

MITO E IDEOLOGIA

em EURICO, O PRESBÍTERO

Lêlia Duarte

A história de todas as culturas e de todas as grandes épocas apresenta, em seu início, relatos de acontecimentos singulares e decisivos, em que heróis especiais participam de acontecimentos modelares, determinantes da história posterior: "Assim foi no princípio...". "Assim fizeram os deuses...". "No princípio era o Verbo...", "No princípio Deus disse...". Como consequência da iniciativa e da ação divina ou heróica, surgem os grandes modelos que marcam ou definem o estilo de um povo ou de uma civilização.

Esses relatos de acontecimentos constituem o que se chama de mito, e representam a primeira atitude da consciência diante do mundo. Através das narrações míticas, as realidades começam a assumir contornos significativos, a receber nomes e funções e a participar das representações da consciência humana. A realidade é proposta através dos relatos e assim encontra-se a verdade no próprio relato, isto é, a verdade do vir-a-ser do mito está no drama narrado. Por isso, os mitólogos vêm no mito a expressão de formas de vida, de estruturas de existência, ou seja, de modelos que permitem ao homem inserir-se na realidade.

A literatura, especialmente em determinadas épocas, faz uso do discurso mítico. São geralmente épocas conturbadas e difíceis na história da humanidade, em que se tornam necessárias fé e esperança de que os bons dias do passado voltarão, garantia que a 'verdade' estruturada do mito pode fornecer.

Alexandre Herculano vive numa dessas épocas. A luta entre o absolutismo e o liberalismo, entre outros problemas, traz instabilidade e insegurança para a nação portuguesa. E a Herculano, liberal moderado, não agradam os "excessos" dos democratas, que estendem "constantemente os braços para o fantasma irrealizável da igualdade social entre os homens"(1). Essa igualdade social equivaleria a uma continuidade indesejada, a uma quebra de dualidade estruturante, daí a utilidade do discurso mítico para Herculano.

O mito revela a passagem do contínuo para o descontínuo, indica a articulação do mundo através de contrastes e distinções que são instauradores de significação. Por isso é útil para se caracterizar um mundo dividido, cujos limites devem ser respeitados e fortalecidos. Referindo-se ao tempo primitivo das origens de um novo mundo, o relato mítico é, por isso mesmo, dramático. Apresenta ações, forças e poderes conflitantes e caracteriza-se por oposições, daí seu aspecto binário, maniqueísta.

Assim é *Eurico, o Presbítero*(2): uma obra que se utiliza do mito para demonstrar que o mundo é estruturado através de diferenças que devem permanecer, apesar de tudo.

São várias as oposições que se colocam no romance: pode-se ver, por exemplo, como é marcada a diferença entre fiéis e infiéis, tanto no âmbito da religião quanto no tocante à fidelidade devida à Pátria; como se diferenciam os nobres daqueles que não têm a nobreza do sangue; como se recrimina a fusão das duas raças, cuja distinção "quase desaparecera" e, por isso mesmo, gerara "a dissolução política, por via da dissolução moral"(3). Opõem-se os homens a Deus e os guerreiros comuns aos que se assemelham aos

guerreiros arcanjos e são capazes de mandar ao inferno os traidores. Opõem-se razão e coração como duas realidades descontínuas que não se podem entender, assim como se opõem o sagrado e o profano.

Entre esses elementos coloca-se sempre um que é marginal, porque não se integra em nenhum dos extremos e se representa sempre através do herói mítico, aquele que encarna o desejo humano de sair das trevas para a luz, de trocar o baixo pelos altos espaços. Mas a estrutura mítica não comporta esse elemento marginal, daí a necessidade de eliminá-lo através de um rito, e assim destruir a ameaça que a sua rebelia representa. O herói mítico é então sacrificado, e é esse sacrifício que garante a permanência da dualidade estruturante.

Eurico, o presbítero, é um herói mítico; é um gardingo que pretende casar-se com a filha de um nobre. Esse fato significaria a nulação da diferença entre as duas classes sociais, diferença essa asseguradora da dualidade estruturante da estabilidade cosmogônica. Ao gardingo estava interdita a concretização do amor romântico através do casamento, porque a sua nobreza era inferior à do nobre Favila, cuja filha desejava(4). Daí a necessidade de sua destruição que se faz através de um sacrifício ritual.

A evidência disso são as barreiras que se colocam ante o herói - recusa da mão de Hermengarda, celibato sacerdotal, a situação de guerreiro que é de separação do universo feminino e a morte - confirmando-se, então, a estrutura mítica da obra.

