, 2007.

SARAIVA, José Antonio; Lopes, Óscar. *História da literatura portuguesa*. 7 ed. Lisboa: Porto, 1973.

SARAIVA, José Hermano. *História de Portugal*. 8 ed. Europa-América, Portugal, 2011.

SERRÃO, Joaquim Veríssimo. *Herculano e a consciência do liberalismo português*. Lisboa: Bertrand, 1977.

SILVA, Maria Beatriz Nizza da. *Alexandre Herculano, o historiador*. s. ed. Rio de Janeiro: Agir, 1964.

VERÍSSIMO. José. *História da literatura brasileira*. Brasília: Editora Universidade de Brasília, 1981.