

PONTIFÍCIA UNIVERSIDADE CATÓLICA DE SÃO PAULO – PUC-SP

Celina Rosa de Souza

Tempo Memorial e Tempo Histórico: Uma Leitura de Eurico, o Presbítero

**PROGRAMA DE ESTUDOS PÓS-GRADUADOS
EM LITERATURA E CRÍTICA LITERÁRIA**

**SÃO PAULO
2010**

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

CELINA ROSA DE SOUZA

Dissertação apresentada à Banca Examinadora da Pontifícia Universidade Católica de São Paulo, como exigência parcial para obtenção do título de Mestre em Literatura e Crítica Literária sob a orientação do Prof. Dr. Fernando Segolin.

São Paulo

2010

Banca Examinadora

*Aos meus pais, Raimundo de Souza
Carvalho e Barbara Rosa de Souza por
terem me ensinado a amar os livros.*

AGRADECIMENTOS ESPECIAIS

Ao meu orientador Dr. Fernando Segolin, pelas inspiradas aulas, pela gentileza e compreensão durante todo o percurso de construção dessa dissertação.

À professora Dr^a Edilene Matos pelas preciosas sugestões no exame de qualificação.

À professora Dr^a Maria José Gordo Palo pelas sugestões no exame de qualificação e pela calorosa acolhida nos momentos de dúvida.

AGRADECIMENTOS

Agradeço a Deus por ter me abençoado com a vida.

Aos meus familiares pelo apoio incondicional.

Aos amigos que sempre confiaram em mim.

À Secretaria da Educação do Estado de São Paulo pela concessão da bolsa de estudos.

À Secretária do Programa de Literatura e Crítica Literária, Ana Albertina, pelas palavras de incentivo e pelos valiosos conselhos.

À coordenadora deste Programa: Maria Aparecida Junqueira, pela gentil acolhida.

Às amigas conquistei durante o período de estudo: Patrícia Rodrigues Alves Lage, Maria Elisa Cassamassimo, Elaine Cristina de Jesus Santos, Mariana Vicente Mezzalira.

Aos professores Drs. Maria Aparecida Junqueira, Beatriz Berrine, Fernando Segolin, Edilene Dias Matos, Maria José Gordo Palo e Maria Rosa Duarte de Oliveira pelas preciosas aulas.

À direção e vice-direção da E.E. Chojiro Segawa pela compreensão e apoio.

RESUMO

A proposta desta dissertação é uma leitura da obra **Eurico, o presbítero**, de Alexandre Herculano. Nessa pesquisa, examinaremos Herculano não somente como um romancista histórico, mas sim, como o próprio autor se define em seu prólogo, como um “cronista-poeta”, ou seja, o guardião da memória, da identidade portuguesa. Nesta perspectiva, percebemos que Herculano, ao alternar em sua obra a poesia, por meio das memórias trabalhadas de forma subjetiva, e a crônica, utilizada como registro literário de fatos históricos, portanto memória cronológica, revela a intenção de, na verdade, proteger do esquecimento a referência da identidade portuguesa. Queria ser o guardião desta. A partir desta perspectiva, somos levados a uma viagem pelo tempo, por meio das teorias de Santo Agostinho e Aristóteles. A memória coletiva ganha o papel de guardião da identidade. Amparados em Bachelard e Ecléia Bosi trataremos do papel da memória e, respectivamente, das imagens que a povoam e que são reconstruídas pela imaginação do romancista. É importante ressaltar também, na obra de Herculano, algumas influências teóricas propostas por Rousseau, tais como a volta à natureza, na busca pelo autor romântico de uma purificação, por meio do afastamento de uma sociedade que o desagrada. Herculano ao reconstruir o ideário da Idade Média, criou também uma intertextualidade entre seu romance e o de Bernardim Ribeiro, que era muito apreciado em seu período, o que evidencia que, como Bernardim, Herculano queria que seu romance de amor fosse lido em dois planos: um crítico e outro amoroso. Defendemos, portanto, que no romance, há a idealização de uma reconstrução do eu, pautada na relação homem *versus* natureza, por esta ser purificadora da sociedade em processo corruptivo, de modo que a intenção do autor não se limita à de guardião da memória, mas sim, incentivador da criação de uma nova identidade portuguesa.

Palavras-chave: Alexandre Herculano, tempo, memória, imagens, imaginação, identidade.

ABSTRACT

The purpose of this research is a reading of Alexandre Herculano's **Eurico, o presbítero**. In this study, we examine Herculano not only as a historical novelist, but as the author defines himself in his prologue, a "poet-chronicler," in other words, the guardian of the memory, the Portugal's identity. In this perspective, we realize that Herculano, by alternating in his work poetry, through the memories worked in a subjective way, and chronicle, used as a literary record of historical facts, then chronological memory, had the intent to actually protect from the forgetfulness the reference of Portugal's identity. He really wanted to be the guardian of it. From this perspective, we are led to a journey through time, through St. Agostinho and Aristóteles's theories. The collective memory earns the status of guardian's identity. Supported in Bachelard and Ecléia Bosi's theoris, we will treat the function of the memory and, respectively, of the images that populate it and are rebuilt through the imagination of the novelist. Also important to note, in Herculano's work, some theoretical's influences proposed by Rousseau, such as the return to the nature in the search for a purification for the romantic author, through the removal of a society he can't tolerate. Herculano, rebuilding the Middle Age, also created an intertextuality between his novel and Bernardim Ribeiro's work, who was highly estimated in his period, which shows that, as Bernardim, Herculano wanted that his novel were read on two levels: a critic and a romantic way. We defend, therefore, that in the novel, we found the idealization of a rebuild of the self, based on the interface man versus nature, as this is the purification way of the society that is in a corruptive process, so the intent of the author is not limited to be the guardian of the memory, but, the incenter for the creation of a new Portuguese identity.

Keywords: Alexandre Herculano, time, memory, images, imagination, identity

SUMÁRIO

Introdução.....	10
Capítulo 1 - A cartografia romântica de um tempo renovador	
1.1 - O romantismo - esboço de um movimento.....	16
1.2 - O tempo histórico no espaço poético ficcional.....	22
1.3 - A memória dos vestígios no mapa do tempo.....	27
1.4 - A mimese III (refiguração) no movimento do tempo histórico.....	32
Capítulo 2 - A desfiguração do tempo do real romântico	
2.1 - Plasmando o histórico no ficcional.....	41
2.2 - A (des)figuração do tempo do real.....	48
2.3 - A subjetividade do Eu no coração da memória coletiva.....	52
Capítulo 3 - Interfaces críticas do romance: entre a luz e a sombra	
3.1 - Imagens do homem romântico no dialogo com a natureza.....	59
3.2 - A mulher como a face crítica da sociedade.....	67
3.3 - A nova identidade romântica pela via da alteridade.....	78
Considerações Finais.....	85
Referências bibliográficas.....	87

Introdução

Alexandre Herculano é sempre lembrado como o romancista que introduziu em Portugal a prática do romance histórico, tendo no inglês Walter Scott seu grande modelo. Seu estilo era solene e elegante, resultado de sua prática como historiador. Notamos, inclusive, certa tendência a explorar arcaísmos de expressão, para adaptar a *forma* ao ambiente e à época retratada em suas obras: a Idade Média.

Posteriormente, suas obras serão sempre lembradas como históricas. O *corpus* escolhido para este trabalho é o romance **Eurico, o presbítero**. O livro pertence ao romantismo caracterizado pelo inconformismo que gerou as grandes revoluções dos séculos, XVIII e XIX - Revolução Francesa e Revolução Industrial. Neste período, o poeta voltava-se para o seu eu, vendo o mundo de forma totalmente subjetiva.

Apesar de muitos classificarem o livro **Eurico, o presbítero** como um romance histórico, ninguém mais do que o próprio Herculano definiu tão bem sua narrativa ao chamá-la de *crônica-poema*, pois, como afirmou no prólogo do romance, não o considerava histórico, ao menos como foi concebido por Walter Scott.

Sou eu o primeiro que não sei classificar este livro, nem isso me aflige demasiado. Sem ambicionar para ele a qualificação de poema em prosa – que não o é por certo – também vejo, como todos hão de ver, que não é histórico, ao menos conforme o criou o modelo e desesperação de todos os romancistas, o imortal Scott. () Por isso na minha concepção complexa, cujos limites não sei de antemão assimilar, dei cabida a crônica-poema, lenda ou que quer que seja do presbítero godo (p. 10, 11, 12)

O que quis nos dizer Alexandre Herculano ao definir seu romance como crônica-poema? Ao tentar responder a esta questão, talvez consigamos desnudar algumas de suas intenções.

O termo crônica está, hoje em dia, ligado à imprensa. Mas não nasceu vinculado a jornais ou revistas. A palavra crônica é derivada do termo grego “chronos” que

significa tempo. A crônica nasceu como gênero literário e sua função original era fazer um relato cronológico dos fatos, ou seja, narração de histórias obedecendo a sua ordenação sequencial no tempo. Portanto, nasceu ligada à história, à memória escrita, à memória narrada. Como escreve Le Goff:

Os gregos da época arcaica fizeram da memória uma deusa, *Mnemosine*. É a mãe das nove musas, que ela procriou de noites passadas com Zeus. Lembra aos homens a recordação dos heróis e de seus altos feitos, preside a poesia lírica. O poeta é, pois, um homem possuído pela memória, o aedo é um adivinho do passado, como o adivinho o é do futuro. É a testemunha inspirada dos 'tempos antigos', da idade heróica e, por isso, da idade das origens. A poesia identificada com a memória, faz desta um saber e mesmo uma sabedoria, uma *sophia*. O poeta tem seu lugar entre os 'mestres da verdade' (cf. Detienne, 1967) e, nas origens da poética grega, a palavra poética é uma inscrição viva que se grava na memória de um mármore (cf. Svenbro, 1976). Disse-se que, para Homero, versejar era lembrar. *Mnemosine*, revelando ao poeta os segredos do passado, o introduz nos mistérios do Além. A memória então aparece como um dom para iniciados, e a *anamnesis*, a reminiscência, como uma técnica ascética e mística. Também a memória joga um papel de primeiro plano nas doutrinas órficas e pitagóricas. Ela é o antídoto para o esquecimento. No inferno órfico, o morto deve evitar a fonte do esquecimento, não deve beber no Letes, mas, ao contrário, nutrir-se da fonte memória, que é uma fonte de imortalidade". (2003, p. 433)

Herculano, ao utilizar o termo crônica, queria que seu romance fosse entendido como uma narrativa memorialística; sua intenção nunca foi modelar a vida íntima do povo em um herói mediano, como o fez com primazia Scott. Antes disso, queria trabalhar com a memória, registro interno da dinâmica temporal tal como é experimentada pelo sujeito.

E o termo poema? O poema é a produção de um poeta. E o poeta sempre teve um papel social, pois, ajudava a preservar a lembrança, resgatava o que era importante do esquecimento. O poeta, desse modo, era uma espécie de memória viva do seu grupo. A ele era reservado o papel de manter viva a memória coletiva do grupo. Portanto, o material de seu trabalho era, antes de tudo, também memória.

O poeta, abençoado pela deusa Mnemosine, senhora do mundo memorial, ofertava aos seus ouvintes e leitores a lembrança do passado, e permitia, assim, sua transmissão aos mortais, à semelhança de Orfeu, poeta-cantor, que, por meio da Arte, obteve a dádiva de ir ao mundo dos mortos (Hades) resgatar sua amada, servindo de

elo entre o mundo dos vivos (aqui visto como o presente) e o mundo dos mortos (o passado).

Herculano, ao trabalhar com o tempo, enquanto memória, intercalou crônica (relatos sequenciais da história da península) com poemas que nada mais são do que as cenas memorialísticas históricas e afetivas, transformadas em ficção por um poeta que era ele mesmo.

Ao falar, pois, em crônica-poema, o poeta coloca-se como guardião da memória portuguesa, uma memória subjetiva que se mistura à memória histórica da crônica, pois o cronista, divergindo do historiador, não precisa explicar os fatos que narra. Como afirmava Walter Benjamin (1996, p. 209): “o cronista é o narrador da história”. A grande função do cronista é a representação dos fatos e não sua explicação, já que na poesia não há fatos, e sim estados de almas e imagens que povoam o "eu" do poeta. Tanto o cronista como o poeta, portanto, tem como matéria-prima os dados memorilísticos do passado.

A grande musa de Herculano, seu grande tema foi, sem dúvida, a memória, o grande complexo de imagens que permitem ao poeta reconstruir o passado. A memória, por sua vez, é ordenada pela imaginação do autor. Grande referência do indivíduo, a memória mantém unidas, em uma mesma cadeia, a tradição e a história de um povo. Memória feita de espaços, espaços que acolhem os objetos internalizados do real.

Herculano queria ser o cronista de Portugal, manter viva a tradição com referência à identidade portuguesa. Mas, como representante de seu tempo, coloriu as páginas de seu poema cronístico com o mito do amor eterno.

(...) ao sacerdote não foi dado compreende-lo, não lhe foi dado julga-lo pelos mil fatos que no-lo tem dito a nos os que juramos junto ao altar repelir metade de nossa alma, quando a Providência no-la fizesse encontrar na vida. (p. 10)

Então o que vemos, na superfície de seu texto, é o romance de amor que com suas teias ordena a história da Península. Um quadro que, visto à distância, mostra uma gama de cores subjetivas e idealizantes, de acordo com o que exigia o leitor

burguês romântico, mas que visto mais de perto, com mais cuidado, tece os fios da cena memorialística, com o objetivo de fazer uma revisão crítica de um momento histórico da Península. Um quebra-cabeças, composto por capítulos recheados de memória, que devem ser articulados pelo leitor para compor um novo quadro.

Deste modo, Herculano articula a memória com a matéria prima da história de forma subjetiva e crítica, escolhendo os quadros mais importantes e os apresentando em capítulos de sintaxe solta. Foi, assim, também moderno na construção da “forma” de seu romance. E o curioso e triste é que escondeu tão bem suas intenções, que até hoje é visto apenas como um romancista histórico, o que é com certeza, um grande engano, pois foi, antes de tudo, um *cronista-poeta*.

No primeiro capítulo, intitulado *A cartografia romântica de um tempo renovador*, analisaremos as características presentes no Romantismo que exercem influência na obra de Alexandre Herculano: o romance histórico e o culto à natureza de Rousseau, bem como os conceitos de memória e de imagem-vestígio de Santo Agostinho. Buscaremos compreender como Herculano articulou essas imagens que compunham a memória (apresentada como registro interno do tempo) para configurar o passado de Portugal, e dessa forma trabalhar com a questão do tempo e do espaço indiretamente. Assim, afirmamos que o autor oferece ao leitor o papel de grande articulador de tais imagens, já que é por meio de sua leitura que o passado, configurado por Herculano, torna-se presente novamente.

No segundo capítulo, intitulado *A (des)figuração do tempo real*, trataremos da relação do homem com seu espaço, assim como as lembranças produzidas por meio dessa relação. Analisaremos também a relação afetiva que o homem tem com a memória, pois, como afirma Charles Bartlett (apud Bosi, 1998) apenas o que é significativo para esse homem e seu grupo ultrapassa a barreira do tempo e se torna memória coletiva. Evidenciaremos a questão da tênue fronteira existente entre história e ficção, já que ambas se servem uma da outra no plano de sua composição, e demonstraremos também que Herculano, em nossa concepção, foi um autor moderno na confecção da obra aqui analisada, pelo fato de que a fragmentação da forma do romance, espelhada na vida da sociedade, é uma questão trabalhada na modernidade.

No terceiro capítulo, intitulado *Interfaces críticas do romance: entre a luz e a sombra*, faremos uma análise do romance em suas duas interfaces: a superficial-burguesa e a crítica. A mulher será analisada segundo dois aspectos: num primeiro momento, como um anel da cadeia divina, elemento de religação com o divino (a grande condutora do homem à perfeição e ao encontro consigo mesmo). E num segundo momento, a mulher como filha de uma sociedade deformadora que deve ser abandonada, como sugere Herculano, ao separar o casal no início da trama. Enfim, nesse capítulo sugerimos que Herculano tem a intenção de nos mostrar que o homem sozinho não consegue construir uma identidade, ele precisa sempre do outro para que se reconheça, porém o homem, nessa relação com o outro, vem se corrompendo a longo do tempo, a ponto de restar apenas a sua imagem social, o homem social, degenerado. Herculano evoca uma volta às origens para que o homem possa resgatar sua identidade perdida em meio a perucas e ao pó de arroz.

Defendemos, assim, que o autor, por meio da leitura de seu romance, tencionava promover uma catarse curadora no povo português do período, e a partir do reconhecimento, repensar o passado e passá-lo a limpo, para que o futuro construído seja melhor que o presente, construindo, dessa forma, uma identidade purificada.

CAPÍTULO I - A cartografia romântica de um tempo renovador

O melhor profeta do futuro é o passado.

Lord Byron

1.1 O Romantismo – esboço de um movimento

O Romantismo foi, antes de tudo, um novo modo de viver, um grande movimento artístico e intelectual, marcado por uma grande alternância dos grupos sociais da Europa, o declínio de uma classe e ascensão de outra, impulsionadas pelas duas maiores revoluções do período: Revolução Francesa e Industrial. O Romantismo surgiu em um momento de grandes mudanças sociais, sendo a maior delas a ascensão da burguesia como uma nova e poderosa classe social.

O surgimento da ciência no período alterou também o papel de Deus na vida das pessoas e deu-lhes mais liberdade; é nesse período que surge também o pensamento iluminista dos franceses que trouxe ao homem mais conhecimento e liberdade. Conseqüentemente, a divisão do trabalho, imposta pela burguesia emergente, fragmentou o conhecimento do homem da época, que se sentia oprimido e explorado. Cansado de ser perseguido e reprimido, o povo saiu em busca da concretização de seus ideais de liberdade, o que repercutiu por toda a Europa na forma de Revoluções Liberais. E foi nesse contexto que surgiu o “nacionalismo”. O nacionalismo trouxe uma nova consciência para a Europa, a consciência coletiva de nação, baseada num sistema comum de valores, língua e herança de tradições e experiências comuns.

Todos estes fatos contribuíram para o desencadeamento de forças que resultaram na formação de uma sociedade mais moderna. As instituições que detinham o poder até aquele momento foram destruídas ou abaladas, e as fronteiras entre os povos foram modificadas, criando um novo equilíbrio entre as novas nações.

É, nesse clima de mudanças, em meio às revoluções ocorridas após a queda de Napoleão, que surge o Romantismo, filho das paixões e dos ideais. O Romantismo teve forte origem histórica, derivado da formação da burguesia e da instauração de seu poder econômico a partir do final da Idade Média. Esse período marca também o início do Capitalismo e da Idade Moderna, com as Revoluções Científicas, Comerciais e Industriais, e consolida-se definitivamente com a Revolução Francesa, em 1789, que já nos encaminha para a Idade Contemporânea.

O Romantismo nasceu como um movimento de protesto apaixonado e contraditório, inicialmente uma manifestação pequeno-burguesa contra as regras pré-estabelecidas e os modelos vigentes impostos pela nobreza. Porém, transformou-se com o tempo em manifestação contra as ilusões perdidas, contra a violência do capitalismo e sua obsessão irracional por lucro.

O movimento romântico é marcado também por um período de angústia, abandono e solidão do homem, pois, as revoluções aboliram os direitos da nobreza e das instituições feudais, porém, não extinguiram a miséria entre os homens.

O homem romântico vê o mundo de forma subjetiva. A partir do seu eu pessoal, sente-se freqüentemente deslocado da realidade social, vive atormentado por um sentimento de insatisfação e um forte desejo de mudanças, com tendência a um extremado nacionalismo popular, distanciado da aristocracia. Conseqüentemente esse sentimento de deslocamento social gera um desejo de fuga do tempo presente, uma inconformidade com sua época.

O Romantismo nasceu na Europa, no fim do séc. XVIII, na Inglaterra e na Alemanha; avançou depois, no séc. XIX, para a Espanha e Portugal, com a publicação do poema Camões, de Almeida Garret, e estendeu-se até cerca de 1865. A primeira geração romântica portuguesa está estreitamente comprometida com o nacionalismo e as ideologias liberais do período.