Ao desejar Hermengarda, mulher proibida, Eurico esquece as diferenças que o separaram da classe social de sua amada. Esse amor louco o torna criminoso, revelando-o um elemento rebelde; perigoso, que se insurge contra a estrutura

tura social e deve ser punido. Seu pecado consiste em pretender sair de sua classificação e colocar-se à margem de uma nobreza que lhe era interdita. Torna-se, portanto, um marginal.

O marginal é um elemento que ameaça a estrutura social, já que não se insere em suas classificações. Por isso mesmo ele faz sentir a necessidade de ser destruído, a fim de que se defenda a ordem ameaçada. As criaturas tidas como "marginais" - aquelas que, de uma maneira ou de outra são excluídas da sociedade, ficando impossibilitadas de classificação e lugar - causam intranquilidade. A loucura é o elemento que melhor retrata essa exclusão comunitária pois, como explica Foucault, a loucura é qualquer manifestação contrária à ordem social, criada pelos padrões da normalidade(5).

A relação entre loucura e desordem se estabelece por causa do caráter ambíguo que caracteriza os seres assim denominados, já que não oferecem tranquilidade aos que os contemplam.

O próprio Eurico se preocupa com "loucura", com sua situação de intermediário. Procura, então, através de um rito sacrificial, destruir o perigo que sua existência representa para a sociedade.

O rito é a passagem de uma realidade descontínua para outra contínua. Eurico, elemento descontínuo, deslocado no mundo profano tenta, através de rituais, integrar-se no mundo sagrado.

Inicialmente procura o sacerdócio, por significar morte simbólica para o mundo. Marcado com a estriça sacerdotal, Eurico protege a si mesmo e à sociedade contra o perigo de seu amor que ameaça a descontinuidade da estrutura social. Como sacerdote ele se obriga ao celibat

to, ficando, portanto, afastado o perigo de casar-se com Hermengarda e consumir a ameaça da união indesejada.

Entretanto, o objetivo do rito não se concretiza. Como presbítero, Eurico continua a ser um elemento intermediário, já que não se adapta realmente à vida sacerdotal. Ele é visto então como um ser indefinido e misterioso que é, portanto, intermediário, o que está patente, inclusive, nos momentos de obscuridade em que ele se manifesta: o lusco-fusco da noite, a luz indecisa da lua, a luz mortíça do entardecer ou a iluminação apenas relativa da lâmpada noturna do presbitério. Eurico é "diferente", e o povo, cheio de crenças e superstições, não pode compreender sua vida de exceção e procura explicar, à sua maneira, a intranquilidade que o herói lhe despertou: "artes criminosas, trato com o espírito mau, penitência de uma abominável vida passada e, até a loucura, tudo serviu sucessivamente para explicar o proceder misterioso do presbítero".

Essa estranheza do povo demonstra que Eurico continua a ser visto como louco, como "marginal", e que aquele rito foi insuficiente para integrá-lo em uma comunidade específica - a dos eleitos do Senhor". O rito foi apenas exterior, como provam seus poemas, em que a obsessão por Hermengarda é constante.

A caridade e a expressão escrita, que vão substituir a fala do sujeito do amor, impossibilitado de expressar diretamente o seu sentimento, constituem apenas suplemento, representação(6). A poesia religiosa de Eurico revela-se então mentira romântica, assim como toda a sua caridade. Foi apenas a impossibilidade de realizar seu amor a uma mulher (interdita) que transformou seu sentimento em amor pela humanidade e poesia. A frustração contínua mostra que esses objetos substitutos não o satisfazem, trata-se realmente de uma "mensonge romantique"(7).

Freud ensina que o indivíduo não renuncia a nada, apenas esconde seu desejo ou substitui o objeto de seu desejo por outro. Eurico ten

tara esconder seu amor a Hermengarda e substituir esse objeto de desejo pelo sacerdócio. Entretanto, suas fantasias, seus sonhos e seus poemas são a prova de que não houve renúncia, e que a amada continua a ser a principal matéria de seus pensamentos. Aliás, sabe-se que também o poeta é um elemento perigoso para a sociedade, que por isso mesmo o marginaliza e tenta destruir.

Nova oportunidade para um ritual expiatório surge para Eurico quando começam as invasões dos árabes, e prepara-se a destruição do império visigótico. O herói luta pela salvação da pátria e, enfrentando cem guerreiros ao mesmo tempo, procura a morte. Busca assim, novamente, a expiação de seu crime. Sua aparição como cavaleiro negro, atravessando "uma das pontes já desertas lançadas na noite antecedente sobre o Críssum" é a prova desse novo ritual.

