

Celibato e Completude

A ideologia subjacente à concepção da personagem *Eurico*



Fernanda Alves Afonso Grieben

Doutoranda e licenciada em Estudos Portugueses, Universidade Aberta
Mestre em Teologia e licenciada em Ciências Religiosas, UCP
fe@revisitar.com

RESUMO

O herói romântico Eurico, personagem concebida por Alexandre Herculano, apresenta-se ao leitor do romance histórico *Eurico, o presbítero* como o eixo à volta do qual circulam as linhas de força de uma ideologia gnóstica cristã. É sobre estas linhas de força, e a forma como a personagem Eurico foi concebida para as pôr em ação, que o presente estudo se propõe refletir um pouco.

Palavras-chave: Personagem; Alexandre Herculano; *Eurico, o presbítero*; Ideologia.

1. *Eurico*: ideia, idealização e ideologia. Uma ideia – uma simples ideia – começa por surgir espontaneamente na mente do artista, antes que a obra nasça. Esta é uma experiência confirmada por inúmeros artistas. Fernando Pessoa exprime-a desta forma: “aconteceu-me um poema”. E José Régio, explicando a génese do livro *Chaga do Lado*, confessa a seu irmão João Maria, numa carta datada de Portalegre, a 21 de Maio de 1954, que a inspiração poética lhe surge “de noite, na rua, nos intervalos das aulas”. Esta primeira ideia, que surge de forma espontânea, constitui o cerne da inspiração que, para florir, precisa de se sentir livremente acolhida na mente do artista. E talvez seja aqui, neste ponto, que se possa colocar a questão da criação literária. Ou seja, como se enformará essa ideia inicial, que a mente do artista acolhe, no texto literário? Numa entrevista, concedida há já

vários anos atrás, Eugénio de Andrade afirmava a certa altura que, na elaboração do texto literário, a ideia inicial, espontânea, sem a qual não há verdadeira criação literária, corresponderia apenas a uma mínima parte do trabalho do poeta, tudo o resto, dizia ele, é trabalho de artesão, que todo o escritor, sendo exigente, deverá pôr em prática. Mas em que consiste este trabalho de artesão? Reduzir-se-á simplesmente a uma procura incessante da palavra – da palavra exata –, no sentido de uma mera busca formal e estética? Ou será que essa procura pode ser subordinada, também (ou unicamente), a outras ideias já anteriormente formadas na mente do artista? Ideias essas que podem traduzir-se em Idealizações ou Ideologias.

Na *Introdução* da obra *Eurico, o presbítero*, Alexandre Herculano começa por esclarecer o leitor acerca das razões que presidiram à feitura deste seu romance histórico, afirmando que o mesmo nasceu da “ideia do celibato religioso” que, “à luz do sentimento”, é uma “espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra”; e “dos raros vestígios” que achou nas “tradições monásticas”. Com este esclarecimento, Herculano salienta três aspetos capitais deste seu romance:

1. Que esta sua obra nasceu de uma ideia, ou seja, é fruto de uma inspiração – é arte;
2. Que a esta mesma obra subjaz uma ideologia – aquela que Herculano exprime através dos juízos de valor que emite acerca do celibato religioso;
3. Que este seu texto literário se pretende fundado numa tradição histórica, que é o mesmo que dizer, não é só idealização.

Estes três aspetos deste romance histórico de Herculano espelham-se, logicamente, na personagem Eurico, protagonista da ação. Assim sendo, Eurico apresenta-se como fruto de uma ideia, ou seja, é uma idealização; veicula uma ideologia, essa que Herculano professa; e pretende-se fundado em fontes históricas. Partindo desta base, passaremos agora a aprofundar um pouco mais o segundo dos aspetos mencionados – esse que se nos afigura mais relevante na economia narrativa, por se relacionar diretamente com a ideologia que a personagem Eurico veicula.