O romantismo foi um movimento literário, mas também foi uma moral, uma erótica, uma política. Se não foi uma religião, foi algo mais que uma estética e uma filosofia: um modo de pensar, sentir, enamorar-se, combater, viajar. Um modo de viver um modo de morrer. (PAZ, 1984, p. 83)

Octavio Paz (1984) definiu bem o que foi o movimento romântico, ao afirmar que o movimento buscava, por meio da imaginação e da ironia, a fusão da poesia e da vida. Segundo o autor, o pensamento romântico se desdobra em duas direções que terminam se fundindo: a poesia como fundamento da sociedade e também como fundamento da linguagem, convergindo ambas para a vida histórica. Por isso, talvez, os textos ingleses tenham sido considerados verdadeiros tratados revolucionários em

forma de poesia. O romantismo aspirava à fusão da arte com a vida, mediante o diálogo entre prosa e poesia, pois “concebia a experiência poética como experiência vital, na qual o homem participa totalmente” (PAZ, 1984, p. 85). Sendo assim, o leitor participa de todo processo de criação, e faz, por meio da leitura, com que a poesia se torne história.

A palavra é assim trabalhada como uma operação mágica, pois o poeta diz e faz, e a atividade verbal seria um ato capaz de transformar a arte em espelho mágico do mundo, dando a ela poderes de intervenção sobre a realidade. Considerado gênio por excelência, o poeta é mediador entre o Eu e a Natureza exterior, dessa forma, sua figura é aproximada à do mago que “tem o poder de fazer florescer o gênio nacional, por meio de suas obras a cuja linguagem se vai conferir um alcance original formativo, à altura do trabalho do legislador e próximo do visionário” (Nunes, 1978, p. 62).

Pois foi nesse período, fervilhante de transformações, que surgiu um novo público leitor, recém alfabetizado, ansioso por textos mais populares e acessíveis. E como a linguagem da prosa é mais parecida com a fala do dia-a-dia, torna-se, portanto, mais eficiente junto ao novo público leitor, que confere ao romance em prosa o caráter de produto principal do Romantismo. A partir da Revolução Francesa procurou-se dar voz ao terceiro Estado, o povo, que até aquele momento não possuía identidade, mas que emergindo da burguesia, ganha rostos e nomes, saindo da condição de mero figurante e alçando vôo rumo ao primeiro plano da História. O romantismo passa a produzir então, uma literatura para a massa. A prosa conquistou, nesse período, o respeito do público e o interesse dos letrados, consolidando uma nova forma de narrar, com a substituição do verso pela prosa. Essa nova produção literária ocupou-se, num primeiro momento, das mazelas da nova classe emergente.

Embora Lukács (2003, p.55) afirme ser a epopéia e o romance “objetivações de grande épica, ambos não diferem pelas intenções configuradoras, mas pelos dados histórico-filosóficos com que se deparam para a configuração.” Segundo o autor, o verso isola e cria distâncias, reveste o herói com toda a profundidade de sua solidão oriunda da forma. O verso cria distâncias na esfera da vida, desmascara, não se prende somente à trivialidade. O herói épico é representante de uma categoria, não é um

indivíduo particular; o objeto da epopéia não é um destino pessoal e sim coletivo. O romance, ao contrário, volta-se para a individualidade humana.

A epopéia dá forma a uma totalidade de vida fechada a partir de si mesma, o romance busca descobrir e construir, pela forma, a totalidade oculta da vida. A estrutura dada do objeto – a busca é apenas a expressão, da perspectiva do sujeito, de que tanto a totalidade objetiva da vida quanto sua relação com os sujeitos nada tem em si de espontaneamente harmonioso – aponta para a intenção da configuração: todos os abismos e fissuras inerentes à situação histórica têm de ser incorporados à configuração e não podem nem devem ser encobertos por meios composicionais. Assim, a intenção fundamental determinante da forma do romance objetiva-se como psicologia dos heróis romanescos: ele busca algo. (LUKÁCS, 2003, p. 60)

Assim, o romance nasce como relato de uma história pessoal que reflete como um espelho, a vida de uma nação ou de um povo. O Romantismo, desta forma, ultrapassa as últimas fronteiras colocadas pela estética barroca e neoclássica entre a arte e a vida, transformando o poema e o romance em experiências de vida. Originário da Inglaterra e da Alemanha, que foram também o berço do protestantismo, as fronteiras do movimento coincidem com as fronteiras religiosas do período.

O rompimento, iniciado por Lutero na Contra-Reforma, foi definitivamente consolidado pela Revolução Francesa. O amor e a fé do cristianismo foram substituídos pelo saber e pelo possuir, com o conseqüente apogeu do individualismo. O novo catolicismo deveria, portanto, inspirar-se na Idade Média, mas deveria ser outro, novo, ativo, acima das fronteiras geográficas.

Assim como o Protestantismo, o Romantismo marca uma grande cisão, uma reação às tradições greco-romanas. O retorno às raízes nacionais ou a sua busca, é negativo em relação às tradições reinantes até o período. Por isso, as primeiras manifestações do Romantismo são o medievalismo, o orientalismo, o romance gótico e, principalmente no caso de Portugal, o romance histórico. Cada paisagem, cada bosque, deserto, templo ou o que quer que seja da paisagem, que aparecem em páginas românticas do período, adquire sentido de negação da cultura romana e de sua herança. Alguns chegam a afirmar que toda opressão materializada em forma de regularidade, simetria e eloquência, recursos estes que tiram a naturalidade da poesia, estão enraizados no Renascimento italiano. E o Romantismo, apesar de negar uma

tradição, sai em busca de outra, busca uma restauração, uma mudança de rumo. Aspira-se a uma ordem universal superior. Desiludidos com a modernidade, os românticos procuram a restauração da ordem espiritual da Idade Média, esquecendo-se da grande opressão imposta pela Igreja e pela nobreza ao povo do período. Desse modo, a sociedade medieval volta a ser o modelo de sociedade almejado pelos românticos.

O romance histórico do período materializa os ideais de grandeza perseguidos pelas nações, um nacionalismo que condenava o capitalismo e a usura, considerados como novos males para a humanidade. O romance histórico do período busca, assim, ressaltar, por meio de sua incursão no passado, o heroísmo, o sacrifício e o martírio, vinculados a eras remotas, aos grandes acontecimentos e feitos humanos. Trata-se de um romance impregnado de ideais éticos-políticos, pois a História oferece argumentos para essa luta.

Segundo Nunes (1978, p. 51, 52) “podemos distinguir no romantismo duas categorias: a psicológica e a histórica. (...) Na categoria psicológica o sentimento é objeto da ação interior do sujeito, que excede a condição de simples estado afetivo”. Já a histórica nasceu fortemente atrelada ao desenvolvimento da sociedade industrial e à reação contra o sistema de idéias do Iluminismo: “a visão romântica pode ser considerada uma visão de época, uma concepção de mundo relativa a um período de transição” (1978, p. 53). Ainda segundo o autor:

Na época tradicional de efetiva vigência da visão romântica do mundo, quando começa a interferir, por força das classes sociais existentes, o efeito ideológico, distorsivo e encobridor das posições e dos interesses, a literatura, ao mesmo tempo que denuncia a insatisfação com o real, passa a oferecer, contra ele, o abrigo do ideal decepcionado, que se constitui em refugio, e que transforma o refugio em sucedâneo de aspirações insatisfeitas. (1978, p. 55)

Diversas modificações nas disposições sociais da era pré-industrial transformaram-se em fatores constitutivos da visão romântica. A separação da arte do modo de produção, a submissão da arte às leis do mercado, o dinheiro como valor

absoluto, a equiparação da cobiça aos valores morais, a mecanização da vida, o confronto dos modos costumeiros de vida com os novos padrões sociais, a oposição contra o estilo clássico, a querela entre os antigos e os modernos, “toda essa gama de fatores dá uma pequena noção das diversas tendências dispersas e heterogêneas que se constelam na visão romântica” (NUNES, 1978, p. 56).

No Romantismo, Razão e Natureza adquirem a função de conceitos limitantes a respeito do homem e do mundo, a Razão oferecendo uniformidade filosófica ao pensamento unida a ideia de Natureza, incorruptível, “como elos últimos da cadeia Hermenêutica que sustentou as tendências gerais do pensamento Iluminista” (p.56).

A concepção mecanicista da natureza permitiu integrar homem e natureza, sob as mesmas leis regulares. Segundo Nunes: “entre o interior e o exterior, entre o homem e o mundo, um prévio circuito de comunicação da natureza das coisas e da natureza humana” (p. 57).

Baseando-se nessas concepções, Fichte (apud Nunes, 1978, p. 57) divide o homem e o mundo em duas categorias: o Eu como ação originária (sujeito humano) e o Não-Eu (mundo) como pólo oposto ao mundo e sua aparente realidade, sendo o sujeito, o manipulador do circuito de comunicação entre o interior e o exterior.

Para Rousseau (2004), a sociedade de seu tempo parecia em imenso teatro onde cada um encenava um papel: não eram homens livres que circulavam pela sociedade, mas apenas a “imagem” de homens livres. O homem natural cede lugar ao homem artificial, escravo de uma sociedade degenerada. Com isto Rousseau faz, assim, um chamado em favor do retorno à Natureza, e da obediência a uma Fisiocracia, a uma educação harmonizada com a natureza, pois, para ele, a sociedade era uma prisão onde o homem se pervertia. Ao sair de seu abrigo natural e aventurar-se em salões, castelos, e palácios, o homem do período não obedecia a sua natureza, tornando-se mero reflexo de sua época, em que imperavam vícios e a virtude era quase inexistente.

Antes que os preconceitos e as instituições humanas tenham alterado nossas inclinações naturais, a felicidade das crianças e de homens consiste no uso de sua liberdade. Mas, nos primeiros, esta liberdade é limitada pela fraqueza. Quem faz o que quer é feliz quando basta a si mesmo: é o caso do homem que

vive no estado da natureza. Quem faz o que quer não é feliz quando suas necessidades suas forças: é o caso da criança no mesmo estado. As crianças, até mesmo no estado da natureza, só gozam de uma liberdade imperfeita, semelhante aquela de que gozam os homens no estado civil. Cada um de nós, não podendo dispensar os outros, volta a ser, a esse respeito, fraco e miserável. Éramos feitos para sermos homens; as leis e a sociedade voltaram a mergulhar-nos na infância. (...) Existem dois tipos de dependência: a das coisas, que é da natureza, e a dos homens, que é a sociedade. (ROUSSEAU, 2004, p. 82).

A natureza, no período romântico, ganha o papel de refúgio para o sujeito, um ideal de simplicidade. As formas naturais falam à alma do poeta, dialogam com ele, representam, às vezes, a segunda pessoa, o “Tu” frente ao “Eu”. Pois, segundo Novalis (apud Nunes, 1978, p. 67) “no instante em que o poeta lhe fala, o rochedo não se torna um tu, dotado de personalidade?”. Novalis (apud Nunes, 1978, p. 66) ainda afirma “ser a Natureza a árvore da qual somos flores em botão”.

A culta à natureza, a busca de paisagens selvagens, de recantos solitários, esconde, na verdade, uma insatisfação com o tempo presente, o desagrado com a sociedade. Esse movimento de retorno às origens começou, entretanto, sem esse desencanto; era em princípio, um sopro de esperança. O poeta romântico, misto de mago e profeta, foi, sem dúvida, o grande decifrador da natureza, o grande leitor, mensagem e emissário das verdades veladas que só graças a ele chegaram aos homens comuns.

1.2 O tempo histórico no espaço da ficção

Walter Scott é o grande modelo para os escritores de romances históricos, pois expõe em suas novelas as grandes crises da vida histórica inglesa, em que se defrontavam poderes sociais hostis. E representando os poderes em conflito estão sempre personagens apaixonados por seus ideais, que, às vezes, faziam de sua luta um aniquilamento total. Daí a escolha por um herói mediano, cujo caráter não lhe permite apaixonar-se por nenhum lado, mantendo-se em contato com ambas as forças em choque. “El destino justo de un héroe mediocre de esta especie, que no se decide

apasionadamente por uno de los poderes en pugna en la gran crisis de su tiempo, sirve de excelente eslabón unificador en la composición de la obra” (LUKÁCS, 1977, p. 37).

O grande diferencial dos romances de Scott são seus heróis, que coincidem com sua época, mas não chegam a ser figuras centrais, já que, como representantes de seu tempo, devem retratar a forma de pensar, as alegrias, as crises e confusões do homem médio.

“La genialidad histórica de Walter Scott, inalcanzada hasta hoy, se manifiesta en la manera en que dispone las cualidades individuales de sus personalidades históricas dirigentes, por la que éstas efectivamente resumen los lados positivos y negativos sobresalientes del movimiento en cuestión”. (LUKÁCS, 1977, p.41).

O romance histórico pretende, dessa forma, mostrar o que os homens de determinada época pensaram, sentiram, bem como o modo de ocorrência do fato histórico, buscando recuperar, na medida do possível, as marcas de verdade e realidade dos movimentos históricos, sociais e individuais.

Scott não descrevia toda a cena da batalha em seus romances, pois isso estava além de suas forças, mas procurava mostrar, por meio de pequenos encontros entre forças adversárias, o verdadeiro espírito e intuito que movia as multidões. Segundo Lukács (1977), a popularidade de Scott não consistia na exposição das classes oprimidas e exploradas, sendo seu maior objetivo exibir o que o homem comum tem de grande, a partir de seus representantes mais significativos. Scott pretendia mostrar, deste modo, o vigor do impulso humano coletivo, a possibilidade de existência do heroísmo, ainda que latente, mesmo no meio da multidão, constituída em grande parte de homens simples e comuns. Queria assim mostrar que, se grande parte das pessoas do povo acabam seus dias sem enfrentar maiores desafios, é porque não tiveram a oportunidade ou a necessidade de testar suas forças. “Las revoluciones son grandes épocas de la humanidad justamente porque en ellas y a través de ellas se suscitan en masa estos rápidos movimientos ascendentes de las capacidades humanas”. (LUKÁCS, 1977, p. 58).

Durante o Romantismo, o estudo da História, das raízes nacionais, impeliu vários autores a buscar incessantemente documentos que traçassem um panorama fiel da história de sua nação. Alexandre Herculano foi um desses autores, pois, inseriu como pano de fundo de sua narrativa a história de Portugal. No seu romance **Eurico, o presbítero**, deparamo-nos com um momento da história da Península revelado pelos olhos da personagem Eurico, que permitem visualizar, como em um quadro colorido, as impressões de Herculano (1999) sobre a luta dos cristãos contra os árabes, na Ibéria, em articulação com a história de amor de Eurico e Hermengarda, casal de amantes bem ao gosto do Romantismo.

Assim como seus contemporâneos, Herculano não situa, no primeiro plano da narrativa, as personagens propriamente históricas, buscando, assim, maior liberdade para a elaboração e desenvolvimento do enredo amoroso. Por isso, as personagens Pelágio, Juliano e Roderico são personagens secundárias, que não participam diretamente da história de amor do presbítero, cuja trama caminha paralelamente à História da Península.

Grande admirador de Walter Scott, Herculano, algumas vezes, é fiel ao modelo scottiano, em outras, diverge grandemente dele. Os heróis de Scott emergem do povo e dificilmente se deixam seduzir por grandes paixões, exatamente o oposto de Eurico, que é movido por um amor intenso e desesperado por sua Hermengarda.

Eurico, o herói de Herculano, é acima de tudo uma vítima, pois, anseia mais que tudo pela concretização do seu amor individual, mas é impelido pelo destino a envolver-se na luta em defesa de ideais políticos e religiosos. Desesperadamente apaixonado, sufocado por um amor não concretizado devido a diferenças de classe social, Eurico sacrifica-se a uma vida religiosa sem vocação, numa tentativa de evasão pela imolação individual em favor de valores coletivos, diferindo, dessa forma, do modelo scottiano.

El "héroe" de las novelas de Scott es siempre un gentleman inglés del tipo medio. Posee generalmente una cierta inteligencia práctica, nunca extraordinaria, una cierta firmeza moral y decencia que llega en ocasiones a la disposición del autosacrificio, pero sin alcanzar jamás una pasión arrobadora ni tampoco una entusiasta dedicación a una gan causa. (LUCÁKS, 1977, p. 32)

Ao vestir a armadura do cavaleiro negro, Eurico, a personagem principal, dá vazão ao lado negro de sua natureza, sendo comparado pelos árabes a Iblitz, o cavaleiro infernal do Geena, pois deixa atrás de si um rastro de morte, e é temido e odiado pelo exército sarraceno. O cavaleiro negro é o lado marginal da personagem, seu lado sombrio, sua identidade secreta, em contraponto com a dama de branco: Hermengarda, o lado positivo da natureza humana, a doçura, a submissão, a face angelical da mulher.

Todo romance é marcado por essa dualidade: luz e sombra; amor e morte; céu e inferno; pecado e redenção; a dama de branco e o cavaleiro negro. Hermengarda, para Eurico, representa o céu, a felicidade, é um anjo divino, um intermediário entre o céu e a terra. Num primeiro momento, é a típica figura feminina do Romantismo: católica, submissa ao pai, conformada, doce, mulher anjo, virgem bela e delicada. Apesar da pouca participação no romance, sua imagem paira como um espectro ao mesmo tempo terrível e doce sobre o herói da história.

A caracterização da mulher em Herculano marca também outra grande diferença em relação ao modelo scottiano, pois as personagens femininas de sua novela são mocinhas sempre iguais, e evocam sempre a mulher inglesa típica, correta e normal. Scott não se interessa pela mazelas domésticas: “las interesantes y complicadas tragédias del amor y del matrimonio” (LUKÁCS, 1977, p. 34)

No Romantismo, como se sabe, há uma recuperação do ideário medieval. Eurico é uma personagem típica da Idade Média; suas ações são norteadas pelo código de conduta cristã e cavaleiresca que incorpora preceitos como honra e fidelidade. O amor jamais precede a honra, a submissão e o dever, virtudes que devem ser cultivadas pelo verdadeiro cavaleiro. “Os códigos de honra pelo qual se regem os atos de Amadis de Gaula são ainda aqueles que Herculano exalta no seu romance histórico”. (MARINHO, 1999, p.106).

Diferentemente de Scott, as personagens de Herculano não pertencem ao mundo das pessoas reais, comuns: Eurico é vítima de um amor inabalável, e busca, por isso, refúgio no sacerdócio, na luta contra os mouros, sem jamais abrir mão de sua paixão por Hermengarda. Em seu romance, Herculano, traça por sua vez, um panorama bastante negativo da sociedade da época, suas misérias e seu caráter.

As cenas de dissolução social que naquele tempo se representavam 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 gardinato pelo sacerdócio, os ódios civis, as ambições, a ousadia dos bandos e a corrupção dos costumes haviam feito incríveis progressos. (1997, p. 22).

O cenário de decadência coincide com a tragédia amorosa de Eurico. Ao contrário dos heróis medianos de Scott, o herói de Herculano está fadado a um destino trágico, infeliz.

Muito mais desesperadas do que os moderados e fleumáticos heróis scottianos, as personagens do escritor português batem-se sempre por uma causa que a priori está irremediavelmente perdida. (1997, p. 117).

Herculano evita inserir em primeiro plano personagens históricas, que em sua narrativa compõem apenas o pano de fundo. Os dados históricos, quando citados, têm a função apenas de conferir maior veracidade à narrativa. Já Scott cria a História do período por meio da psicologia das personagens, que se configuram como o retrato de uma época, justificando, por isso mesmo, seus heróis medianos, típicos representantes do meio em que vivem. Essas personagens resgatam as características mais marcantes do povo, como certa grandeza e força medianas. Devido a essas características, os heróis de Scott são cidadãos comuns, que ao término dos combates retomam sua vida normal; os acontecimentos os auxiliam e os encaminham para um final feliz, não estando fadados a um destino trágico como o de Eurico.

1.3 A memória dos vestígios no mapa do tempo

A imagem do cavaleiro negro marcou a primeira fase do romantismo português, como a sombra daquele que um dia foi guerreiro e amante, e que vagou pelo século VII como uma grande nuvem negra, cheia de coragem e de amor, amor que foi transferido para a pátria por desilusão e que o transformou em um grande herói, lembrando os grandes amantes das narrativas medievais. Mas pouco se falou e se fala de “**Eurico, o presbítero**” e de seu personagem.

Alexandre Herculano, foi um escritor muito popular em sua época (1844), talvez por sua figura de intelectual múltiplo, poeta, historiador, romancista e homem público; talvez por ter sido um grande crítico de seu tempo e um artista intimamente ligado ao destino político de Portugal.