O Simbolismo da ponte, como passagem de uma margem à outra, representa a da terra ao céu, do estado humano aos estados supra-humanos, da contingência à imortalidade, da descontinuidade à continuidade. Dois elementos são importantes: o simbolismo da passagem e seu caráter frequentemente perigoso, sugerindo morte, expiação, redenção. A ponte é colocada sobre as águas e Eurico, vindo da ponte, é como se viesse da água, o que sugere mais uma vez a loucura do herói, a sua situação de intermediário.

A associação entre água e loucura se estabelece porque, segundo a crença antiga, os loucos eram "filhos do mar". Eram condenados a viver no mar, em peregrinação constante, já que a terra não poderia recebê-los, em função de seu desejo de ordem estabelecida. A fluidez e a inquietação constituem a ligação entre esses elementos distintos. O louco é, por isso, considerado "prisioneiro da passagem" condenado a vi

ver entre duas terras que não podem recebê-lo, o que reproduz as divisões do quadro social já anteriormente classificado em função de critérios "normais".

A REPETIÇÃO RITUAL-ELEMENTO CONFIRMADOR DO MITO

Uma das características do mito é a repetição. Esse dado está presente em *Eurico, o Presbítero*, principalmente através da repetição do ritual de nascimento/morte/ressurreição, em diferentes circunstâncias.

O primeiro nascimento do herói não é o de um ser solitário. Trata-se de epifaniade duplo heroísmo, em que Eurico e Teodomiro "tiveram saciada sua sede de renome". Entretanto surge o universo feminino, que é uma ameaça para o herói(8) e o leva à morte simbólica do sacerdócio.

Eurico desaparece então do mundo profano, sendo essa morte preludiada por longa e perigosa enfermidade, consequência da "melancolia que o devorara, consumindo-lhe as forças".

O renascimento do herói manifesta-se através de sua caridade e de seus hinos, que o identificam novamente como herói mítico -aquele que encarna o desejo de ser humano de escapar a uma vida sem brilho para subir à luz, sua vontade de trocar o baixo pelos altos espaços, sua paixão de soberania.

Entretanto começam as invasões dos árabes, e prepara-se a destruição do império visigótico. Teodomiro conclama Eurico a lutar ao lado dos godos. Não basta ao antigo gardingo, porém, o heroísmo coletivo. Confirmando suas características de intermediário, de ser diferente e não integrado em uma classificação, Eurico desaparece (morre) como sacerdote e poeta, e renasce como um guerreiro solitário.

É então que surge o cavaleiro negro, marcado pela originalidade no vestir, visto pelos godos como o "arcanjo das batalhas mandado por Deus para salvar Teodomiro". É colocado portanto como supra-humano, elemento celeste que b^aixa à terra e nela fica deslocado, sem se adaptar.

A forma de nascimento mais típica do herói é o combate contra o monstro - terror de uma região, que pode ser substituído por um horrível colosso ou por uma multidão de inimigos. Eurico enfrenta sozinho grupos de invasores da Pátria, que podem ser visto como esse monstro, e vence por onde passa, cercando-se de uma "auréola de terror supersticioso", o que marca seu renascimento como herói.

Vários rituais confirmam essa manifestação heróica: quando se interrompe a batalha no primeiro dia, Eurico desaparece como se tivesse morrido, para voltar no dia seguinte, ao som das trombetas que falavam da renovação do combate, como se anunciassem a chegada do herói; quando se encerra a luta com a traição dos filhos de Vítiza e a morte de Roderico, mais uma vez Eurico morre, ritualmente, arrojando-se à corrente do Críssus: " como estrela cadente que se imerge nos mares, aquele esforço brilhante se desvanecera na escuridão que tingia as águas do Críssus", para depois reaparecer em Covadonga, junto de Pelágio. Nessa oportunidade, Eurico se apresenta mais uma vez como o homem sô. Sua força de líder e herói mítico se faz sentir quando convence Pelágio a não arriscar sua vida e a possibilidade de salvação das Espanhas na tentativa de reaver Hermengarda. E depois de vencer essa prova "... o gardingo atravessou rapidamente a caverna", que lembra a cabana iniciatória das sociedades primitivas - " e desapareceu nas trevas exteriores", o que simboliza mais uma vez a sua morte.

Nova manifestação heróica se dá através da tarefa sobrehumana de salvar Hermengarda das mãos de Abdulaziz. Desta vez Eurico não é o herói solitário, mas passa democraticamente do heroísmo isolado ao heroísmo coletivo. Seus doze companheiros eram antes também heróis solitários, o que equivale a marginais: são também heróis míticos que se recusam a participar da entrega da pátria aos conquistadores e pretendem fundar nela um novo reino.