Juntamente com Almeida Garret, Alexandre Herculano pertenceu à primeira geração do Romantismo Português, que abandonou o racionalismo dos neoclássicos e que se voltou para o nacionalismo e para os dramas do ser humano. Herculano buscou na Idade Média e nas grandes batalhas travadas nesse período, um modo de retratar a cultura de seu país. Utilizou a figura do cavaleiro fiel à sua pátria como um meio de exaltar as tradições heróicas do povo godo, uma das sementes raciais do homem lusitano.

É talvez impossível fazer uma leitura de **Eurico, o presbítero** e não se deixar envolver pelo caráter histórico da Idade Média, pois aí a história reina absoluta, fiel; afinal Alexandre Herculano era historiador. Mas o que chama mais atenção neste livro que, como o próprio Alexandre nos diz, não é um romance histórico nem um poema em prosa, mas antes uma espécie de crônica-poema, é o diálogo entre tempo, natureza (espaço) e personagem.

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 da estação dos amores. (p. 31)

Percebemos, durante a leitura, que a natureza, aliada ao tempo, é um dos protagonistas da história. Eurico, a personagem principal, trava um diálogo contínuo com o espaço, que no romance marca também a passagem temporal. A temporalidade da narrativa, neste caso, se manifesta por meio do diálogo da personagem Eurico com a natureza e por meio também dos ciclos naturais. O tempo do romance é, aqui, marcado de duas maneiras: de forma subjetiva, no âmbito de cada capítulo, e de forma cronológica, de um capítulo a outro.

Mas o que é, na verdade, o tempo? O próprio Santo Agostinho no capítulo IX, XIV e XVII de suas **Confissões**, se questiona acerca do tempo.

Que é, pois, o tempo? Quem poderá explicá-lo clara e brevemente? Quem poderá apreender, mesmo só com o pensamento, para depois nos traduzir por palavras o seu conceito? E que assunto mais familiar e mais batido nas nossas conversas do que o tempo? Quando dele falamos, compreendemos o que dizemos. Compreendemos também o que nos dizem quando dele nos falam. O que é, por conseguinte, o tempo? (2004, p. 322).

Quando analisamos o livro de Herculano devemos atentar para duas teorias sobre a questão do tempo, a de Santo Agostinho e a de Aristóteles. A teoria de Aristóteles delinea-se toda numa tradição cosmológica, afirmando ser o tempo exterior ao homem. Já a de Santo Agostinho tenta derivar o tempo unicamente da nossa dimensão espiritual, ignorando o tempo do mundo, e considerando-o mensurável e dependente da alma humana. Apesar de partirem de horizontes filosóficos diferentes, ambas as teorias convergem para a mesma questão. Daí a importância das duas teorias em nossa análise.

Segundo Santo Agostinho, a percepção temporal se desenvolve no espírito, porém não nega que tal percepção só é possível graças à interação do sujeito com o real, ou seja, é a partir da observação dos ciclos da natureza, da interação do homem com o mundo, que o tempo ganha corpo. O tempo está, portanto, no sujeito, mas

decorre, enquanto percepção, da observação dos ciclos da natureza e também de sua ocorrência no espaço.

Não podemos esquecer que o espaço é uma não-coisa, e sua função é ser o veículo das coisas reais, o lugar de sua presença e desempenho. Portanto, quando o sujeito observa a natureza, observa também o seu espaço, seu campo de manifestação. O mundo real impõe o espaço ao sujeito e o sujeito impõe o tempo às coisas reais, pois a percepção do tempo vem do sujeito.

Partindo do princípio que o tempo é interno, Santo Agostinho atribui à memória o papel de registro interno do tempo. E é devido à consciência de fatos que se repetem, como o nascer do sol, ou o crescimento das plantas, que percebemos o tempo com seus intervalos e, com isso, os comparamos entre si, o que nos permite defini-los como mais longos ou mais curtos, pondo a nu, deste modo a passagem do tempo na sua dinâmica. Quando utilizamos as imagens retidas na memória e as unimos à experiência da linguagem, percebemos o tempo em seus intervalos e dessa forma podemos reverter seu movimento: palavra e memória unidas têm o poder de reconstruir as imagens do passado.

De acordo com a teoria agostiniana, a memória seria um depósito de imagens que teriam o poder de nos reportar às coisas passadas, que ainda permanecem: as *Imagens-vestígio*. E são essas imagens-vestígio que Herculano utiliza em seu romance. Não se trata de um retorno puro e simples ao passado de Portugal, mas da recuperação e restauração de imagens de certos fatos ocorridos a partir dos vestígios deixados por eles.

Santo Agostinho definitivamente ignorou o espaço e situava as coisas na alma, porém, se as coisas “são”, elas existem em algum lugar, mesmo que na alma, na memória. Apesar da aparente espacialidade das imagens presentes na alma, Santo Agostinho evita a questão do espaço concebendo os três presentes: o presente do presente; o presente do passado e o presente do futuro, todos eles no interior da alma, evitando, assim, qualquer referência à teoria cosmológica do tempo, o que foi sem dúvida um prejuízo para sua tese.

Mas como marcar o tempo, sem uma referência exterior? É essa falta na teoria de Santo Agostinho que é preenchida pela teoria aristotélica, pois segundo Aristóteles,

apesar de o tempo nos delimitar, envolver e dominar, a alma não pode gerá-lo, apenas percebê-lo. Para Aristóteles, o tempo é algo do movimento, embora não possa ser confundido com ele. O tempo estaria em toda parte de forma igual, não sendo movimento, nem ausência de movimento.

Aristóteles o define como algo do movimento segundo a razão: o "antes" e "depois" do movimento; o movimento que parte do passado em direção ao futuro, em contraste com um presente eterno, permanente, ou seja, o tempo seria um número, uma medida, um conjunto de intervalos delimitados, instantes que podem ser contados e que se sucedem.

O que se deve compreender é que, para se construir as imagens do passado e reverter o tempo, deve-se unir as duas teorias, pois as imagens gravadas na memória são produzidas pela interação do sujeito com o mundo. A alma, por meio do mecanismo da memória, registra o que se passou no mundo exterior, na interação entre o real e o sujeito. Caso contrário, estaríamos falando de sonho, imaginação e não de memória. Unimos assim, alma e mundo, Aristóteles e Santo Agostinho.

Dessa forma, no romance de Herculano, o passado da Península Ibérica foi reconstruído, por meio da memória, mas, não da memória particular do autor, mas de uma memória coletiva. Sendo a memória algo produzido no presente, a partir de fatos vividos no passado por uma sociedade, mesmo uma memória particular remete sempre a experiências coletivas. Todo indivíduo carrega consigo lembranças inscritas na memória do grupo ao qual pertence. A memória coletiva, essa teia que envolve todos os indivíduos de determinado grupo ou sociedade, é a base para a identidade de um povo, pois fortalece os vínculos que se estabelecem entre os componentes do grupo e os une a um passado comum, a memória compartilhada, portanto, coletiva.

A memória unifica em um mesmo espaço histórico e cultural todas as vivências de um grupo. Daí a grande importância do território para um povo, pois o espaço serve como ponto de referência e identidade. E é essa memória coletiva que, resgatada e articulada pelo espírito atento, pode se tornar presente novamente, por meio da refiguração. No caso de **Eurico, o presbítero** de Alexandre Herculano, as imagens do passado são recriadas a partir da imaginação do autor, que unindo pistas, índices do

passado, reconstitui as imagens-vestígio do passado coletivo de Portugal. A imaginação tem, neste caso, o papel de mediadora.

Quando analisamos o romance **Eurico, o Presbítero** percebemos que a primeira grande mobilização do tempo visa a trazer o passado da Península Ibérica para o presente. Após esse movimento, o tempo configurado na narrativa de Herculano caminha em direção ao futuro. Há, portanto, dois movimentos no romance: o do passado de Portugal, configurado pela palavra e refigurado como presente; e o do presente rumo ao futuro, de um capítulo a outro da narrativa. A configuração do tempo no romance de Herculano permite trazer para o presente, por meio da memória coletiva, a história da nação portuguesa, seus heróis, suas batalhas, unindo sob a mesma teia todo um povo, e, assim, rememorar sua história, intervir no presente e reconstruir o futuro com base em um modelo de passado mais condizente com a grandeza de Portugal. Sendo o tempo incontornável, somente utilizando a “memória” como mediação é que é possível tornar o passado presente e reverter o tempo. Mas o que Herculano trouxe para o presente não é o passado de Portugal, e sim as imagens desse passado, restauradas por meio de documentos e indícios, os *rastros*.

Alias quando narramos coisas verdadeiras, mas passadas, são da memória que extraímos, não as próprias coisas, que passaram, mas as palavras concebidas a partir das imagens que elas gravaram no espírito, como impressões, passando pelos sentidos. (RICOEUR, 1994 p. 27)

Trazer o passado de Portugal para o presente só foi possível graças aos documentos e vestígios do passado a que Herculano teve acesso. Foi utilizando esses *rastros* que ele pode recompor as imagens passadas.

Ricoeur (1997) chama de *rastro* os mecanismos que detectam a passagem de coisas ou fatos que não podemos ver mais, mas que permanecem vinculados a uma categoria de tempo / espaço. O *rastro* teria o valor de um signo individual, ou seja, de uma “coisa presente que vale por uma coisa passada” (1997, p. 320). O *rastro* nada mais é do que um articulador intelectual que, completado pelo imaginário, preenche as lacunas do conhecimento. Para que um fóssil, uma ruína se torne *rastro*, precisamos

do auxílio do imaginário para esquematizar e mediatizar as atividades do pensamento que interpretam esses restos, e os unem a uma cultura, a um povo.

Percebemos que Herculano só poderia efetivamente trazer para o presente as imagens do passado de Portugal contando com o auxílio do imaginário, pois precisava transformar documentos e outros dados históricos em *rastros*, para dessa forma poder reconstruir as imagens do passado que ficaram registradas na memória.

Articulando os *rastros*, a história configurada por Herculano promove a conexão entre o tempo vivido e o tempo cósmico, trabalhando, assim, poeticamente, a história.

1.4 A mimese III (refiguração) no movimento do tempo histórico

Segundo Ricoeur (1997), a história cria um terceiro tempo que faz a mediação entre o tempo vivido e o tempo cósmico: o tempo histórico propriamente dito. Alexandre Herculano, em seu romance **Eurico, o Presbítero**, criou este terceiro tempo, e o trouxe para o presente através da refiguração do que efetivamente ocorreu.

O romance histórico é uma mediação entre o que efetivamente aconteceu e o que poderia ter acontecido, pois o romance de ficção trabalha com o que poderia ter acontecido, com o possível; e a história, com o que efetivamente aconteceu, com o real. Sabemos, porém, que há sempre um pouco de imaginação no relato do que aconteceu e um pouco de real na ficção.

O romance histórico é antes de tudo um texto narrativo. Por isso, Ricoeur situa sua origem na **Poética** de Aristóteles e nas aporias do “ser e não-ser” do tempo de Santo Agostinho. Para o autor, a narrativa seria o elemento de mediação entre a experiência viva e o discurso. Essa atividade verbal é conhecida como “tessitura da intriga”, atividade mimética de imitação, criadora da experiência temporal humana, apresentada em forma de narrativa.

Após o estudo da teoria de Santo Agostinho, Ricoeur procurou formular considerações acerca da questão do tempo, buscando apoio apenas na atividade narrativa. A narração, para ele, envolveria a memória, a previsão (espera) e, auxiliada

pela leitura (refiguração do texto), traria as imagens do passado para o agora, situando assim, definitivamente, o tempo.

Para fundamentar a relação de que se procurou estabelecer entre narrativa e tempo, tomamos por base as **Confissões** de Santo Agostinho e a **Poética** de Aristóteles, tendo desenvolvido o estudo da **Poética** com o objetivo de fundamentar melhor a concepção agostiniana do tempo.

Ao citar Aristóteles, Ricoeur lembra-nos que o tempo humano é um tempo recontado, e mostra que a narrativa comporta semelhanças entre o tempo da ação, o tempo da intriga e o tempo da leitura, mais tarde designados por ele como: mimese I, mimese II e mimese III.

(...) a narrativa não é mera sucessão de episódios dispersos, e sim o encadeamento causal de eventos significativos: “compor a intriga já é fazer surgir o inteligível do acidental, o universal do singular, o necessário ou o verossímil do episódico” (1985, p. 70).

Ricoeur, após suas reflexões, diz haver uma correspondência entre a atividade de narrar uma história e o caráter temporal da experiência humana. Tal correspondência não seria, segundo o autor, simples acidente, mas uma necessidade de humanizar o tempo, na medida em que se procura articulá-lo. E que a narrativa, em consequência, atinge seu pleno significado quando se torna condição da existência temporal. Ainda segundo Ricoeur (1985, p. 176, 177), a refiguração do tempo pela história e pela ficção só seria possível graças ao estabelecimento de um intercâmbio entre ambas as partes. É desse modo que nasce o que chamamos tempo humano, que é o tempo narrado, empenhado em acentuar a interioridade tanto dos fatos da história quanto da ficção.

E como fio condutor entre tempo e narrativa, como mediação, temos a mimese dividida em seus três momentos: mimese I (pré-figuração – tempo do autor); mimese II (configuração - o tempo do texto) e mimese III (refiguração – recepção, tempo do leitor). A construção do texto propriamente dito, se situa entre dois pólos temporais: mimese I e mimese III. Segundo o mesmo autor (1994, p. 87), “seguimos, pois, o destino de um

tempo prefigurado em um tempo refigurado, pela mediação de um tempo configurado”, o texto como mediação.

Não podemos esquecer, porém, que a reconstrução da história, enquanto texto, produz algo totalmente diferente, em que o passado, não sendo verdadeiramente passado, também não é outra coisa, embora seja algo totalmente novo. A narrativa tenta resolver o problema de algo que foi, mas que não conta com testemunhas. A história contada deve, desse modo, reinscrever o tempo da narrativa no tempo cósmico, pois o tempo narrativo é uma fantasia, devendo ser configurado para tornar possível o tempo histórico.

Para Aristóteles, a mimese I seria o mundo funcional, ainda não afetado pela atividade poética, portanto, ainda não narrado, porém, já impregnado de pré-narratividade, e que será base de referência para a construção poética (configuração - texto), a mimese II. Mas a mimese não se encerra na configuração, e sim na leitura, na refiguração, que seria a mimese III. O autor usa desse artifício para que nos seja possível perceber esses três importantes momentos da mimese. O interessante é que a mimese II (configuração) está em uma posição intermediária, entre o mundo do autor (prefiguração) e do leitor (refiguração). Portanto, o leitor será o operador por excelência, que fará, por meio de sua leitura, todo o percurso mimético, partindo da mimese II até a I, e fechando o círculo com a mimese III.

Assim, a mimese, por si só, resolve o problema existente entre tempo e narração, ao mediar a passagem da experiência do tempo para sua construção no texto e sua concretização na leitura, pois une circularmente o tempo do poeta (mundo prefigurado) ao mundo do texto (configurado) e ao mundo do leitor (refigurado). Nesse movimento circular atamos as pontas separadas pelo tempo. O autor, que está sempre no passado, e o leitor do presente se encontram mediados pelo texto. Na leitura há um intercâmbio entre presente e passado. O texto é uma ponte por onde transitam passado e presente, o passado do autor rumo ao presente, e o olhar presente do leitor rumo ao passado. O que não podemos esquecer é que a mimese implica um modo de narrar com representação direta dos acontecimentos, por meio de atores falando e agindo diante de um público. E que como tal, busca produzir nesse público, de maneira direta e

imediate, emoções capazes de levá-lo a uma mudança de atitude diante da vida, além de experimentar prazer estético diante da representação.

Chegamos, aqui, a um ponto importante: qualquer autor ao escrever seu texto tem em mente uma intenção, quer produzir no leitor alguma impressão de prazer, desprazer, ou mesmo uma reformulação de seus hábitos. Dessa forma, a refiguração de um texto é o momento em que se concretizam as intenções do autor, havendo um encontro entre autor e leitor, em que todas as barreiras e distancias são eliminadas.

Alexandre Herculano, autor de **Eurico, o presbítero**, ao escrever seu romance, tinha, também, seus objetivos e intenções. Queria tornar conhecida a história da formação do território português, divulgar as virtudes e qualidades dos homens que participaram da construção de Portugal e, com isto, promover uma identificação que desencadeasse posteriormente uma certa comoção no público leitor, ou seja, uma descarga catártica. Herculano buscava, assim, provocar a experiência estética (*aisthesis*), mediante certo reconhecimento perceptivo da parte do expectador (leitor) afetado pelo que estava sendo representado (lido), o que o levava a identificar-se com as ações das personagens e dar livre curso a suas paixões, bem como sentir, após a leitura, certo alívio pela emoção experimentada, ou seja, o prazer catártico (*katharsis*).

A experiência estética de que fala Aristóteles promove a emoção do público diante de uma encenação. É bem mais intensa, é uma teoria da recepção mais antiga, mas, nem por isso, menos importante.

Segundo Aristóteles, pode-se dividir em três categorias fundamentais a fruição estética: *poiesis*, *aisthesis* e *katharsis*.

A *poiesis* deve ser compreendida no sentido aristotélico como uma “faculdade poética”, o prazer ante a obra que nós mesmos realizamos, que Agostinho ainda reservava a Deus e que, desde o Renascimento, foi reivindicada como distintivo do artista autônomo. Hegel, sobre a *poiesis* diz que “o indivíduo, pela criação artística, pode satisfazer sua necessidade geral de sentir-se em casa no mundo, ao retirar do mundo exterior a sua dura estranheza e convertê-la em sua própria obra” (apud Jauss, 1979, p. 80).

Já a *aisthesis* designaria o prazer estético mediante a percepção reconhecedora, explicado por Aristóteles pela dupla razão no prazer ante o imitado, no prazer do

reconhecimento do objeto imitado, ou mesmo, no prazer do estranhamento causado pelo objeto imitado, como uma visão renovada.

Aristóteles, unindo suas determinações à de Gorgias, explica ser a *katharsis* (o prazer provocado pelo discurso ou pela poesia) por sua vez, capaz de guiar o ouvinte e o expectador, tanto transformando suas convicções, como liberando de sua psique.

A experiência estética era também compreendida em sua função social, pois libertaria o expectador de seus interesses funcionais e das complicações de seu dia a dia, com o propósito de levá-lo, por meio do prazer de si no prazer do outro, libertar pela estética sua capacidade de julgar.

Jauss (1979) tem uma posição diferente sobre as três funções da experiência estética. Segundo ele, devem ser vistas como autônomas, não se subordinando uma à outra, pois o autor pode assumir o papel de leitor ou mesmo de observador, passando de *poiesis* à *aisthesis*. Além disto, quando o leitor pertence a uma geração posterior, haverá com certeza um hiato quanto à *poiesis*, pois o autor não pode mais submeter à recepção de sua obra ao propósito com que a compusera em princípio. A obra se desdobrará na *aisthesis* e nas interpretações sucessivas, ganhando uma multiplicidade de significados que ultrapassarão o horizonte de sua origem. Não podemos nos esquecer também de que a *aisthesis* pode se transformar em *poiesis*, quando o observador, considerando a obra esteticamente incompleta, coloca-se na posição de co-criador e a conclui a seu modo. "(...) a importância do texto não advém da autoridade de seu autor, não importa como ela se legitime, mas sim da confrontação com a nossa biografia.

Dessa forma, a comunicação literária está invariavelmente atrelada à experiência estética, enquanto prazer vinculado à *poiesis*, *aisthesis* ou *katharsis*. A experiência estética seria o fim único a que a comunicação literária se destinaria.

A teoria da recepção de Aristóteles está, portanto, atrelada às reações do público diante da encenação de uma tragédia ou comédia, ou diante do relato cantado dos feitos épicos de um herói ou heróis, diferindo muito da recepção posterior, vinculada à leitura de um público leitor.

Entendemos até o momento que uma obra só se concretiza no momento da leitura, no encontro do texto com o leitor, momento em que as intencionalidades do

autor se confrontam com as expectativas e conhecimentos prévios desse leitor, o que criaria uma gama infinita de interpretações de um mesmo texto.

Nos dias atuais, a obra de Herculano perdeu seu propósito inicial, o de transmitir conhecimento moral e também histórico ao povo português. O sentido almejado por Herculano, se alcançado, ficou na memória dos leitores do passado. A catarse pretendida na recepção de sua obra já não existe mais; hoje lemos sua obra com olhos do presente.

Herculano procurou, ao reconstruir as imagens do passado, promover a identificação do homem português do século XIX com o heróico povo godo, trazer para o presente, por meio da refiguração, o caráter heróico dos homens da Idade Média, tentando, a exemplo dos autores do passado, persuadir o povo a reconstruir um futuro mais nobre que o seu presente.

Não devemos esquecer, porém, que o livro de Herculano tem dois planos, duas histórias que correm paralelas, mas que se misturam ao longo dos capítulos: uma delas é a história da invasão da Península pelos árabes; a outra é a história de amor dos protagonistas: Eurico e Hermengada. Em um plano está a história verossímil da Península, no outro está a história de um par de apaixonados. A história da Península funciona como um pano de fundo, diante do qual os protagonistas encenam seus dramas. Mas a função da história não é somente o de cenário para o drama amoroso dos protagonistas. A história aparece aí também como protagonista, e sua função é produzir um efeito catártico nos leitores.

As históricas batalhas dos godos contra os invasores árabes estão aí configuradas não somente para mostrar o heroísmo do protagonista, que, apesar de fictício, é um legítimo representante dos heróicos guerreiros do passado, mas também para promover certa identificação do leitor com o herói amante, provocando assim, a cura catártica de suas feridas. Ou seja, Herculano queria que o leitor do presente, diante dos heróis do passado, experimentasse uma espécie de reação catártica que o levasse a experimentar um pouco de sua antiga natureza.

Como soldado liberal que foi, e participante ativo nas mudanças instauradas, o autor percebeu que os interesses dos monarcas seriam substituídos pelos interesses dos políticos burgueses e isso o decepcionou imensamente, o que justifica sua

cuidadosa reconstrução de um passado mais justo que seu presente. Apesar de retratar uma época de transição, a invasão de Península Ibérica, e o fim do domínio godo na península, o autor ressalta acima de tudo o heroísmo do exército godo e sua paixão pela pátria portuguesa ainda em formação.

Otávio Paz (1984) afirma que o primeiro leitor de um texto é sempre o próprio autor, e que sua leitura cria também uma série de interpretações e recriações. Cada leitura seria capaz de criar um texto novo, nenhuma leitura seria definitiva. O texto seria capaz, segundo Paz (1984), de resistir às mudanças, pois é sempre o mesmo, e, mesmo assim, diferente a cada leitura, confirmando o que já havia sido dito por Iser (apud Costa Lima, 1979). De acordo com ele, a obra se revela quando o leitor interage com ela, ou seja, o texto só se concretiza com o auxílio do leitor, pois texto e leitor não estão no mesmo plano, não havendo simetria, mas apenas troca de expectativas. O leitor sempre quer algo que o texto nunca lhe oferece, provocando sempre um conflito entre o que se tem e o que se quer encontrar. O leitor não preenche esses vazios, pois experimentou e experimenta percepções diferentes do texto e, para que haja comunicação, essa diferença, essa mistura do familiar com o não familiar é necessária. E são “os vazios”, essa assimetria entre texto e leitor, que sustentam a comunicação no processo de leitura.

Todo vazio rompe conexões, cria expectativas, desvios e, às vezes, a própria conectividade pode criar tais vazios: cortes que criam suspenses, como a introdução de personagens novos. Como exemplo adequado disto, temos o folhetim, que impõe determinada forma de leitura decorrente da interrupção calculada de suas articulações. Obriga, desse modo, o leitor a imaginar mais do que o faria se a leitura fosse contínua.

O livro de Herculano **Eurico, o Presbítero**, nós dá um bom exemplo dos vazios conectivos, pois é organizado em capítulos que mantém certa independência, e que, portanto, rompem conexões de um capítulo para a o outro. Outros elementos dignos de nota são as epígrafes que iniciam cada capítulo, as quais criam uma expectativa no leitor, pois dão pistas e antecipam o que pode acontecer nas próximas páginas.

Os capítulos funcionam razoavelmente como células fechadas, rompem o fluxo normal da leitura e criam vazios, obrigando o leitor a previamente preenchê-los com sua imaginação, lacunas que devem se preenchidas para a completa realização do texto.

É, definitivamente, o leitor que termina a obra, na medida em que esta é um rascunho para a leitura. O texto comporta buracos, lacunas, zonas de indeterminação, que desafiam a capacidade do leitor de configurar a obra que o autor parece ter tido o prazer de desfigurar. O leitor, quase abandonado pela obra, carrega sozinho o peso da tecedura da intriga.

Zumthor (2007) reforçando a tese de Iser, afirma que o poema, ou texto, que está no papel, está cheio de vazios, e que só se realizará na leitura. O texto lido será sempre diferente do escrito e sempre haverá perdas, pois não é o mesmo que o autor realizou: muda o momento, muda o leitor, o texto também sofre mudanças. Não se repete, ainda que o mesmo leitor faça outra leitura.

O leitor, segundo Zumthor (2007), não capta o sentido da obra, mas sua referência, ou seja, apenas a experiência que ele inscreve na linguagem e, em última análise, o mundo e sua temporalidade, que a obra exhibe diante do olhar sempre subjetivo do receptor.

A leitura performática de um texto seria, para seu autor, um diálogo, um confronto pessoal, o encontro de um corpo com outro. Corpo do leitor versus corpo do livro. A própria concepção de cena é regatada pelo autor, quando se refere ao processo de enunciação que, segundo ele, envolve um campo de forças: implica o destinatário – enunciado – enunciante – contexto. A performance, é segundo o autor, “um momento da recepção: momento privilegiado, em que um enunciado é realmente recebido” (2007, p. 50).

Na escritura, porém, a performance é reduzida. A leitura, por sua vez, recompõe a cena da enunciação, restaura a presença do corpo, do objeto, da cena, para que o olho leia o objeto e assim restaure sua presença perdida. Durante a leitura, o texto entra em cena, e toda a leitura, mesmo a silenciosa, recupera a performance diluída na escritura.

Capítulo II - A desfiguração do tempo do real romântico

A memória é o essencial, visto que a literatura
está feita de sonhos e os sonhos fazem-se
combinando recordações.

Jorge Luis Borges

2.1 Plasmando o histórico no ficcional

Existe uma fronteira entre história e ficção. Segundo Peter Burke (1997), “houve um tempo em que somente políticos e historiadores políticos se importavam com fronteiras”. Hoje todas as áreas começaram a se interessar pelas mais diversas fronteiras: línguas, religiões, culturas etc.

(...) as fronteiras que separam opostos complementares tais como sagrado e profano, público e o privado, ou a história e a ficção. Embora cada um faça parte do processo pelo qual o outro é constituído, essa interdependência não impede que ocorra a mudança. (BURKE, 1997, p. 108).

Segundo o autor, as fronteiras têm duas funções contraditórias: seriam obstáculos à comunicação e também regiões de encontro. Dependendo da predominância de uma ou outra, podemos dizer que a fronteira é fechada ou aberta.

Para Bosi (1997), falar em fronteira é sempre pensar as diferenças entre ficção e não-ficção. Não importa o tipo de texto, ou a pessoa gramatical, haverá um momento que essa fronteira existirá, por mínima que seja, e a percepção dessa fronteira é testada na consciência do escritor enquanto testemunha. Assim, ele deve saber que o fruto de sua escrita é sua experiência, que ele poderá atestar como testemunha (o real que aconteceu), ou situar-se no plano da memória da não-ficção.

E quando falamos de fronteiras, o ponto de partida deverá sempre situar-se entre os gregos (tendo como marco inicial “**A poética** de Aristóteles”) e seu público, pois os gregos não colocavam fronteira entre história e ficção. Na cultura grega, essa distinção

era autoconsciente, as fronteiras eram mais abertas e/ou colocadas em lugares diferentes.

Já na Idade Média, as fronteiras eram tão abertas, que era extremamente difícil localizá-las, e os leitores e escritores do período não faziam distinção, principalmente ao se narrar a vida de santos ou reis.

No Renascimento, segundo Burke (1997), vemos um retorno aos padrões clássicos, juntamente com certas modificações trazidas por Aristóteles e alguns humanistas, que propuseram a seguinte distinção: a narrativa inventiva seria a “fábula” e a narrativa de fatos verídicos “história”.

Edgar de Decca (1997) afirma que não devemos esquecer que, de um lado, temos a ciência e a historiografia, com suas pretensões de objetividade; e do lado oposto, está o romance, com a subjetividade e a imaginação. Mas esse distanciamento, essa fronteira bem demarcada, não foi construída de maneira agressiva. Para a história a apreensão do real se dá através da análise minuciosa das pistas, documentos, como já dissera Ricoeur (1994) e, por isso, os documentos são os índices que permitem a reconstrução dos eventos humanos. Deste modo, a história organiza os eventos humanos por meio de uma narração; os eventos narrados, por sua vez, adquirem sentido e são compreendidos no interior de uma trama, de uma intriga. Por isso, a historiografia não se diferencia do romance, pois, uma e outra são narrativas que só fazem sentido no interior dessa trama.

Eis a coincidência entre romance e história. Segundo Edgar de Decca (1997), ambos partilham, desde a sua origem, a busca pelo sentido da existência humana, que é histórica. A diferença entre um e outra reside na forma de investigar seus objetivos, pois a historiografia volta-se para a ciência e o romance volta-se para a imaginação e a subjetividade, como já dito anteriormente. A oposição entre verdade e ficção ou entre romance e história estabeleceu-se na modernidade, onde o narrar histórico passou a ser respaldado por documentos capazes de criar efeito de real. Estas preocupações com a verdade empírica e científica são estranhas ao romance. Demarcadas as fronteiras de ambos os lados, surge outra questão abordada por Edgar de Decca (1997): como analisar o romance histórico? Poderíamos defini-lo por suas pretensões realistas, uma vez que a história poderia dar-lhe credibilidade?

No século XX, surpreendentemente, o romance histórico lê a história com mais liberdade do que o romantismo, e encurta as distâncias entre a verdade e a verossimilhança, afirma Mario Gonzáles (1997). Podemos utilizar a verossimilhança ficcional para lermos de maneira crítica a história e atingir a verdade. O trânsito livre do romance pela temporalidade permite que este, sem deixar de ser histórico, atinja o presente, cujas raízes estão no passado.

“A narrativa de ficção é quase histórica, na medida em os acontecimentos irrealis que ela relata são passados para a voz narrativa que se dirige ao leitor; é assim que eles se parecem com acontecimentos passados e a ficção se parece história.” (RICOEUR, 1997, p. 329).

No romance de Alexandre Herculano, ambas as vertentes estão unidas; história e ficção, pois se trata de um romance histórico, e não devemos buscar a objetividade da ciência em suas páginas. Parafraseando Iser (apud Costa Lima, 2006), o real está ligado ao fictício por meio de um terceiro elemento: o imaginário.

Como afirma Hayden White (1976), “a história também empresta da literatura, no plano de sua composição, a parte representativa da imaginação, pois o que torna perene certas obras históricas é o caráter poético e retórico pelo qual o passado é visto”. Posteriormente, Ricoeur (1997, p. 330) conclui que “uma mesma obra pode, assim, ser um grande livro de história e um admirável romance”. Pode-se ler um livro de história como um romance e, no caso de **Eurico, o presbítero**, podemos lê-lo como um livro de história: é o pacto com a leitura.

Chegamos à um ponto muito importante no âmbito do romance histórico, pois como cita Hayden White (1976), a “imaginação” é um componente comum entre a história dita real, baseada em documentos, e a ficção. Iser (apud Costa Lima, 2006) já afirmava que “a ficção não era exclusividade da literatura”. Então seriam os textos ficcionais realmente tão fictícios? E aqueles que não podem assim ser descritos, são de fato isentos de ficções?

Iser (apud Costa Lima, 2006), ao tentar responder a estas questões, substitui a dicotomia “realidade / ficção”, pela tríade “real – ficção - imaginário”. Segundo ele, o

texto ficcional se relaciona com a realidade, sem se esgotar em sua descrição. Ou seja, a repetição seria um “ato de fingir”, pelo qual apareceriam finalidades que não pertenceriam à realidade repetida. Se o fingir não é dedutível da realidade repetida, então por que ele se impõe um imaginário? Iser (apud Costa Lima, 2006) nos propõe um inesperado trajeto:

Se (...) o texto ficcional se relaciona com a realidade sem se esgotar em sua descrição, então a repetição é um ato de fingir, pelo qual aparecem finalidades que não pertencem à realidade repetida. Se o fingir não é dedutível da realidade repetida, então por ele se impõe um imaginário, que se relaciona com a realidade que volta com o texto. Ganha assim o ato de fingir sua marca própria, consiste em provocar a repetição, no texto, da realidade vivida, por tal repetição conquistando o imaginário uma configuração, pela qual a realidade repetida se transforma em signo e o imaginário em efeito. (ISER, 2006, p. 20).

Em **Eurico, o presbítero**, podemos observar essa transgressão, pois, ao configurar a história da Península Ibérica, Alexandre Herculano transgrediu em princípio essa parcela da realidade, uma vez que a “História” aí foi utilizada com o intuito de amparar a história do presbítero; a “Historia” real da Península foi utilizada não apenas como História, mas como a realidade das personagens nela inseridas. Utilizando o imaginário, a História adquiriu outra determinação, outro horizonte de possibilidades, como vemos em:

(...) Eram os soldados escolhidos de Roderico; era a brilhante cavalaria que ele próprio capitaneava! A indignação transbordou da alma do guerreiro:
- Rei dos Godos, rei do godos! – exclamou ele – és covarde! Embora vás esconder tua ignomínia nos muros de Toletum. Ainda neste campo de batalha restam homens valentes: ainda Teodomiro combate, não por seu trono desonrado, mas pela terra de nossos pais. (...) E o cavaleiro apertou de novo as esporas ao passante murzelo. (HERCULANO, p. 65)¹

Quando utilizamos o termo “imaginação”, não podemos nos esquecer do “verossímil”, mas não devemos confundi-lo com o possível (real). Alexandre Herculano

¹ O cavaleiro foi inserido em um contexto real, interagindo com personagens que fizeram parte da história de Portugal e da Espanha: Teodomiro foi rei dos ostrogodos; Toletum é hoje a cidade de Toledo.

utilizou o verossímil em sua obra narrativa ao criar a figura do cavaleiro negro, que poderia perfeitamente ser um desses fantasmas que assombram a história mítica de algumas nações.

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 trazia. Pendia-lhe da direita da sela grossa maça ferrada de muitas puas, espécie de clava conhecida pelo nome de borda, e da esquerda a ama predileta dos Godos, a bipene dos francos, o destruidor franquisque. (HERCULANO, 1999, p. 58)

Ao apoiar-se na História da Península Ibérica, Herculano não quis escrever um livro de História, apenas se apropriou do passado com outra finalidade, não ficando preso à sociedade desse período, apesar de retratá-la; não se encerrou em seu objeto, mas transgrediu essa realidade. Uniu a realidade passada, por intermédio da imaginação, e criou o fictício, o verossímil, na medida em que cria o cavaleiro negro que parece real, para mostrar, criticar, avaliar e enaltecer a religião, Portugal, a mulher, e o amor.

Esse “quase-passado” revela possibilidades ocultas do passado efetivo, Ricoeur (1997, p. 331) afirma ter a ficção um caráter quase histórico, na medida em que liberta certas possibilidades não concretizadas do passado verificável. Porém, mesmo quando liberto da repressão da prova documentária, o autor está atado ao quase-passado, que exerce a mesma repressão que as provas documentadas.

Poderíamos dizer então, que nessa recriação da realidade, o verossímil seria semelhante à mimese? Segundo Iser (apud Costa Lima, 2006), apesar de ambas utilizarem mecanismos constitutivos semelhantes, a diferença está em que a mimese quer chamar a atenção para a sociedade da qual tematiza determinadas parcelas, fixando-se, neste ponto, um quadro de valores vigentes na sociedade observada, que acaba fechada em si mesma; já a ficção verossímil oferece uma alternativa à mimese, pois não necessita de chamar atenção para a sociedade que tematiza, o que a impede de encerrar-se em seu objeto.

Segundo Iser (apud Costa Lima, 2006) (...), “no ato de fingir, o imaginário ganha certa determinação que não lhe cabe de direito e, desse modo, adquire um atributo de realidade; pois a determinação é uma definição mínima do real.”

... Para concluir, o entrecruzamento entre história e a ficção na refiguração do tempo se baseia, em última análise, nessa sobreposição recíproca, quando o momento quase histórico da ficção troca de lugar com o momento quase fictício da história (RICOEUR, 1997, p. 332).

Em **Eurico, o presbítero**, a história da Península Ibérica é a realidade das personagens do romance, e está ali inserida não só com o objetivo de divulgar a História de Portugal, mas como outro horizonte de possibilidades, que transgride a realidade nele inserida.

Verificamos também que, para trabalhar história e ficção, temos que refigurar o tempo, criar um tempo humano para esse intercâmbio, uma mediação através da narrativa, criando, assim, o tempo histórico. De acordo com Iser (1975), por meio da imaginação é que podemos fazer uma mediação entre história e ficção.

-Váli de Sebta! Perdoa-me este ímpeto, como me tens perdoado tantos outros. Bem sei que não podes compreender o que é a fé viva de um muçulmano na proteção de Deus: mas eu seria réu do inferno, se duvidasse um instante das promessas do Profeta. O judeu Zabulão acaba de chegar com esta carta do que vos chamais bispo de Híspalis. Lê-se e dize-me novas há de Roderico.” (HERCULANO, 1999, p. 41).

Bachelard (apud Edilene Matos, 2001) “concebe a imaginação como um das formas de audácia humana, como o instalar da novidade, como começo absoluto, invenção de um espírito novo, não necessariamente identificado com a memória”. Segundo Matos (2001) “a imaginação confere ao homem a condição de criador, já que se trata sempre de uma imaginação criadora”.

Quando se pensa em imaginação logo se pensa em imagens, porém segundo Bachelard (apud Matos, 2001) “a imaginação não é, como sugere a etimologia, a

faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade. É uma faculdade de sobre-humanidade”. Dessa forma, não devemos pensar em imaginação como cópia da realidade, e sim, “como a capacidade de deformar as imagens fornecidas pela percepção” (MATOS, 2001, p. 32).

Quanto à questão do romance histórico, Bosi (1997) afirma que apesar de o romancista incluir fatos que ele pode atestar, sabemos que esses fatos são trabalhados por uma corrente subjetiva, filtrados, transformados. Ainda que o real histórico seja coerente, o modo de trabalhá-lo será sempre ficcional. Nessa perspectiva, segundo o autor, o romancista não mente nunca, pois está sempre mexendo com representações que podem ou não ter conteúdo atestado empiricamente. A realidade histórica, porém, estará lá presa, mas subordinada ao possível, ao imaginário ou a outro regime.

A liberdade do possível inclui o real, não ignora o real, não: abraça o real, vai até as entranhas do real e tira do real os desejos de alguma coisa que o real ainda não é. Este delicado jogo de invenção o romancista pode fazê-lo, mas o memorialista e o historiador têm pudor de inventar, pois espera-se que ele contar os fatos como aconteceram. (BOSI, 1997, p. 17).

Podemos dizer, pois, após tantas teorias sobre o real e o histórico, que **Eurico, o Presbítero**, apesar de ter como pano de fundo a história da Península Ibérica, passível de comprovação através de documentos, é acima de tudo uma obra de ficção. A história da península está romanceada e foi trabalhada de forma subjetiva, atrelada a uma intenção do autor, seja esta intenção percebida ou não pelo leitor. Tal história passou pela mente investigativa de Herculano, que utilizou a imaginação para uni-la com personagens fictícios, que se movimentam nesse palco narrativo.

Sabemos que é impossível recuperar o passado, uma vez que também a História é discurso, linguagem, por mais que ela se baseie em documentos, pistas. Nela, sempre perpassa o ponto de vista do historiador ao manipular esses recortes, selecioná-los e escolhê-los. A maneira de contar o passado guarda os fundamentos do presente, e é o seu olhar do presente que restaura o passado e o reinventa.

A arte é imitação, criação, como já o dissera Aristóteles; uma obra de ficção será sempre um espelho, um desdobramento, uma interpretação da vida, pois a história é feita de verdades parciais, de linguagem criada a partir de recortes, ou como dizia Georges Duby (apud, Le Goff, 1997, p. 172): “A história é acima de tudo uma arte, uma arte essencialmente literária”.