É interessante notar a simbologia do número doze, que para os escritores bíblicos é o número de eleição, aquele do povo de Deus: Israel teve doze filhos, ancestrais das doze tribos do povo hebreu. (Gênesis, 35,23 ss); a árvore da vida tinha doze frutos. Jesus escolhe doze apóstolos, e assim proclama abertamente sua intenção de eleger, em nome de Deus, um povo novo. Lembrem-se também os doze cavaleiros da Távola Redonda, do rei Artur, e o número doze como símbolo do universo em seu desenvolvimento cíclico espaço-temporal, completo.

Depois de entregar a irmã de Pelágio aos companheiros através do Sanción, o cavaleiro negro perece mais uma vez, ritualmente, ao dar o exemplo de fuga aos doze companheiros, que querem enfrentar os árabes. É novo renascimento heróico se faz com a travessia de outra ponte, desta vez carregando nos braços Hermengarda que, amedrontada, oferece-se como nova prova ao herói, e ressalta, com sua fraqueza, a coragem de Eurico. Também para evidenciar a sua força nenhum dos companheiros ousa tentar a travessia.

A oportunidade para a prova seguinte a que se submete o herói é propiciada pelo plano de Pelágio para rechaçar os árabes. Eurico fica com Hermengarda na gruta de Covadonga,

nova representação da caverna iniciatória.

A experiência primordial da realidade e do sagrado supõe a existência de um tempo e um espaço singulares, cujo dimensionamento transcende a sucessão de momentos e sua separação em presente, passado e futuro. Naquele momento em Covadonga, quando Eurico e Hermengarda se encontram, verifica-se a instalação do tempo primordial - mítico e atemporal. O ambiente é, então, inteiramente propício ao ritual: Eurico coloca-se à entrada da gruta:

"A seus pés estavam as trevas do vale, sobre a sua cabeça as solidões profundas e serenas do céu semeado dos pontos rutilantes das estrelas e mal desbotado ao ocidente pela última claridade da lua minguante que desaparecia. Era a imagem de sua vida.(...) O seu presente e o seu porvir eram, como esse vale, um precipício sem fundo, indelneável, tenebroso e maldito".

Nesse momento, ele se sente como que desligado das circunstâncias - é novamente o marginal, aquele que não se rotula através de uma classificação: "Quem era, onde estava, porque viera ali, não o saberia dizer". Ouve de Hermengarda a nova de que também é amado. Incapaz, entretanto, de romper a interdição colocada ao seu desejo, ele se lembra mais uma vez da descon-tinuidade social e encontrando nova barreira à sua realização de amor, renuncia e comprova mais uma vez a sua condição de herói mítico.

Uma última prova o espera, desta vez a de suportar a vida sem a realização do amor correspondido. E o seu resultado confirma o que diz Lévi-Strauss - a repetição e a inversão são a base do mito(9). Depois de tantas repetições a in-

versão vai se estabelecer através da transgressão, que consiste em passar por determinado limite, desrespeitar uma lei.

O ambiente para a prova se apresenta como sagrado, e é interessante notar que, ao invés de todas as outras provas, ocorridas sempre à noite ou ao amanhecer, esta se realiza "quase ao pôr do sol", indicando a proximidade de destruição do herói.

Eurico dirige Opas, Juliano e Muguete para denso bosque de carvalhos "no meio do qual abria-se vasta clareira, onde sobre dous rochedos aprumados assentava um terceiro. Era provavelmente, uma ara céltica". Trata-se de um ambiente sagrado, onde o altar se apresenta pronto para o sacrifício. Além disso, o local do "altar" é separado do mundo profano por uma "tosca ponte de pedras brutas lançadas sobre o rio". A pedra bruta simboliza o templo - ela desce do céu e, transformada, se eleva até ele. É importante ainda ser o bosque de carvalhos, árvore sagrada. Completa-se assim o local para o sacrifício, não faltando a presença da água, elemento sagrado que lembra a loucura do herói e sua situação de marginal.

—> É interdito ao homem, e mais ainda ao sacerdote, atentar contra a própria vida. Por isso, ao tomar conhecimento do amor impossível de Hermengarda, Eurico sente necessidade de um novo ritual de morte. Desta vez ele destrói os três seres intermediários que ameaçam a estrutura social: os traidores que entregaram a pátria nas mãos dos inimigos e ele mesmo, traidor da sociedade por ter pretendido ignorar, através do amor a Hermengarda, a separação social de classes. Ao destruir os traidores da Pátria Eurico encerra a sua função de guerreiro. Daí em diante ele é apenas o sacerdote, cujo crime de amar uma mulher proibida deve ser remido com a morte.