2.2 A (des)figuração do tempo do real

De acordo com Bachelard (1990, p. 1), “Pretende-se sempre que a imaginação seja a faculdade formar imagens. Ora, ela é antes a faculdade de *deformar* as imagens fornecidas pela percepção”. Quando se tenta reconstruir as imagens do passado, como é o caso de Herculano, e não se tem registrado com fidelidade a cena das batalhas, ou as sensações do período, resta ao autor imaginar, usar a sua imaginação.

O papel da imaginação, antes de ser um depósito de imagens como a memória e cópia do real ou do passado, é o de extrator do potencial de criatividade. A imaginação forma imagens deformadas pelo inconsciente do autor, superando a realidade, configurando-se, portanto, processo criativo. Assim, as imagens-vestígios que recompõem o passado de Portugal e que foram recriadas a partir de rastros, antes de cópias da realidade, são criações, supra-realidades. Pois só na imaginação é possível fazer reviver o cadáver do passado.

Esse devaneio poético recria, a partir da imaginação, as imagens instaladas na memória, descortinando, assim, o tempo, o passado esquecido e recompondo sua presença. A intenção de Alexandre Herculano era resgatar pela via da imaginação as cenas das batalhas entre godos e árabes e projetar no presente a bravura dos homens do passado e sua ligação visceral com seu país. Para isso, utilizou como canal as reminiscências, a musa épica, “cadeia da tradição que transmite os acontecimentos de geração em geração” (BENJAMIN, 1999, p. 211), para tentar entender o mistério da existência.

Rever o passado como uma pintura, com as cores originais, é esse o sonho do poeta e, como força criadora que é, sua imaginação tem o poder de promover esse encontro entre gerações: do homem do passado com o homem do presente. As imagens que Herculano pinta no quadro do passado português, são imagens

deformadas pelo seu inconsciente, trabalhadas. Essas imagens, não sendo lembranças suas, são imagens da memória coletiva que o autor criou a partir de sua imaginação. São imagens criadas, portanto imagens novas, imagens presentes que percorrem o caminho de volta ao passado, descortinando, desse modo, o tempo.

Esse caminho de volta promovido pelas imagens recompostas do passado, dão a oportunidade ao homem presente de conhecer o passado, percorrendo esse caminho junto com o autor e auxiliando-o a compreender e transformar o presente, pois o homem que retorna após essa viagem rumo ao autoconhecimento não é o mesmo.

Como não são fundamentadas na visão, essas imagens internas, formadas nas camadas mais profundas da consciência individual, local de potencialidade, reproduzem uma voz, a voz dos homens do passado, veladas pelo inconsciente.

Apesar de a Imagem ser um elemento indispensável no processo de criação da memória, as imagens criadas pela imaginação, são mais livres, pois não estão atadas às lembranças ou às percepções. Apesar de amparadas pelas reminiscências passadas, essas imagens deformadas são novas e puras, criações primeiras do autor demiurgo.

Em **Eurico, o presbítero** de Alexandre Herculano, essas deformações extrapolam o campo da imagem e atingem a forma do romance, impregnando-o de subjetividade. A fragmentação da personagem é refletida na forma como o texto é organizado, refletindo, conseqüentemente, a organização do tempo no romance, que é fragmentado em capítulos, como já dissemos. Em cada um dos capítulos movem-se várias imagens que vivificam o passado, porém, esses capítulos possuem uma sintaxe solta, assemelhando-se ao posterior romance de Graciliano Ramos "**Vidas Secas**", portanto, Herculano trabalhou com o tempo de forma bem moderna para sua época. Trabalhados com certa independência e estruturados em forma de móbile, esses capítulos expõem, em cada uma de suas peças, as imagens de um período de tempo. Essa forma moderna de organizar os recortes de tempo sugere não somente a fragmentação de Eurico, mas de toda sociedade portuguesa. A realidade passada é apresentada de modo deformado pela imaginação de Herculano, ajustada à imagem exterior do país e à imagem interior da personagem, alterando, desse modo, a forma de organização do tempo no romance.

Esse falta de linearidade da forma, sensível à subjetividade, aproxima alguns aspectos da realidade e aumentam a vivacidade do texto, de modo que as imagens, propositadamente deformadas e distorcidas, revelam a partir da semelhança à deformação, a degradação da sociedade portuguesa romântica.

Manipulando o tempo por meio da memória, Herculano conduziu seu leitor à infância de Portugal, à simplicidade de um tempo melhor, mais feliz. E o leitor ganhou o papel de co-autor na junção das peças desse quebra-cabeça do tempo e da imagem, pois manipula as imagens que compõem cada capítulo e as articula com a sua bagagem de experiência, recriando assim, o trabalho do artista. “Poeta e leitor são dois momentos de uma mesma realidade” (PAZ, 1982, p. 47).

Servindo-se das imagens criadas pela imaginação, o autor cria um novo tempo, disforme, pois rompe seu fluxo linear. Recriando o passado, mantém em suspenso o presente, oferecendo ao leitor a oportunidade de diálogo entre conceitos passados e presentes. A sintaxe solta liberta a interioridade do homem em contato com a natureza. E este, de forma crítica, recria o tempo da interioridade.

Cada capítulo do romance em questão é organizado como uma célula de tempo, fechada e organizada em si mesma, porém, ao dispô-las de forma ordenada, o autor trabalha com o tempo cronológico. É o encadeamento dos capítulos que cria uma ordem cronológica, mas, apesar dessa aparente liberdade, mesmo que de forma não linear, alguns capítulos são dependentes entre si, podendo ser lidos como universos separados, que seguem seu próprio ritmo, pois são intervalos de tempo escolhidos criteriosamente por Herculano, apesar de que, no âmbito de cada fragmento, seguirem uma ordem subjetiva e caminharem junto com o ritmo interno de Eurico (...) “Eis o que eu vi nessa hora de agonia, depois de estar ali alguns não sei se instantes ou séculos”. (HERCULANO, 1999, p.35).

Os capítulos possuem grande mobilidade entre eles, assemelhando-se a abelhas presas em uma caixa, podendo ser misturados, alternados, devido sua liberdade. Porém, formam um todo, um conjunto inseparável. Cada imagem fragmentada do tempo deve ser unida pelo leitor na recomposição do todo.

Essa não linearidade intencional, essa realidade deformada, desfigurada, fragmentada pela mente de Herculano em sua obra, desnudam o homem português em

sua interioridade. Nesse diálogo entre passado e presente, exterior e interior, entre o eu e o outro, Herculano busca reconciliação desses dualismos, dessas vozes que não se calam.

O sujeito só pode ultrapassar o dualismo da interioridade e da exterioridade quando percebe a unidade de toda a sua vida. Na corrente vital de seu passado, resumida na reminiscência...a visão capaz de perceber essa unidade é a apreensão divinatória e intuitiva do sentido da vida, inatingido e, portanto, inexprimível (BENJAMIN, 1999, p. 212)

O tempo, no romance, é marcado cronologicamente somente nos capítulos IV, V e VI. Respectivamente dezembro de 748 e abril de 749. Como a personagem passou por várias fases do sacerdócio até se tornar presbítero, supõe-se que se passaram pelo menos uns 3 ou 4 anos, como vemos no trecho abaixo:

“Depois de passar pelos diferentes graus do sacerdócio, Eurico recebera de Sisberto, o predecessor de Opas na sé de Híspalis, o encargo de pastorear esse diminuto rebanho da povoação fenícia”. (HERCULANO, 1999, p. 18).

E no capítulo XVIII, quando Eurico se encontra com Hermengarda, afirma que passou dez anos sofrendo por ela. “Dez anos!... Sabes tu, Hermengarda, o que é passar dez anos amarrado ao próprio cadáver?” (p. 135).

Neste penúltimo capítulo, Eurico afirma que se passaram dez anos entre sua desventura e seu novo encontro com Hermengarda, cabe, portanto à história de amor unir os capítulos, recuperando o tempo cronológico, pois no interior de cada capítulo o tempo é subjetivo, obedece ao ritmo dos sentimentos da personagem.

Dispostos como um móbile, cada *fragmento-aventura*² formaria uma peça; a história de amor seria a estrutura, os fios que unem e suportam cada capítulo. Dessa maneira, percebemos que cada capítulo é disposto em uma ordem cronológica pela

² Termo utilizado por Bakhtin, ao se referir aos contos de novelas de cavalaria.

história particular do presbítero. Sozinhos as peças (capítulos) não teriam sentido, a história de amor dos protagonistas é o elo e suporte do romance; sem esse fio, a história da península não se construiria. Nesse móbile, as peças (capítulos), que são pequenas unidades de tempo, se unem para formar um cronotopo maior, a unidade total da história.

O tempo só pode ser visto como um todo se observada e unida toda a estrutura do móbile. Nele são passados os dez anos, e, por consequência o tempo ganha forma e inunda o presente, organizando toda a fragmentação da sociedade portuguesa.

2.3 A subjetividade do Eu na memória coletiva

Segundo Santo Agostinho a memória seria o registro interno do tempo. Mas esse registro é estabelecido na relação entre sujeito e mundo pela via da alteridade. Como podemos ler na fala de Le Goff (2003, p. 446):

Chego agora aos campos e às vastas zonas da memória, em que repousam os tesouros das inumeráveis imagens de toda a espécie de coisas introduzidas pelas percepções; em que estão também depositados todos os produtos do nosso pensamento, obtidos através da ampliação, redução ou qualquer outra alteração das percepções dos sentidos, e tudo aquilo que nos foi poupado e posto à parte ou que o esquecimento ainda não absorveu ou sepultou. Quando estou lá dentro, evoco todas as imagens que quero. Algumas apresentam-se no mesmo instante, outras fazem-se desejar por mais tempo, quase que são extraídas dos esconderijos mais secretos. Algumas precipitam-se em vagas, e enquanto procuro e desejo outras, dançam a minha frente com ar de quem diz: 'Não somos nós por acaso?', e afasto-as com a mão do espírito da face da recordação, até que aquela que procuro rompe da névoa e avança do segredo para o meu olhar; outras surgem dóceis, em grupos ordenados, à medida que as procuro, as primeiras retiram-se perante as segundas e, retirando-se, vão recolocar-se onde estarão prontas a vir de novo, quando eu quiser. Tudo isso acontece quando conto qualquer coisa de memória.

De acordo com Bérghson (apud Bosi, 1988, p. 45), "cada imagem formada em mim está mediada pela imagem sempre presente do meu corpo, percepção, vazio entre

intervalos da ação e reações do organismo”. Vazio que se povoa de imagens, as quais, trabalhadas, assumirão a qualidade de signos da consciência.

Desde a antiguidade, a memória tem a função de preservar a identidade de um grupo. A memória lançaria uma ponte, através da qual, há um efetivo intercâmbio entre o presente e o além, o mundo dos vivos e dos mortos, presente e passado. Uma evocação momentânea e os mortos são vivificados³. E essa visão de tempos remotos teria o poder de libertar o presente de seus males. Mas não se deve esquecer que misturada com as percepções presentes, a memória passada atuaria na percepção presente.

Segundo Halbwachs (apud Bosi, 1998, p. 53) “a lembrança é a sobrevivência do passado”. O passado conserva-se no espírito de cada ser humano e aflora a consciência na forma de imagem–lembrança. Halbwachs chama de imagem-lembrança o que Santo Agostinho chamava de imagem-vestígio.

Segundo o autor, quando lembramos de algo, estamos repensando, reconstruindo, refazendo com imagens, as ideias do presente. Dessa forma, passamos a limpo o passado, revivendo a experiência. E ao repetir a experiência do passado tenta-se dominar os processos ativos da experiência com auxílio da percepção do presente. Assim, o Eu sai de sua passividade, domina o processo e supera a experiência. É o que Freud (2008, p.12) chama de “compulsão à repetição”: passar o presente a limpo pela superação da experiência do passado.

Para Halbwachs (apud Bosi, 1998), a memória individual está amarrada à memória do grupo e a um círculo maior de costumes, que é a memória coletiva de uma sociedade, ou grupo. A relação do homem com essa memória é muito antiga, mas nem sempre foi permitido fazer o registro escrito da memória, que era considerada sagrada. Os gregos evitavam o registro e tentavam mantê-la pela via da oralidade. Porém, após a invenção da tipografia, a memória passou a ser registrada em textos. Dessa forma, a linguagem passou a ser um objeto socializador da memória. A língua traz em si marcas coletivas, que estão presentes até mesmo nos sonhos individuais, por isso, até as imagens sugeridas pela mente individual, são criações, representações, ou mesmo símbolos influenciados pela vivência do grupo dominante.

³ Temos aqui uma alusão ao mito de Orfeu, citado anteriormente na introdução.

A grande força da memória reside no poder que ela tem de preservar suas imagens e resistir ao tempo tornando-se lembrança. Pois, segundo Bartlett (apud Bosi, 1998, p. 66), “fica o que significa”. A lembrança é a história da pessoa, o seu mundo enquanto vivenciado. O indivíduo, no trato com a memória, mantém como lembrança apenas o que é mais apropriado a ele. O passado, desse modo, é trabalhado pela mente atenta do sujeito. Para Hegel é o passado concentrado no presente que cria a natureza humana por um processo de contínuo reavivamento e rejuvenescimento.

Por outro lado, é o grupo dominante que, como exposição de seu poder, decide o que deve ou não ser lembrado e o que deve ser esquecido. Como exemplo claro, temos a criança que desde cedo é atingida pela essência da cultura dominante da qual faz parte, deixando claro que algumas coisas do passado desaparecem só superficialmente, pois estão presentes, exercendo uma influência involuntária, “e que podem reviver numa rua, numa sala, em certas pessoas, como o estilo, uma maneira de pensar, sentir, falar que são resquícios de outra época”. (BOSI, 1998, p.75).

A memória só existe enquanto parte do sujeito, e sua evocação exigirá sempre a atuação de uma inteligência do presente, como declara Bosi (1998, p.81): “um homem não sabe o que ele é se não for capaz de sair das determinações atuais”. O sentimento presente precisa acompanhar o percurso até o passado para que este não seja “uma repetição do estado antigo, mas uma reaparição” (p. 81). A memória pode, desse modo, percorrer um longo caminho de volta, remando contra a corrente do tempo (p.420).

Um aspecto importante da memória é a sua ligação com o espaço ao qual pertence, pois serve de referência para construção das imagens da memória. Assim como os espaços da infância, segundo Bosi (1998, p. 436): “o espaço que a criança vivencia, como o dos primitivos, é mítico, heterogêneo, habitado por influências mágicas”. E são esses ambientes da infância que criam as primeiras ligações da criança com o seu grupo e que criam suas primeiras memórias afetivas (família, escola, igreja). Um homem sem essas lembranças é um desgarrado, estrangeiro. Pois, segundo Bosi (1998, p. 444), a cidade guarda seus piores recantos (terrenos baldios, pontes que são abrigos imemoriais) às pessoas desgarradas.

A memória das sociedades antigas foi firmada na estabilidade espacial e na certeza que essas ligações não se perderiam. Dessa forma, mesmo quando as paredes

eram derrubadas, os jardins destruídos, “à resistência muda das coisas, à teimosia das pedras unia-se a rebeldia da memória que as repunham em seu lugar antigo” (BOSI, 1998, p. 452).

Depois desse passeio pelo conceito de memória, fica mais fácil entender o trabalho que Herculano fez com a memória para recompor as imagens passadas de Portugal. O que se percebe claramente, é que Eurico, mais que uma personagem individual, representa todo o território português, todos os “Eus” individuais.

Eurico, durante todo o romance, age como um desgarrado, pois suas memórias não lhe pertencem como indivíduo, pertencem a Portugal, à história de Portugal. A única lembrança particular que se tem do seu passado é a imagem de Hermengarda. As outras pertencem ao seu grupo, são memórias coletivas. Por meio de Eurico, é Portugal quem fala. Como um mensageiro de seu grupo, são vozes coletivas que falam por Eurico, são os conflitos, as tensões desse grupo que são expostas nas dores da personagem.

Herculano utiliza, dessa forma, o texto como uma ponte entre o presente (mundo dos vivos) e passado (mundo dos mortos) e dá vida a personagens históricos esperando, com isso, libertar Portugal dos males atuais. Recriada por Herculano por meio de documentos e índices, as imagens do passado ganharam corpo na memória, mas repensadas e articuladas pela mente inventiva do autor. Ao trabalhar com a memória, trabalha-se com o tempo e com o espaço, pois a memória, as imagens do passado estão impregnadas de referências temporais e espaciais. O autor de **Eurico, o presbítero** apesar de não marcar o tempo com datas, é preciso com relação ao espaço, não se esquecendo de situar a personagem em locais verídicos de Portugal, recurso possível pelo fato de a personagem Eurico habitar o tempo da memória, que é, efetivamente, o passado em nós.

Ao reconstruir as passagens mais importantes do passado de seu país, Alexandre Herculano, mesmo que de forma inconsciente, procura narrar os fatos mais importantes para a sua cultura, pois cresceu imerso nela. Portanto, por mais que tente passar uma mensagem individual, revela-se sendo influenciado pela memória coletiva, pois se esforça por resgatar o passado registrado em documentos. E sabe-se que esses registros, essa memória escrita, foi filtrada, em sua época, por um grupo

dominante. O que chegou às mãos do autor, foram memórias escolhidas, memória coletiva desse grupo. Herculano quis, talvez por isso, tecer uma nova memória coletiva, filtrada por sua mente, mas o fez desfiando a memória já existente e tecendo outra, utilizando os mesmos fios da memória documental.

Eurico, como que abençoado pela deusa Mnemosyne, lembra do passado coletivo e, como guardião deste, tem o dever de transmiti-lo aos simples mortais. Desta forma, a memória se apresenta como fruto de uma força subjetiva. A memória seria o lado subjetivo de nosso conhecimento das coisas, pois em nossa relação com o real, criamos uma imagem das coisas, uma representação. O passado conservado por estas imagens tem o poder de atuar no presente. Conseqüentemente, transformam o futuro.

Herculano buscava restaurar a identidade perdida de Portugal, por meio da repetição da experiência, da reconstrução desse passado. Recompôr o corpo perdido, na relação com o outro, pois não se reconhecia mais em sua época.

O livro **Eurico, o presbítero** narra a história já conhecida de Portugal, portanto, mais do que tornar a história conhecida, queria passá-la a limpo, com suas impressões particulares, recompôr a relação do homem com o seu meio, com o seu espaço. Sabemos que a memória é o registro do tempo, depositório de imagens, representações do mundo no interior do sujeito. É o local secreto do objeto⁴, objeto esse que nada mais é do que a imagem que temos do Objeto (Real). Recompondo a imagem do passado, que segundo Benjamin (1996, p. 223) “a história transforma em coisa sua, pois o passado traz consigo um índice misterioso, que o impele à redenção”, Herculano promoveu um encontro entre duas gerações, tentando, dessa forma, redimir a do futuro.

O autor de **Eurico, o presbítero**, sabia não ter acesso às imagens do passado, mas tentou recuperá-las nos registros que compõem a memória coletiva de Portugal, despertando, assim, o passado através de reminiscências.

Memória e texto funcionariam, na obra de Herculano, como um portal, via de acesso por onde transitam o passado e o presente, e é esse encontro que fará a metamorfose do presente. É nesse processo rumo ao passado que o sujeito vê a si

⁴ Objeto com letra minúscula se refere à representação que temos do real, as imagens internalizadas. Já Objeto com letra maiúscula seria o Real em sua inteireza.

mesmo, se reconhece e resgata sua identidade perdida. Herculano sabia da impossibilidade de se recompor o passado, por termos sempre uma imitação, uma representação, imagem plasmada na interioridade do sujeito: a memória individual, sombra da coletiva. Como em um quadro pintado no presente pelas cores da memória, o autor criou, para o povo português, uma imagem possível do futuro.

Capítulo III - Interfaces críticas do romance: entre a luz e a sombra

A sociedade enfraqueceu o homem não apenas lhe tolhendo o direito que tinha sobre as suas forças, mas, sobretudo tornando-as insuficientes.

3.1 Imagens do homem no diálogo com a natureza

Bakhtin (1988) afirma que as definições espaço-temporais são inseparáveis umas das outras e que sempre são afetadas por nuances emocionais. Parafraseando o autor (p.211) há um termo empregado na matemática que foi adotado para falar do “tempo-espaço” em literatura: o *cronotopo*; este termo utilizado sem as particularidades das ciências exatas e transportado para a literatura, torna-se uma categoria da literatura e serviria para falar da indissolubilidade de tempo e espaço nas obras literárias.