A morte do herói equivale ao assassinio da divindade. Como diz Eliade, a história das religiões conhece deuses que desapareceram da superfície da terra porque foram mortos pelos homens. Essa morte violenta é criadora, na medida em que algo muito importante para a existência humana surge em decorrência dela. Assassinada in *illo tempore*, a divindade sobrevive nos ritos mediante os quais o assassinio é periodicamente reatualizado. Não se trata então de mito cosmogônico, mas da repetição do mito de origem, em que a divindade aparece após a criação e não permanece muito tempo(10).

Ritualizada, a morte do herói Eurico se repete ainda em muitas novelas românticas, onde os heróis ou heroínas morrem em testemunho de seu amor, sem cuja realização recusam-se a viver. É o caso das mortes para o senso comum, através da louçura, ou das mortes consequentes à debilitação que leva à tísica, ou das mortes simbólicas através da renúncia ao mundo com a entrada em conventos. Em qualquer dos casos, o autor castiga a rebeldia do herói que ou tentar o trânsito de uma classe social para outra e destruir, assim, o equilíbrio social resultante da estrutura.

Essa manifestação heróica ritualizada é, como todo ritual, ambígua: é veneno e leva à morte que simboliza a submissão ideológica; e ao mesmo tempo é remédio, fecundidade que leva à criação de novos heróis. A fecundidade do ritual da morte de Eurico se localiza no campo da representação, através dos heróis românticos que repetem o seu modelo e encarnam o desejo do ser humano de sair de uma vida obscura através da ascensão social.

A fecundidade desse ritual existe também se a relacionarmos com a crença cristã em uma vida extra-terrena. A morte de Eurico, sendo sacrifício, o redime de seu pecado e o leva a verdadeira vida. Estabelece-se, assim, a der-

radeira oposição no romance: entre a vida terrena, imperfeita, incompleta e a vida celeste, perfeita e completa. Assim a morte de Eurico integra-o na felicidade de uma outra vida, já que o "sangue do mártir" consegue a remissão de seu crime.

Verifica-se pois que Alexandre Herculano reflete nesta sua obra um mundo dividido, cujas divisões julga impossível anular.

Compensatoriamente, o Autor oferece, através do mito, a esperança da felicidade em uma outra vida, mantendo-se coerente com sua ideia de que a sociedade reflete as diferenças individuais e, como tal, deve conservar a sua desigualdade.

Através da utilização do discurso mítico e da submissão de seu herói, na verdade Herculano evita questionar as leis sociais tidas como justas e uma religião que dita o celibato sacerdotal indiscriminadamente, sem atentar para os problemas individuais.

Ele aceita o discurso ideológico; utiliza a mentira romântica e não faz as perguntas proibidas. O questionamento apresenta-se em seu texto, paradoxalmente, pela ausência.

N O T A S

1. HERCULANO, Alexandre. "Carta a Oliveira Martins (10.dezembro 1870)". In *Alexandre Herculano, o historiador*. Rio de Janeiro, Agir, 1964, pp. 102-3
2. _____ *Eurico, o Presbítero*. IN *Obras I*. São Paulo, Saraiva, 1959, pp. 333-445.
3. Todas as citações de *Eurico, o Presbítero* referem-se à edição mencionada acima.
4. Alexandre Herculano explica que o gardingo, segundo Grimm e Lembke, seria nobre, fazendo parte, porém, da terceira classe da nobreza. O que interessa, na verdade, é que a nobreza de Eurico era inferior à de Favila, e por isso foi negada ao gardingo a mão de Hermengarda.

5. FOUCAULT, Michel. *História da Loucura* Trad. de José Teixeira Coelho Netto, São Paulo, Perspectiva, 1978.
6. DERRIDA, J. *Pharmacie de Platon*. IN DERRIDA et ALII. *Tel Quel*, Hiver 1968, nº 32, France, Paris.
7. Cf. GIRARD, René. *Mensonge romantique et vérité romanesque*. Paris, Grasset, 1961.
8. SELIER, Phillipe. *Le Mythe du Héros*. Paris-Bruxelles - Montréal, Bordas, 1970, p.20.
9. LÉVI-STRAUSS, C. "A estrutura dos mitos" IN *Antropologia Estrutural*. Rio de Janeiro, Tempo Brasileiro, 1973.
10. ELIADE, Mircea. *Mito e Realidade*. São Paulo, Perspectiva, 1972, p. 91.