No *cronotopo*, os indícios temporais e espaciais condensam-se e tornam-se artisticamente visíveis. Os do espaço são medidos e revestidos de sentido devido ao tempo, e este transparece no espaço, sendo o tempo o princípio condutor do *cronotopo*.

No princípio, o tempo foi marcado com base nas estações do ano, observando-se o desenvolvimento das plantações. É um tempo totalmente voltado para o coletivo, para o bem da sociedade e não dos indivíduos em particular. O tempo era medido por meio do trabalho com a terra, com a natureza. A vida girava em torno das divisões do trabalho e do ciclo das colheitas. Segundo Bakhtin (1988, p. 317), “Este tempo é o tempo do crescimento produtivo. É o tempo da vida vegetativa, da floração, da fecundidade, da maturação, da multiplicação dos frutos, da proliferação”.

É um tempo voltado para o futuro: é para o futuro que plantamos, que colhemos, etc. É um tempo espacial que não se separa da terra e da natureza. A vida humana e a vida da natureza são marcadas pelas mesmas categorias: estações do ano, as noites, os dias, a gravidez, maturidade, morte. Estas são, segundo Bakhtin (1988, p. 318), “categorias–imagens que servem da mesma maneira tanto para a representação temática da vida humana como para a representação da vida da natureza”.

Essa relação tempo-espaço, em princípio estava estreitamente ligada à vida e aos seus acontecimentos em determinado lugar. A terra e a pátria exercem forte poder sobre os indivíduos. Há uma relação de amor: a terra de seus pais, de seus avós,

relação secular de gerações a um único lugar, a terra regada com o sangue dos conquistadores do passado.

Há em **Eurico, o Presbítero** uma evocação do tempo idílico, tempo cíclico que funde a vida humana com a vida da natureza. O ritmo da vida acompanha o ritmo da natureza e esta, como um espelho, reflete os sentimentos humanos, quase que humanizada. Percebemos essa caracterização no livro de Herculano: a natureza fala, ruge como o rio Salia.

(...) um murmurar e rugir como de dor, de cólera, de desesperação, de agonia, que vozes humanas não saberiam ajuntar e que só pode ser semelhante ao concerto de blasfêmias dos condenados, entoando o hino atroz das eternas maldições contra Deus. (1999, p. 116)

Em **Eurico, o presbítero**, há uma fusão entre a personagem principal e seu espaço. O livro é todo ambientado na natureza, lugar predileto de Eurico, e quase não há espaços fechados. A história do presbítero se passa toda em espaços abertos, embalada pelo ritmo do mar ou dos rios Salia e Críssus. A natureza é sempre descrita como um espetáculo grandioso, lugar não corrompido pelo homem, freqüentemente utilizada por Eurico para suas meditações e inspirações, seu último refúgio solitário.

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 tremulas durara, quase sempre, até que o planeta da saudade se atufava nas águas do Estreito. (HERCULANO, 1999, p. 19).

Eurico está totalmente ambientado à escuridão, todas as suas ações são efetivadas durante o pôr-do-sol, durante a noite, ou na aurora, desde suas meditações, passando por seus sonhos proféticos, até as batalhas mais sangrentas, como podemos ver no quadro abaixo:

Capítulo III O poeta	(...) “Muitas vezes, pela tarde, quando o sol, transpondo a baía de Carteia, descia afogueado (...) vi-se ao longo da praia vestido com a flutuante estribeira o presbítero, Eurico, encaminhando-se para os alcantis apumados à beira mar”. (p. 18)
Capítulo IV Recordações	(...) “Era por uma destas noites vagarosas do inverno em que o brilho do céu sem lua é vivo e tremulo” (...) (p. 23)
Capítulo VI Saudade	(...) “confrangidos entre dois continentes, o mar balouçava-se resplandecente com os raios já inclinados do sol”. (p. 31) (...) “os raios derradeiros do sol desapareceram: o clarão avermelhado da tarde vai quase vencido pelo grande vulto da noite”(…). (p.32)
Capítulo VII A visão	(...) “Eram as horas das trevas profundas. Sem saber como, achava-me no visor mais alto do Calpe”(…) (p. 35)
Capítulo IX Junto do Crissus	(...) “Depois tudo recaía no silêncio e na escuridão; porque as almenaras ou fogueiras noturnas, que eram de uso entre os árabes(…)”. (p. 47)

Há exemplos em vários capítulos. No capítulo V, a própria personagem Eurico tenta explicar porque essa predileção pela noite.

Pela escuridão da noite, nos lugares ermos e as horas mortas do alto silêncio, a fantasia do homem é mais ardente e robusta. É então que ele dá movimento e vida aos penhascos, voz e entendimento às selvas que se meneiam e gemem à mercê da brisa noturna. É então que ele colige as suas recordações; une, parte, transmuda as imagens das existências que viu passar ante si e estampa nas sombras que o rodeiam um universo transitório, mas para ele real. (HERCULANO, 1999, p. 29)

Ousaríamos dizer que é muito mais que isto, a natureza reflete o estado de espírito de Eurico, seus desejos, sua tristeza pela perda irremediável da mulher amada. Sua vida está mergulhada em trevas, o único consolo da personagem é sua evasão na natureza, uma integração ao seu espaço. Há na história do presbítero uma atmosfera sombria, tétrica, que marca a opressão de sua vida. São as cores internas da personagem Eurico, que emergem e dão um tom soturno ao espaço, à natureza.

A natureza, mais rude naquelas passagens, tinha um aspecto soturno, vista assim, ao perto e a 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. (HERCULANO, 1999, p. 109).

A predileção por esses instantes entre a luz e a sombra, revelam a luta de Eurico contra a escuridão, que deve ser deixada para trás, batalha que é espelhada na natureza. Eurico vive no lusco-fusco, um tempo intermediário entre a noite e o dia, a luz e a escuridão. Talvez por isso, o cavaleiro negro apareça quase que exclusivamente à noite, pois durante o dia vive o presbítero. São duas naturezas contrastando entre si. Durante as batalhas noturnas o cavaleiro negro, personagem maldita, surge para derramar os sangue de seus inimigos. O ambiente noturno reflete os aspectos internos da personagem Eurico, que ora é contrastada com a natureza, ora se une a ela. É uma luta entre matéria e espírito, mundo exterior e interior, consciência e natureza, entre o cavaleiro e o presbítero. Quem vencerá nessa luta entre sua dupla natureza, a social (presbítero) ou a natural (cavaleiro negro)?

O cavaleiro negro esconde sua identidade, sinalizando que, em uma sociedade corrupta, suas virtudes não são apreciadas e que o cavaleiro deve ser substituído pelo cavalheiro: homem da sociedade. Sua bravura pode ser equivocadamente associada à barbárie. O cavaleiro negro está dentro do sujeito (Eurico) como emanção de seu eu verdadeiro. Assim como na sociedade criticada por Rousseau, o cavaleiro circulava se ocultando. Oculta o que tinha de melhor, suas virtudes, semelhante à sociedade escondida sob o pó de arroz burguês do período romântico.

O espetáculo maravilhoso que se passava nesse espaço insondável fazia-me eriçar os cabelos, que o norte me açoitava com o sopro gelado. Eis o que eu vi nessa hora de agonia, depois de estar ali alguns não sei se instantes ou séculos. O mar cessou de agitar-se e rugir, semelhante ao metal fervente destinado para a feitura de estátua colossal que resfriasse de súbito em vasta caldeira. Era horribilíssimo ver convertido em cadáver, de todo imóvel e mudo, o oceano (...) Tudo a meus pés era um plano uniforme, ermo, afogueado, como a atmosfera que pesava em cima dele: e, além, jazia o cadáver do mar. Eu, o silêncio e a solidão éramos quem estava aí! (HERCULANO, 1999, p. 35,36)

Acima encontramos a descrição de um sonho da personagem Eurico acerca do futuro da Espanha. Percebe-se que até em sonhos, os avisos proféticos recebidos vem aliados à imagem da natureza, a natureza fala com a personagem. Espaço e personagem estão totalmente ligados, e é por meio de suas sensações que esse mesmo espaço ganha corpo.

Ao ser repellido por Hermengarda, Eurico relata ter encontrado a morte do espírito, o desengano do mundo. Talvez por esse motivo, o sol, elemento celestial, símbolo da vida e de novas oportunidades, não apareça tanto no romance. Os dias não são relatados, são apagados da narrativa, só restando a noite, simbolizando a morte interior da personagem. Uma vida sem sol, simbolicamente sem amor, sem a mulher, o sol da existência.

O tempo, no romance, é contado pela passagem das noites da existência de Eurico e não pelo sol. O astro regente é a lua, que sabemos ser apenas um reflexo do sol. A lua é a luz indireta que brilha na imensidão tenebrosa e, por consequência, simboliza a passagem da vida para a morte. Ou o contrário, da morte (passado) para a vida (presente).

Por isso, a natureza em **Eurico, o presbítero**, ganha ares de elemento intermediário. Por meio dela, Eurico mantém sua relação com a vida, com o mundo. Já o tempo, dentro de cada capítulo, é representado de forma subjetiva na mente da personagem, embora cronológico de um capítulo a outro, pois são noites que se sucedem (um instante após o outro). Fica claro então que, apesar da quase ausência do sol e de datas, o tempo é marcado pela noite, que em cada capítulo é outra, o que

prova que o tempo se move em direção ao futuro, o que é evidenciado pelas marcas espaciais.

Sabemos que para o homem racional existe o Eu e o não-Eu, sendo o Eu o sujeito e o não-Eu o mundo real, a natureza. Quando o homem tomou consciência de si, as coisas exteriores, o real e a natureza, já existiam. Assim, pode-se afirmar que “O Eu é a ação originária, que precede o sistema das representações do espírito, e que o mundo, com a sua aparência de realidade independente constitui o pólo opositivo (não-Eu)”. (NUNES, 1978, p. 57). Como que dotada de personalidade, a natureza assume o lugar do “Tu” nesse diálogo entre sujeito e mundo exterior. A natureza representa essa segunda pessoa, o não-Eu.

Apoiando-se na teoria de Rousseau (2004), Herculano apropria-se de sua tese sobre a relação do homem com a natureza para fazer sua crítica à sociedade portuguesa da época. Herculano coloca a “sociedade formadora” como a grande deformadora de caráter e causadora de todo mal existente no homem. O ingresso do homem em uma sociedade significa o abandono de um estado feliz. Dessa forma, Herculano quer explicar que a origem da degeneração da sociedade portuguesa se encontra enraizada na sua vida histórico-social.

A sociedade que Herculano e Rousseau criticavam suprimia o que tinha de melhor, suas virtudes. Transformada em uma verdadeira festa à fantasia, essa sociedade permitia que homens e mulheres se ocultassem atrás de perucas e espartilhos, ou seja, o homem do período era uma personagem de teatro, não realmente um homem, pois era resquíio de seu convívio com o absolutismo, período em que o homem aprendeu a viver em uma sociedade dissimulada e a privilegiar seus interesses.

Isso justifica a escolha de Herculano por ambientes exteriores como a natureza, afastando sua personagem dos salões e palácios, que eram considerados por Rousseau ambientes antinaturais, deformados. Sua personagem é propositadamente reconduzida ao seu recanto original, à natureza. A mãe natureza é concebida, portanto, como recanto incorruptível, espaço primeiro, pois sempre estivera fora, desde o princípio do mundo, não propensa, dessa forma, a desvios ou influências perniciosas.

Herculano, ao afastar Eurico de Hermengarda, estava separando Portugal de sua sociedade degenerada, pois apesar de representar o ideal de moça romântica e manter características como a pureza, Hermengarda representa o homem obediente à sociedade, com o caráter deformado por ela, pois, em nenhum momento lutou para vencer as imposições sociais, como a diferença de classe entre ela e seu amado, para posteriormente ficar com ele. Hermengarda obedeceu às hierarquias estabelecidas pela sua sociedade, ou seja, foi corrompida por ela, sem nunca se ter rebelado para viver os apelos de seu coração. Ao contrário, seguiu as leis impostas, e foi infeliz.

Apesar de Eurico também ter sucumbido a uma fórmula social, o celibato, fê-lo por desilusão afetiva, tentando curar sua ferida, mas só descobrindo mais tarde que nenhuma norma imposta pela sociedade seria capaz de proporcionar a alegria de seguir sua verdadeira natureza.

Como Herculano afirmou em seu prólogo, homem e mulher devem caminhar juntos, a mulher como elo entre o céu e a terra. Ou seja, o convívio entre o eu e o outro (Tu) proporciona alegria e autoconhecimento. O homem deve, portanto, viver junto ao outro, é sua tendência natural; porém, em liberdade, e nunca afetado por hierarquias e valores de um grupo dominante. Assim:

Quem, ao menos uma vez, não creu na existência dos anjos revelada nos profundos vestígios dessa existência impressos num coração de mulher? E por que não teria ela na escala da criação um anel da cadeia dos entes presa, de um lado, à humanidade pela fraqueza e pela morte e, do outro, aos espíritos puros pelo amor e pelo mistério? Por que não seria a mulher o intermédio entre o céu e a terra? (p. 9, 10)

Por esse motivo, seu papel como segunda pessoa, o “Tu”, que dialogaria com Eurico, foi substituído pela natureza, proposta como a segunda voz que dialoga com a voz interna de sua consciência, voz tão pura como a da natureza, recanto do eu.

E é essa voz primordial da consciência, espaço ainda não deformado, que dialoga com a voz primordial do espaço externo ao homem: a natureza. Eurico busca, com isso, identificar na voz da natureza ecos de sua própria voz e assim reconhecer-se

a si mesmo. Por esse motivo, a natureza espelha seus sentimentos, pois quando está em sua companhia, ela se mistura a ele, são a mesma voz.

A espaços, destorcendo-se em milhões de fios, despenhava-se das catadupas em fundos pegos, onde refervia, escumava e, golfando em olheirões, atirava-se maciço e atropelando-se a si mesmo, pelo seu leito de rochas, até de novo ruir e despedaçar-se no próximo despenhadeiro. Era o Salia, que de queda em queda, rompia de entre as montanhas e se encaminhava para o mar Cantábrico. (HERCULANO, 1999, p. 112).

A descrição da natureza, no exemplo acima, mais precisamente do rio Salia, mostra como a natureza espelha Eurico, pois o trecho mostra o rio no momento da fuga dele, após salvar Hermengarda do inimigo. A natureza, desse modo, mostra a agonia e o desespero de Eurico em ter em seu encalço os árabes.

Nessa afinidade entre natureza e consciência humana, jaz a origem do eu, sujeito ordenador do não-Eu, que é a base sobre a qual Eurico constrói suas referências em busca de sua identidade. Viver junto à natureza é ouvir a voz da consciência, eco da natureza, e assim construir sua identidade de homem livre, capaz de superar a distância entre o humano e natural, e, assim, resgatar sua liberdade, já que o homem da sociedade vive sufocado por leis e regras.

Rousseau (2004) entendia a consciência humana como um instinto divino, uma voz celestial que serviria de orientação aos homens livres e que guiaria suas escolhas, conduzindo-os inevitavelmente ao bem. Porém, quando o homem não ouve mais essa voz, devido ao ruído babélico da sociedade, ele se distancia de Deus e de sua verdade.

Consciência! Consciência! Instinto divino, imortal e celeste voz; guia seguro de um ser ignorante e limitado, mas inteligente e livre; juiz infalível do bem e do mal, que tornas o homem semelhante a Deus, és tu que fazes a excelência de sua natureza e a moralidade de suas ações; sem ti nada sinto em mim que me eleve acima dos animais, a não ser o triste privilégio de perder-me de erros em erros com o auxílio de um entendimento sem regra e de uma razão sem princípio. (ROUSSEAU, 2004, p. 411, 412).

Eurico, personagem de Herculano, ao afastar-se dessa sociedade corrompida, ganha a oportunidade de resgatar o contato com essa voz e, conseqüentemente, o conhecimento de si mesmo, pois é essa voz ancestral que o ajudará a sair do reino do instinto e o elevará a condição de homem.

Eurico representa Portugal, e a personagem, assim, como seu povo, não está irrevogavelmente perdida, mas fez uma má escolha, desviou-se de seu destino, ocultando com isso, sua verdadeira natureza (a de amante apaixonado) na armadura do cavaleiro, no traje do presbítero. Percebe-se pela caracterização de Eurico, que, apesar de a personagem fazer uma escolha errada, ela esconde muitas virtudes (como Herculano acreditava que Portugal também escondesse), bastando, para isso, recusar o convite dos absolutistas à volta dos salões e palácios, num retorno ao recanto primordial da natureza e sua oferta de vida simples e pura. Assim, o retorno à natureza é visto como purificação.

3.2 A mulher como face crítica da sociedade

Eurico, o presbítero é também um romance de amor, ou ousaríamos afirmar, um romance de amor com forte vocação histórica. Ambientado na Idade Média, período em que o destino da mulher estava nas mãos dos homens da casa: pais, irmãos e tios, ou seja, puramente um negócio familiar.

Durante muito tempo, até aproximadamente o séc VIII, acreditava-se que a mulher exercia uma influência negativa sobre a natureza e tinha o poder de provocar até mesmo os eclipses lunares, o que era muito perigoso para os homens. Em virtude dessa imagem negativa, as mulheres eram desvalorizadas, maltratadas, principalmente nas camadas mais inferiores. Dessa maneira, não é sem razão que, quando uma

mulher fala de amor, no mundo medieval, refere-se sempre a experiências vividas com carinhosos e solícitos amantes, nunca com o marido.

O amor e o tratamento carinhoso atribuído à mulher por parte dos homens nasceu nas cortes e, em princípio sob o signo da infidelidade conjugal. Os nobres do século XII, os chamados senhores feudais, deram origem a uma maneira sensível de expressão, que foi denominada mais tarde de “amor cortês”. Assim, é preciso definir esse conceito para se poder entender a importância dessa transformação nos costumes do ocidente medieval.

A cortesia medieval era uma qualidade mundana, uma virtude relacionada ao comportamento em sociedade daqueles que compartilhavam a vida nas cortes e nos castelos que se multiplicavam no século XII. Hábito comum às elites, a cortesia era visitar-se entre cortes. Mais do que isso era um refinamento de costumes, um controle mais rigoroso dos impulsos, uma polidez, uma arte de viver, uma sociabilidade e, principalmente, um refinamento, por vezes ambíguo, com relação à mulher. Ser amável, educado e fino; saber expressar seu amor de forma gentil: essa foi a primeira e principal etapa na transição do homem-guerreiro para o cortesão. O novo-homem cortês do século XII é um cavaleiro que caminhava rumo a uma nova posição: a de cavalheiro.

Essa revolução na forma de tratar a mulher deixou marcas tão profundas na história do Ocidente, que os termos que expressam até hoje o nosso amor romântico e o envolvimento erótico entre pessoas que se amam, remontam à primeira metade do século XII. Trata-se, portanto, de uma grande revolução histórica e social que elevou a condição feminina, pelo menos literariamente. O nascimento do amor do modo como o conhecemos hoje, é o legado que a Idade Média deixou aos homens do futuro.

Em princípio, nas páginas de **Eurico, o presbítero**, pensamos encontrar esse amor, que, nascido nas cortes medievais, colocava o homem da época na condição de vassalo da mulher, pelo menos literariamente. Por isso, numa leitura desatenta de **Eurico, o presbítero**, encontraremos semelhanças deste com o *Cancioneiro Medieval*, em que os temas principais são o amor e a mulher.

Quanto à representação da figura da mulher, esta continua a estar no centro da criação poética; continua a ser o motivo inspirador, fonte de sofrimento

(escassas vezes de prazer), a quem se presta serviço amoroso, respeitado, venerado, e a quem mais não se deseja do que a sua felicidade, ainda que ela seja causa de dor e motivo de morte. Quer isto dizer que se preserva a impossibilidade do amor, o morrer de amor por uma mulher idealizada, a lamentação pela ausência da pessoa amada, com uma variação: já não se trata de uma mulher casada, mas sim da jovem solteira. (LOURENÇO, 2009, p.1)

Esse amor sofrimento, vivenciado por Eurico, muitas vezes mostrado nos cantigas dos trovadores, está intrinsecamente ligado à morte, não só do corpo, mas à fuga de uma realidade insuportável e a tentativa de instauração de uma sociedade utópica.

Eurico, o Presbítero, como o próprio autor nos diz no prólogo, tem suas raízes fincadas na Cavalaria da Idade Média. Por isso, sua leitura remete invariavelmente às páginas de **Menina e moça**, de Bernardim Ribeiro.

Não precisamos pesquisar muito para saber que também o Cancioneiro de Garcia Rezende e sua poesia eram uma maneira de salvaguardar a poesia do período e, mais precisamente, a glória dos portugueses, que desde os tempos desse poeta compilados, já se consideravam raça superior, predestinada. O Cancioneiro está recheado de cantos de amor e feitos heróicos, registros históricos, poesias de memória e louvor à Deus e aos reis, relatos de intrigas, denúncias e castigos, ou seja, fazem um retrato da vida das pessoas da Península, suas crenças, suas dúvidas, sofrimentos etc.

Um tema, muito comum no período, é o amoroso, intimamente ligado à mulher. A não correspondência desse amor e sua impossibilidade de concretização levam o herói e a heroína a um sofrimento intenso. Nesse caso fala-se de um amor fadado ao fracasso, uma vez que vinculado à dor, ao sofrimento, à morte e à saudade, “à busca do que está longe (busca do passado)” (LOURENÇO, 2009, p. 263).

Esse é o ambiente comum também a **Menina e Moça** de Bernardim Ribeiro e **Eurico, o presbítero**, de Alexandre Herculano. Quando lemos o livro de Herculano, rapidamente somos levados a nos lembrar de alguns aspectos importantes da obra de Bernardim, pelo menos, aparentemente.

Como grande crítico de seu tempo, Herculano sabia que não poderia escrever um romance que censurasse a sociedade, pois estaria fadado ao fracasso editorial. Grande observador sabia que deveria agradar a nova classe leitora: a burguesia,

público recém-formado, ainda sem bagagem suficiente para apreciar uma obra inteiramente crítica. Desse modo, querendo agradar o novo público e também formular críticas à sociedade de seu tempo, Herculano escreveu um romance que, sob uma capa romântica, velava sua desaprovação à sociedade, como já havia feito antes Bernardim Ribeiro.

Desse modo, podemos ler o romance e ver nele Hermengarda como a alma gêmea de Eurico, e podemos entendê-la não como uma dama submissa e chorosa do Romantismo, mas como a personificação da própria sociedade deformada do período.

A primeira edição do romance, nos remete explicitamente entre à **Menina e Moça** de Bernardim Ribeiro, pois há muitos aspectos comuns a ambas as obras. Ao lermos o prólogo de Alexandre Herculano, percebemos que a mulher em sua obra receberá o mesmo tratamento que na obra de Bernardim.

Quem, ao menos uma vez, não creu na existência dos anjos revelada nos profundos vestígios dessa existência impressos num coração de mulher? E por que não seria ela na escala da criação um anel da cadeia dos entes, presa, de um lado, à humanidade pela fraqueza e pela morte e, do outro, aos espíritos puros pelo amor e pelo mistério? Por que não seria a mulher o intermédio entre o céu e a terra? (HERCULANO, 1999, p. 9,10)

Após o encontro entre o elemento masculino e o elemento feminino, a mulher carregará consigo a metade da alma masculina, como citou Lamentor com a morte de Beliza (personagens de **Menina e Moça**): “(...) para vós senhora, estava ordenada uma sepultura em terra alheia, para a minha vida duas: mas a vossa terá o corpo; e a minha, vida e alma.” (BERNARDIM, 1972, p. 73)

Reconhecemos o mesmo sentimento de abandono e morte do espírito nas cartas que Eurico envia ao Duque de Córdoba.

Sabes tu o que faz um amor imenso assim recalcado? – Devora e consome o futuro e entenebrece para sempre o horizonte da vida. Nada há, depois disso, que possa restaurar o que ela tragou; nada que possa rasgar as trevas que ele estendeu. No mesmo sepulcro não há porvir de esperança, nem porventura,

luz de consolação; porque ao passamento do corpo precedeu a morte do espírito. (HERCULANO, 1999, p. 46).

Encontramos, aparentemente, na personagem Hermengarda a mesma concepção de mulher (detentora da metade da alma masculina). O amor por Hermengarda é, para Eurico, como uma revelação, e sua ausência sentida como a morte da alma: “A maior das humanas desventuras, a viuvez do espírito, abrandara, pela melancolia, as impetuosas paixões do mancebo e apagara de seus lábios o riso do contentamento(...)” (HERCULANO, 1999, p. 18).

A terra seria, portanto, apenas a sepultura do corpo, enquanto que a mulher seria a sepultura da alma. Em escala de divindade, a mulher está bem mais próxima de Deus que o homem.

Se fizermos uma leitura mais crítica, podemos compreender que a mulher auxilia o homem na sua busca por autoconhecimento. Em ambos os livros existem a concepção da mulher como a sepultura da alma, na relação homem e mulher, um se reconhece no outro. “Não vos alembrou que era eu o que sem vós não havia de ser mais?” (BERNARDIM, 1972, p..72). Esta fala de Lamentor ressalta a importância da mulher como referência para sua identidade no mundo. Sem sua presença divina, o amado não pode mais existir. Vemos, na obra de Herculano, como em um espelho, o mesmo sentimento: “- Dez anos!... Sabes tu, Hermengarda, o que é passar dez anos amarrado ao próprio cadáver?” (HERCULANO, 1999, p. 135).

Ligados à perda da mulher amada e ao sepultamento da vontade, os termos exílio e saudade aparecem em ambas as obras: tanto na de Bernardim, quanto na de Herculano, pois o matrimônio, na época, era visto como uma união com Deus, e o amor entre o homem e a mulher expressão do amor divino. Fica claro, portanto, uma crítica ao celibato clerical, que não permite ao homem a experiência do amor, àqueles que foram obrigados a se tornar celibatário em consequência de uma desilusão amorosa, como é o caso de Eurico. O sacerdócio para ele foi apenas uma fuga, comparável à “laje fria”, à morte, sem possibilidade de consolo e libertação da solidão.

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? Foi depois que o teu desabou, que eu me acolhi ao outro para sempre. Por que vens, pois, pedir-me adorações quando entre mim e ti está a cruz ensangüentada do calvário; quando a mão inexorável do sacerdócio soldou a cadeia da minha vida às lajes frias da igreja: quando o primeiro passo além do limiar desta será a perdição eterna? (HERCULANO, 1999, p. 33).

Herculano, no capítulo intitulado *Saudade*, compara Hermengarda ao sol, assim como Arima e a partida desta em **Menina e Moça** “é comparada ao pôr-do-sol” (MACEDO, 1977, p.100). É a partida da mulher que lembra a morte e gera a desilusão associada ao pôr-do-sol, pois sua ausência traz a noite e a escuridão. Sem o amor da mulher, a alma masculina fica sepultada, mergulhada em trevas, está perdida. A mulher representa o elo entre céu e terra, é o elemento intermediário entre o humano e o divino:

Para o que anda, por assim dizer, perdido nas solidões do mundo, porque ainda não descobriu a estrela polar da sua existência, o astro que há de iluminar-lhe a noite do coração, como o sol com os seus primeiros raios ilumina as trevas de um templo, para esse, a mulher é uma idéia vaga e confusa mas formosa e querida. (HERCULANO, 1999, p. 46).

Tanto em Bernardim como em Herculano a mulher é tratada como um ser divino, inatingível, mas que traz consigo a salvação ou a danação.

Não eras tu emanação e reflexo do céu? Por que não ousaste, pois, volver os olhos para o fundo do abismo do meu amor? Vereis que esse amor do poeta é maior que o de nenhum homem; porque é imenso, como o ideal, que ele compreende; eterno, como o seu nome, que nunca perece. (p. 33)

Há também em ambas as narrativas uma mudança de posição social, que ressalta a importância do amor da mulher e seu poder de transformar a vida de um homem. Binmarder, personagem de Bernardim, “é um cavaleiro sem cavalo”

(MACEDO, 1977, p. 93), que escolheu mudar de nome e condição social para ficar perto de sua amada e tentar enganar o destino⁵, algo impensável e impossível.

As personagens Eurico e Binmarder mudam de classe sociais, ambas motivadas por desilusão amorosa; Binmarder é cavaleiro e se torna pastor (lembrando também o Amadis), e Eurico que é cavaleiro, torna-se sacerdote. Tal transformação pode ser entendida como uma transformação espiritual, uma vez que a mulher amada na época, muitas vezes, era vista pelo amante como anjo ou santa.

Os dois romances citados trabalham as desventuras amorosas dos casais: Hermengarda e Eurico; Binmarder e Aónia; Arima e Avalor. Tais desventuras, porém, são relatadas a partir de perspectivas diferentes: **Menina e Moça** narra as angústias de personagens femininas; **Eurico, o presbítero** centra-se numa personagem masculina; embora ambas as narrativas também coincidam quando trazem à tona o sofrimento masculino diante do fracasso amoroso e da saudade.

Sendo o amor o único sentido da vida, a ele se associa uma forte conotação disfórica, daí as recorrentes insistências aos vocábulos *dor*, *desassossego*, *sofrimento* e *morte*. A morte, tema recorrente da poesia trovadoresca, ao qual se associa a temática amorosa, torna-se tão ou mais enigmática que o próprio amor: “Para a morte não há aí vingança,” diz o escudeiro do Cavaleiro da Ponte que Lamentor mata. (LOURENÇO, 2009, p. 5).

A morte aparece, desde o início, como previsão ou sina das personagens, como podemos observar no primeiro encontro entre Binmarder e Aónia: “Nesta maneira foi preso do amor da senhora Aónia, e depois veio a morrer por ela. (RIBEIRO, 1972, p. 65)”;

ou no desespero de Lamentor com a morte de Belisa: “Mal aventurado cavaleiro, que para vos, senhora, estava ordenado uma sepultura em terra alheia, e para minha vida duas: mas a vossa terá o corpo; e a minha, vida e alma” (RIBEIRO, 1972, p. 73).

Por fim, na angústia de Eurico com a perda definitiva de Hermengada: “Ao cabo das

⁵ Faz-se pertinente aqui, mencionar a entidade “Destino”, na concepção da mitologia grega, representada por Moros (senhor dos destinos). Apresentado como uma entidade cega, o Destino seria filho do Caos e de Nix, a Noite. Impossibilitado de ver o futuro, seu caráter era o da inevitabilidade. Representando a própria fatalidade, o Destino ditava os acontecimentos, e até mesmo Zeus não o podia evitar. É considerado o pai das Moiras, ou Parcas (que controlam o tear da vida e são guardiãs do oráculo da sorte).

grandezas cortesãs o pobre gardingo encontrara a morte do espírito, o desengano do mundo” (HERCULANO, 1999, p. 17).

Assim o amor, como uma força poderosa, incompreensível e inelutável, leva, no caso desses romances, quase sempre a um engano ou a um fim trágico. Em **Eurico, o Presbítero**, temos um final infeliz; em **Menina e Moça**, todas as histórias são infelizes; Aónia é obrigada a se casar sem amor, por convenção; e Hermengarda é impedida de se casar com Eurico devido às convenções sociais. Em ambos os romances, a saudade tem um papel importante, o sentimento ganha função de elemento intermediário entre um passado feliz, mas ausente, e um futuro incerto e também ausente, ou seja, configura-se como um presente infeliz.

Herculano trouxe para sua prosa, um amor que num primeiro momento, parece pautado no amor cortês da Idade Média, mas não podemos deixar de ver esse amor também, como um elo entre o céu e a terra. Um amor pautado no idealismo platônico, ecos do discurso de Aristófanes e Sócrates em **O Banquete**: amor como religião.

A mulher, por meio do amor, teria o poder de libertar o homem de sua sombra, de reconduzi-lo ao caminho do bem. Por esse motivo é que a personagem Eurico não encontra outra mulher que substitua Hermengarda, pois ela é sua outra metade, sua “alma gêmea”, que não poderia, portanto, ser substituída. Voltamos ao mito dos andróginos, às metades separadas, que se lançam desesperadamente uma nos braços da outra.

(...) duas almas e dois corpos que se encontram e se unem eternamente. A construção de uma nova e indissolúvel unidade, e claro que isso trará conflito com as estruturas sociais, com as exigências das famílias, com as relações de classes. (CESERANI, 2006, p. 85).

Para o amor não existe consolação possível; assim como, para Eurico, só existe uma metade compatível, sua metade, sepultada para sempre em Hermengarda. Como pode viver solitário um ser que em princípio estava unido ao outro pelo amor? O amor seria o caminho ascendente até Deus, a união do homem e da mulher, um retorno à origem, à inteireza perdida.

Essa é a primeira face do romance de Herculano: sua face social, burguesa. Mas existe uma segunda leitura possível, uma leitura crítica do papel da mulher. Um segundo romance escondido sob a capa adocicada do amor romântico. Assim como Bernardim, tal leitura a ser feita, carece de ser mais atenta. Se analisarmos a vida dos autores perceberemos que há mais a ser lido.

Pouco se sabe sobre Bernardim Ribeiro; o que se pode deduzir é que nasceu no Alentejo e viveu na mesma época de Garcia Rezende, pois encontramos no Cancioneiro poesias suas. A novela **Menina e moça**, de sua autoria, “foi publicada por um judeu português-exilado chamado Abraão Usque, daí a suspeita que recaí sobre a descendência judaica de Bernardim” (MACEDO, 1977, p.82), o que deu aos leitores uma segunda possibilidade de leitura de seu romance.

A mesma atenção devemos a Herculano, que foi historiador, poeta, político e grande crítico de seu tempo. Devemos, portanto, observar o papel da mulher, em ambos os textos com mais cuidado. Em Bernardim, a menina é Israel; em Herculano, a mulher é a sociedade.

Por isso, quando Bernardim usa a frase “Menina e moça me levaram de casa de meu pai para longes terras”, faz lembrar a gnóstica alegoria da “alma”, muito familiar na época à tradição judaica. O livro de Bernardim, segundo Macedo (1977, p. 83), pode ser considerado em três aspectos: romanesco (disfarçado em romance de cavalaria pastoril); o místico (de ideologia cabalística hispânica); e o político, pois podemos ler o romance como obra de resistência judaica.

O livro de Herculano pode ser lido em três planos também, sendo considerado um romance romântico (tendo por foco o amor do casal protagonista); como crônica histórica (tendo por foco o tempo da memória); e como romance de crítica à sociedade.

Uma leitura crítica do papel da mulher revelará que é apenas aparente a doçura e fragilidade desta, pois em diversos momentos, nos quais Hermengarda deveria defender a “sua” honra, a personagem age com firmeza espantosa. Hermegarda é a própria sociedade egoísta. Como podemos exemplificar em:

A minha última resolução, venerável Cremilde, é acabar junto de vós e de vossas irmãs. (...) (HERCULANO, 1999, p. 79)

Tudo o que me ofereces é vil; porque vem de ti, maldito. Só uma oferta te aceito, há muito que ta pedi: a morte...a morte, e que seja breve. Abomino-te, destruidor da Espanha...Não! Enganei-me. Desprezo-te, salteador do deserto. (HERCULANO, 1999, p. 98).

E porque uma mulher tão corajosa, que não teme a morte, não enfrentou seu pai para ficar com o homem amado? Hermegarda era fruto dessa sociedade, portanto, obedecia suas regras mesmo que isso trouxesse sofrimento.

A sociedade, apesar de ser o modelo ideal para a construção da identidade, só produz escravos, imagens de homens, por isso, o homem deve afastar-se dela. Isso justifica a separação do casal, logo no início da trama. Herculano sinalizava que apesar de oferecer uma aparente felicidade, essa sociedade deve ser abandonada.

Eurico foi repellido devido sua condição social, portanto, viver em uma sociedade injusta acabou por impedi-lo de seguir suas tendências naturais. Eurico é povo português e, dessa forma, Herculano procura mostrar a seus conterrâneos que não há felicidade possível numa sociedade apoiada em leis desiguais e injustas, em que um homem é considerado inferior a outro devido as diferentes classes a que pertence. Critica, desse modo, as hierarquias estabelecidas e conclama o homem do seu tempo a pôr-se à margem do sistema, a se afastar da sociedade e buscar o refúgio na natureza, na sua consciência, a promover espécie de purificação e autocura.

Hermengarda, como sociedade, deu origem a todo mal sofrido por Eurico. Ao se distanciar de Hermengarda, ele poderá finalmente ouvir a voz de sua consciência, que nada mais é do que a voz da natureza. E, ao ouvi-la, entrará em contato consigo mesmo e construirá uma nova identidade. Essa voz da consciência seria também o local de outra voz primordial: a voz divina, princípio inato de justiça e de virtude, que, por força de nossa inserção na sociedade, foi obrigada a silenciar.

Mãe da razão, a consciência é o sentimento que habita nosso coração. Assim, o domínio dos nossos sentimentos cabe à razão, filha da consciência. É a partir do confronto entre razão e consciência, entre sentir e conhecer, que brota a moralidade.

Rousseau entendia a razão como uma faculdade ambivalente: a razão subordinada ao amor-próprio e às paixões produziria erros. Por outro lado, é ela quem

controla e direciona as paixões. Desse modo, somente quando a consciência está relacionada à razão, e que se liberta de suas imperfeições.

Olhando por esse ângulo, viver em sociedade, na companhia de Hermengarda, seria para Eurico viver uma falsa vida, pois não estaria livre para fazer suas escolhas, devendo seguir as regras sociais. Viver com ela custaria a sua liberdade, pois suas escolhas seriam afetadas pelos valores dessa sociedade. Ao não ouvir o seu coração, Hermengarda deixou de ouvir sua consciência. Mesmo Eurico, antes dessa desilusão, já estava corrompido por essa sociedade.

Debalde buscou Teodomiro apagar aquela paixão violenta no coração de seu amigo, lançando-se com ele nas festas ruidosas de uma corte dissoluta. A embriaguez dos banquetes era pra Eurico tristonha; as caricias feminis, facilmente compradas e profundamente mentidas, atrás das quais correria loucamente outrora (...) (HERCULANO, 1999, p. 38).

E quando a vida fez um chamado para que ele seguisse seus instintos naturais, o amor, a mulher, ele foi impedido pelas regras da sociedade. Hermengarda como a própria sociedade, se calou diante do pai e das hierarquias estabelecidas.

Eurico viu ser paga com desdém toda a sua devoção a essa mesma sociedade, pois combateu sempre pela pátria. Mas a sociedade dos homens não o achava digno de Hermengarda, a representante mais brilhante desta. O correto a fazer seria ouvir a voz de sua consciência, voz da sua alma e esquecer Hermengarda. Para se recuperar, porém, ao afastá-la de Eurico, Herculano não quis dizer que devemos nos afastar definitivamente da sociedade, pois o homem é sociável e sua predisposição genética o impele a isso devido à necessidade de autoconservação. Além do que seu sistema moral é formado por essa relação de si mesmo com os outros, devendo, pois afastar-se de Hermengarda, recompor sua identidade antes de voltar a viver em sociedade. Promover uma cura, resgatar sua liberdade. Por isso, quando se reencontra com Hermengada já não pode ficar com ela, pois é outro. Já Hemengarda, ao perceber que seu amado não ficara com ela, enlouquece. Um final digno da sociedade que se recusa a aceitar os valores individuais, pois é só isso que ela pode oferecer aos homens, a

ausência total da razão, a condutora da consciência, e valorização suprema dos valores e interesses sociais.

3.3 A nova identidade romântica pela via da alteridade

Herculano chama nossa atenção na leitura de **Eurico, o presbítero**, desde as primeiras páginas, sobre a relação entre o espaço e o tempo. Toda a identidade de Eurico está centrada nessa relação: tempo enquanto memória e espaço enquanto natureza.

Extremamente ligado a sua pátria, a personagem revela-se insatisfeita com o rumo dos acontecimentos. Por isso abandona esse mundo que tanto desprezava. Quando se fala em mundo, estamos falando da sociedade, e mais particularmente, de seus indivíduos, pois Eurico jamais deixou de amar a sua terra. Porém, deu um passo em falso ao tornar-se presbítero, pois o clero nada podia oferecer a ele, já que é uma instituição que nada mais é do que uma das faces desta mesma sociedade, como podemos ver no prólogo da obra:

Para as almas, não sei se diga demasiadamente positivas, se demasiadamente grosserias, 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 (p.9).

Por isso, Eurico vive do passado, alimenta-se de memórias. Tendo a lendário de Portugal como referência, a personagem sabe que sua identidade como homem depende dessa referência, confunde-se com ela. Segundo Scruton (apud Hall, 2006, p. 48):

A condição de homem, exige que o indivíduo, embora aja e exista como ser autônomo, faça isso somente porque ele pode primeiramente identificar a si mesmo como algo mais amplo – como um membro da sociedade, grupo,

classe, estado ou nação, de algum arranjo, ao qual ele pode até não dar um nome, mas que ele reconhece instintivamente como seu lar.

A questão da identidade está firmemente atrelada ao sentimento de pertencimento a um espaço, a uma determinada sociedade, cultura, religião. Eurico tem sua identidade centrada na sociedade portuguesa do século VII, porém, as mudanças que estavam acontecendo nessa sociedade e a transformação radical de valores criou uma ruptura nesse sentimento e deixou a personagem deslocada quanto ao novo futuro que vislumbrava.

Eurico já não tinha mais certezas, previa que a invasão que estava prestes a se consolidar iria destruir suas bases sólidas e, junto com ela, sua identidade, criando um novo homem e uma nova sociedade, que ele acreditava inferior à já degradada sociedade de seu tempo.

Segundo Hall (2006, p. 10,11) pode-se dividir a identidade em três concepções: “Sujeito do Iluminismo, sujeito sociológico e sujeito pós-moderno”. De acordo com o autor, o sujeito do Iluminismo estava baseado numa concepção de pessoa humana centrada em seu núcleo interior. Já a noção de sujeito sociológico mostrava que a identidade seria formada na relação com outras pessoas importantes para ele, ou seja, a alteridade. Ainda segundo Hall:

A identidade é formada na interação entre o “eu” e a sociedade. O sujeito tem ainda um núcleo ou essência interior que é o “eu real”, mas este é formado e modificado num diálogo contínuo com os mundos culturais “exteriores” e as identidades que esses mundos oferecem. A identidade, nessa concepção sociológica preenche o espaço “interior” e o exterior” – entre o mundo pessoal e o mundo público. (2006, p. 11,12)

Baseando-se nessa concepção o autor (Ibid. 2006, p. 12) acredita que “projetamos a nós próprios nessa identidade cultural, ao mesmo tempo em que internalizamos seus significados e valores”. Desse modo, o sujeito constrói sua identidade na relação do homem com o outro e com seu ambiente.

Foi nessa relação com o espaço que o homem foi internalizando sua consciência, as imagens do real, sua representação, ampliando, desse modo, seu espaço interior, selecionando vivências. É o homem aristotélico que, ao observar o movimento das coisas, descobriu o *antes*, *durante* e *depois* (ontem, agora, amanhã), percebendo seu encadeamento, sua seqüência. Foi nessa relação também que o homem descobriu no tempo, a duração das coisas e, ao projetar o tempo no espaço, passou a considerá-lo como espaço íntimo do homem, espaço interior, local de memórias. Assim, a memória é tempo e espaço. Porém, se o homem vivesse sozinho, mesmo que estivesse se olhando num espelho, vendo sua imagem refletida, não teria nunca uma concepção verdadeira de si mesmo. Daí a importância do outro para o próprio reconhecimento.

Freud (apud Hall, 2006, p. 37) afirma que o “eu inteiro é algo que a criança aprende apenas gradualmente, parcialmente, e com grande dificuldade”. Desse modo, destruiu o conceito de sujeito integral, disseminado pelo Iluminismo (sujeito que tinha uma identidade fixa e unificada). Utilizando as concepções de Lacan (apud Hall, 2006, p. 37) sobre “a *fase do espelho*, em que a criança ainda não orientada, não possuía sua autoimagem”, podemos afirmar que o homem não se conhece inteiramente, não tem uma imagem de si mesmo como pessoa completa ao nascer, tendo de si apenas uma frágil imagem. E, ao conviver em sociedade consegue se reconhecer, finalmente, como uma pessoa inteira, completa, no olhar especular do outro.

Essa relação, segundo Lacan (apud Hall, 2006, p. 38) “começaria quando criança, na relação com os sistemas simbólicos fora dela (língua, cultura, religião)”. Segundo o autor:

Sentimentos opostos e mal-resolvidos como a divisão do afeto entre pai e mãe e todas as outras divisões internas de seu eu, como a sexualidade (negação da parte masculina ou feminina), seu lado bom ou mau, deixam o sujeito dividido permanentemente (apud Hall, 2006).

Fica, desse modo, mais fácil concluir que a formação da identidade é algo muito complexo, dependente de muitos fatores móveis, alguns já analisados e outros ainda por analisar. O que, nesse momento, pode-se afirmar, porém, é que a identidade acolhe

fatores externos e internos ao sujeito, fatores particulares de cada indivíduo, como seus pais, irmãos, amigos, ideais e modo de criação e escolhas. E também fatores coletivos, como uma mesma cultura e sociedade em que uma gama de sujeitos está imersa e que, portanto, são iguais para todos.

Eurico, assim com Alexandre Herculano, não concordava com os novos valores de sua sociedade, como a usura, e a cobiça. E com as mudanças ocorridas nas sagradas instituições da época, como vemos a seguir:

Uma geração degenerada pisa os restos de heróis: homens sem crença, blasfemos ou hipócritas, sucederam aos que criam na grandeza moral do gênero humano e na providência de Deus. (p. 28)

Sabe-se que as transformações que repercutem no sujeito atingem na mesma dimensão a sociedade como entidade coletiva, ou seja, todos os “Outros”, os “Tus” da sociedade. Analisando o sujeito por esse viés, percebe-se que Eurico, a personagem de Alexandre Herculano, é um “Eu” particular representando todos os “Eus” de Portugal obrigados a mudar o rumo de sua identidade, que até aquele momento, julgavam como fixa e resolvida. A invasão da península obrigou os habitantes da então Espanha a mudar o curso de sua história, a matar o homem velho e dar lugar ao novo homem, romântico e, sobretudo, moderno.

Eurico é a testemunha da fragmentação humana do período que seria substituído por essa nova sociedade, como observamos: “(...) Dantes, o sacerdote era o anjo da terra (...) Hoje, a prostituição entrou no templo do crucificado (...)” (HERCULANO, 1999, p. 28, 29). A sociedade já estava corrompida e até os templos se encontravam violados pela degradação do humano. Eurico sabia ser a situação insustentável, que aquela geração estava perdida, e ambicionava não um novo tempo, mas a volta de um tempo antigo, que resistia vivo em sua memória. Eurico estava mergulhado em um momento de transição, assim como Herculano, e estava se sentindo fragmentado, pois, tudo que acreditava sólido desmoronava, inclusive sua identidade.

A personagem sabia que os árabes não respeitariam sua cultura e identidade, pois era costume dos povos invasores destruir a cultura do povo vencido como forma de subjugá-los. Não haveria, portanto, relação de alteridade⁶ respeitada entre godos e árabes. O cavaleiro negro, segunda identidade de Eurico, precisava defender mais do que o seu território, seu país, bem como o passado e o futuro da nação portuguesa ainda em formação.

Mas, não é a sua coroa que os filhos das Espanha tem 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. (HERCULANO, 1999, p. 43)

A sociedade em que vivia Eurico, não cultivava mais a alteridade, não havia mais respeito pelo outro nas relações pessoais e sociais, o que gerava mais conflitos. Eurico foi vítima das regras sociais, pois foi rejeitado por Hermengarda que, como representante legítima da sociedade mesquinha da Espanha, não ousou quebrar as regras pré-estabelecidas e casar-se com seu escolhido.

Hermengarda, a segunda pessoa na vida de Eurico, o outro, espelho de sua individualidade, não teve forças para romper com as regras da sociedade, por isso, foi substituída pela natureza.

Apesar de possuir as características das mocinhas românticas, como a doçura, a pureza, mostrou em alguns momentos uma imensa força de caráter, pois quando estava no convento, invadido pelos árabes, escolheu o martírio sem hesitações, e, quando confrontada com Amir Abdulaziz, enfrentou-o com coragem.

⁶ Entendimento que pressupõe que todo o homem social interage e depende de outros indivíduos, portanto, a existência do "eu" como expressão de individualidade só é possível, por meio do contato com o outro, com a sociedade.

A minha última resolução, venerável Cremilde, é acabar junto de vós e de vossas irmãs. (...) (HERCULANO, 1999, p. 79)

Tudo o que me ofereces é vil; porque vem de ti, maldito. Só uma oferta te aceito, há muito que ta pedi: a morte... a morte, e que seja breve. Abomino-te, destruidor da Espanha... Não! Enganei-me. Desprezo-te, salteador do deserto. (HERCULANO, 1999, p. 98).

As duas passagens acima mostram a coragem de Hermengarda, portanto, fica difícil entender como uma moça tão corajosa, que não teme a própria morte, não lutou por seu amor. Hermengarda mulher, ama Eurico, que é sua alma gêmea. Mas Hermengarda sociedade, que em uma visão expandida representa o “Tu”, é a sociedade preconceituosa do período, que obedece a regras estabelecidas.

Eurico, a partir do momento em que é repellido por sua amada, teve a formação de sua identidade interrompida e buscou outro caminho. Inicialmente, busca o outro, representado pela igreja, que nada mais é do que outra face preconceituosa da sociedade, já que divide seus membros em classes. Finalmente, encontra-se com a natureza, recanto primordial e puro. Foi plenamente correspondido por ela, pois o espelha, já que a sociedade (Hermengarda), apesar de tentadora, oferece-lhe apenas falsas imagens. Dessa forma, Eurico passa a enxergar o mundo a partir de um olhar diferenciado, o olhar do outro, da natureza, que o leva a ver aquilo que muitos não conseguiriam sequer imaginar. A imensa maioria da sociedade está acostumada a prestar atenção apenas nas coisas usuais, banais, costumeiras.

A partir desse encontro com a natureza, Eurico, assim como a sua Espanha, vai se transformando e, ao observar a natureza consegue se observar. Sua batalha externa espelha a interna: a batalha do Cavaleiro contra os árabes, é a do sujeito com o que lhe é exterior e estranho. Eurico constrói, assim, nova identidade, baseada na alteridade: homem versus natureza. A mesma batalha é travada por Herculano e seu tempo, a construção de uma nova identidade a partir de um mundo novo, transformado externamente. O leitor, ao manipular as imagens recriadas por Herculano, percorre todo o caminho percorrido por Eurico e, ao final da leitura, constrói também uma nova identidade.

Enfim, Eurico que se entrega à morte no final do romance não é o mesmo do início, pois percorreu todo um caminho de reconstrução de identidade. Relacionando-se somente com a natureza, seu ambiente preferido, construiu um novo modo de viver, assim como o homem romântico do período de Herculano teve que mudar as bases que antes entendia como sólidas. Esse homem romântico viveu uma grande transição: a decadência da nobreza, o nascimento da burguesia. Tudo que antes era incontestável, como o poder dos monarcas advindo de Deus, ruiu com as duas maiores revoluções do período: Revolução Francesa e Industrial.

O mundo mudou e junto com ele o sujeito, ou o contrário, o sujeito mudou e junto com ele a sociedade. O Romantismo trouxe um período de incertezas para o homem, e este, deveria construir uma nova identidade baseada nesse novo mundo, repleto de novas referências. Eurico, assim como o homem romântico, viu seu mundo desmoronar, a derrocada de uma classe e a ascensão de outra; e mesmo a contragosto constrói uma nova identidade, não pautada na nova sociedade, mas em algo inabalável e fixo: a natureza.

Eurico faz toda essa transição durante o romance, seu mundo até então perfeito ruiu com a negativa de Hermengarda (sociedade) e, a partir desse momento, vê-se obrigado a aprender a viver de outra maneira. Num primeiro momento, muda de classe social buscando Deus (Igreja), mas só encontra homens e leis. Decepcionado, busca a purificação por meio da natureza. Eurico encontra na natureza o outro, a segunda pessoa, pois a natureza o espelha. Talvez por isso o dia nunca nasça em sua vida, pois o sol de sua existência está perdido, a mulher, sua alma gêmea, a chave natural da alteridade está perdida. Para o cavaleiro negro é sempre noite, pois sem sua outra metade vive eternamente na incompletude.

Revelando um momento de transição do passado português, o romance de Herculano demonstra que o mesmo tipo de transição estava sendo vivenciado no período romântico. Herculano queria que o homem do presente se espelhasse no homem do passado e, assim como Eurico, fizesse sua transição rumo ao mundo moderno. Após dez anos, Eurico transforma-se em novo homem, assim como deve transformar-se o leitor ao final do romance.

Considerações Finais

Dissertar sobre a obra **Eurico, o presbítero**, de Alexandre Herculano, com a pretensão de propor um novo tipo de olhar sobre seu romance, pode causar certo estranhamento. Mas o que percebemos, ao analisar essa “crônica-poema” (como define o próprio Herculano, em seu prólogo), é a intenção do autor de não apenas compor um romance sobre a história de Portugal, mas sim construir uma nova memória coletiva para o povo português.

A partir dessa afirmação, e embasados nas teorias de Santo Agostinho e de Aristóteles sobre a questão do tempo enquanto memória vemos em Herculano, o desejo de ser o guardião dessa memória. Ressaltamos que, ao alternar em sua obra a poesia (por meio das memórias trabalhadas de forma subjetiva) e a crônica (utilizada como registro literário de fatos históricos) na composição de seus capítulos de forma que estes se articulem segundo uma sintaxe solta, Herculano se destaca pioneiramente moderno, pois faz uso de recursos usado por Graciliano Ramos, na obra **Vidas Secas**, praticamente um século mais tarde.

Atentamos, também, para a influência teórica de Rousseau na obra, já que o autor propõe a aproximação da natureza como forma de purificação de uma sociedade imersa em falsidades e convenções. Assim, vemos também a personagem Hermengarda não apenas como o “par romântico” que enfim não se une a Eurico, mas também como a personificação dessa sociedade corrompida, já que permite a separação de seu grande amor em nome das regras pré-determinadas por essa mesma sociedade.

É necessário ressaltar que a mulher, além de representar a própria sociedade, em outro olhar também se configura como elemento de religação com o divino (afirmação do próprio autor em seu prólogo), já que Hermengarda, em alguns momentos da narrativa, mostra extrema coragem, retidão de caráter e pureza (representada pela caracterização da roupa branca), como no episódio da invasão do convento (ver citação na p. 74). Dessa forma, Hermengarda só não cumpre seu papel de completar a personagem Eurico pelo fato de estar profundamente vinculada aos valores sociais vigentes e seguidos por seu pai.

Ressaltamos que encontramos no romance, a dualidade entre luz e sombra, já que Eurico, quando se esconde debaixo da máscara de “cavaleiro negro”, na verdade está agindo com verdadeira virtude, enquanto que, ao vestir a túnica de presbítero, encarna, como Hermengarda, sua submissão à uma sociedade decadente.

Para finalizar, afirmamos, depois de toda a análise realizada, à luz da teoria de Rousseau, que no romance, há a idealização do eu, pautada na relação homem versus natureza, por esta ser purificadora da sociedade em processo de transformação e decomposição, de modo que a intenção do autor não se limita à de guardião da memória, mas também de incentivador da criação de uma nova identidade portuguesa.

Referências Bibliográficas

AGOSTINHO, Santo. **Confissões**. São Paulo: Nova Cultural, 2004.

AGUIAR, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997.

ARISTOTELES. **Physique**. Trad. Victor Golschmidt. Paris: Lês Belles Lettres, 1952.

BACHELARD, Gaston. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

BAKHTIN, Mikhail. **Questões de Literatura e Estética: A teoria do romance**. São Paulo: Hucitec, 1988.

BATAILE, George. **O Erotismo**. São Paulo: Moraes Editores, 1968.

BENJAMIM, Walter. **Obras escolhidas - Magia e Técnica, Arte e Política**. São Paulo: Brasiliense, 1996.

BOSI, Alfredo. As Fronteiras da Literatura. In: Aguiar, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997, p. 11-19.

BOSI, Ecléa. **Memória e sociedade**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.

BURKE, Peter. As Fronteiras Instáveis entre História e Ficção. In: Aguiar, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. p. 107-115.

CESERANI, Remo. **O fantástico**. São Paulo: Eduel, 2006.

COSTA LIMA, Luiz **História. Ficção. Literatura.** São Paulo: Companhia das Letras, 2006.

DECCA, Edgar de. O Que é Romance Histórico? Ou, Devolvo a Bola Pra Você, Hayden White. In: Aguiar, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário.** São Paulo: Xamã, 1997. p. 197-206.

GIACOIA JUNIOR. Oswaldo. **Além do Princípio do Prazer: Um dualismo Incontornável.** São Paulo: Civilização Brasileira, 2008. In: SAROLDI, Nina (Org.).

GONZALÉS, Mario. Debate. In: Aguiar, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário.** São Paulo: Xamã, 1997. p. 211-214.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade.** São Paulo: DP&A editora, 2006.

HERCULANO, Alexandre. **Eurico, o Presbítero.** São Paulo: Ática, 1999.

JAUSS, Hans Robert. O prazer estético e as experiências fundamentais da poiesis, aisthesis e katharsis. In : Costa Lima, Luiz. **A literatura e o leitor.** São Paulo: Paz e Terra, 1979, p. 63 – 82.

ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In : Costa Lima, Luiz. **A literatura e o leitor.** São Paulo: Paz e Terra, 1979, 83 – 132.

ISER, Wolfgang. Os atos de fingir ou O que é fictício no texto ficcional. In : Costa Lima, Luiz. **Teoria da literatura em suas fontes.** São Paulo: Paz e Terra, 1975, 384 – 416.

LE GOFF, Jacques. História. In: **Memória – História.** V.1 Enciclopédia Einaudi. Porto: Imprensa Nacional - Casa da Moeda, 1997.

LE GOFF, Jacques. **História e Memória**. Campinas: Ed. Unicamp, 2003.

LOURENÇO, Helena Filipa. **A representatividade do feminino na *Menina e Moça de Bernardim Ribeiro*: paradigmas do discurso amoroso**. eHumanista (periódico na Internet). 2009 (acesso em 20 de agosto de 2009), v. 12. (17 p.). Disponível em : <http://www.ehumanista.ucsb.edu/volumes/>

LUKÁCS, Georges . **A teoria do romance**. São Paulo: 34, 2003.

LUKÁCS, Georges . **La novela histórica**. São Paulo: Biblioteca Era, 1977.

MACEDO, Helder. **Do Significado Oculto da Menina e Moça**, Lisboa: Moraes Editores, 1977.

MARCO, Valéria de. A questão do romance histórico. In: Aguiar, F; MEIHY, J.C.S.B.; Vasconcelos, S.G.T. **Gêneros de Fronteira: cruzamento entre o histórico e o literário**. São Paulo: Xamã, 1997. P. 192-197.

MARINHO, Maria de Fátima: **O Romance Histórico em Portugal**, Porto, Campo das Letras, 1999.

MATOS, Edilene. **Castro Alves, imagens fragmentadas de um mito**. São Paulo: Fapesp, 2001.

MENEZES, Hugo Lenes. **Literatura, História e Metalinguagem: Um olhar sobre a Ficção de Alexandre Herculano**, 1997, 104f. Dissertação (Mestrado em Teoria Literária) Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP

MENEZES, Hugo Lenes. **A formação da Prosa Moderna em Língua Portuguesa: O lugar de Garret e Herculano**, 2005, 299f. Tese (Doutorado em Teoria Literária) Universidade Estadual de Campinas, Campinas – SP

NORONHA, José. **Para Uma Leitura de Menina E Moça De Bernardim Ribeiro**, Lisboa: Editorial Presença, 1997.

NUNES, Benedito. A visão romântica. In: Guinsburg. J. **O Romantismo no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1978. p. 51-74.

PAZ, Octavio. **O arco e a lira**. Tradução de Olga Savary. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1982.

PAZ, Octávio. **Os filhos do Barro**, São Paulo: Nova Fronteira, 1984.

PAZ, Octávio. **A Dupla Chama: Amor e Erotismo**. São Paulo: Siciliano, 1995.

PLATÃO. **O Banquete**. São Paulo: Edipro, 2007.

RIBEIRO, Bernardim. **Menina e moça**. Lisboa: Biblioteca Básica Verbo, 1972.

RICOUER, Paul. **Tempo e narrativa – Tomo I, II e III**. São Paulo: Papyrus, 1994, 1995, 1997.

ROUSSEAU, Jean-Jacques. **Emílio ou Da Educação**. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

VIEIRA, Afonso Lopes. **O romance de Amadis (Reconstituição do Amadis de Gaula dos Lobeiras)**. Lisboa: Sociedade Editora Portugal-Brasil, 1926.

WHITE, Hayden. **The fictions of factual representation**. Nova York: Columbia University Press, 1976.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)