2 Eurico: eixo de uma ideologia gnóstica cristã. Uma leitura menos atenta da *Introdução* do romance pode levar o seu leitor a pensar que Herculano ao compor o texto de

Eurico, o presbítero teve como principal preocupação o tema do celibato religioso. No entanto, se pararmos um pouco no que o autor logo de seguida afirma acerca do mesmo, considerando-o “à luz do sentimento” uma “espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra”, então, poder-se-á concluir que o que Alexandre Herculano realmente pretende é fazer o seu leitor refletir sobre o seguinte conjunto de dicotomias:

1. Razão / sentimento
2. Amputação espiritual/ espiritualidade
3. Morte / esperança
4. Imperfeição / existência terrena

No centro destas forças antagónicas, está o “sacerdote”, a quem a Igreja impõe a solidão do celibato. No romance, o sacerdote é Eurico. Logo, esta personagem concentra em si mesma forças adversas que se irão espelhar num destino também adverso à sua felicidade. E a questão que aqui se levanta apresenta-se-nos complexa: será Eurico infeliz porque é sacerdote e forçosamente celibatário?, ou será Eurico sacerdote e celibatário porque é infeliz? Sem pretendermos estabelecer qualquer analogia entre a infelicidade de Eurico e a ‘história da galinha e do ovo’, parece-nos, no entanto, que esta é uma questão pertinente, porque mostra que o importante é que Eurico é infeliz. É infeliz, e não poderia ser feliz, porque é sacerdote – ministro de uma Igreja que

1. Valoriza a *razão* – o dogmatismo religioso –, em detrimento do *sentimento* – o mandamento do Amor, ou seja, a Lei Nova, que Jesus Cristo ensinou;
2. *Amputa* espiritualmente o sacerdote, em vez de fomentar nele a *espiritualidade*.
3. Baseia a sua doutrina numa teologia da *morte*, que assenta na crucificação, quando deveria baseá-la na *esperança* escatológica: “E sabeis que Eu estarei sempre convosco até ao fim dos tempos” (Mt 28,20);
4. Desvaloriza a existência terrena, que afirma ser *imperfeita* – baseando-se no dogma do pecado original, introduzido por Santo Agostinho, no século V –, quando deveria entender que a *existência terrena* é uma possibilidade oferecida ao ser humano para se *completar* através da junção amorosa do par de opostos – o feminino e o masculino: o princípio da Criação, do ponto de vista do gnosticismo cristão.

A personagem Eurico é, assim, o eixo à volta do qual circulam as linhas de força de uma ideologia gnóstica cristã, que Alexandre Herculano – anticlerical, mas profundamente religioso, porque, como ele próprio diria, profundamente poeta – professava.

3. O herói romântico: Eurico, o sacerdote-soldado.

Examina bem a consciência, e dize-me qual é para os corações puros e nobres o motivo imenso, irresistível das ambições de poder, de opulência, de renome? É um só – a mulher: é esse o termo final de todos os nossos sonhos, de todas as nossas esperanças, de todos os nossos desejos. Para o que encontrou na terra aquela que deve amar para sempre, aquela que é a realidade do tipo ideal que desde o berço trouxe estampado na alma, a mira das mais exaltadas paixões é a auréola celestial que cinge a fronte da virgem, ídolo das suas adorações (HERCULANO, A., [s. d.]: 93).

Na *Introdução a Eurico, o presbítero*, Alexandre Herculano revela-nos que esta sua “crónica-poema, lenda ou o que quer que seja do presbítero godo” (id: 9) nasceu da “ideia do celibato religioso, das suas consequências forçosas, e dos raros vestígios” que destas achou nas “tradições monásticas” (cf. id: 8). Segundo o autor de *Eurico* (como já vimos no capítulo anterior), o celibato, “à luz do sentimento”, é uma “espécie de amputação espiritual, em que para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra”; já que, sem “a mulher”, o mundo nada mais seria do que “um ermo melancólico” (cf. id: 6). Também assim sente Eurico, o protagonista deste romance histórico de Herculano.

Num tempo (fim do século VII) em que a monarquia visigótica procura “imitar o luxo do império [romano] que morrera e que ela substituíra”, e a corrupção dos costumes se instala nas Espanhas, atingindo o “próprio clero” (cf. id: 13), o presbítero da pobre Carteia – Eurico – é um desses Godos que ainda conservam “a têmpera robusta dos antigos homens da Germânia” (id: 14). E, no entanto, fora um sentimento de profundo amor por uma mulher de celestial formosura – Hermengarda –, e a impossibilidade de o realizar (cf. id.: 75-76), que, nove anos antes, revolucionara o espírito do jovem Eurico, “naturalmente religioso porque poeta” (cf. id: 21), levando-o à “existência tranquila do sacerdócio pela desesperança” (id: 30). Doravante, Eurico procurará voluntariamente as “solidões marinhas do promontório” (id: 41), devorado pela melancolia que o assola, porque “a inteligência do poeta precisa de viver num mundo mais amplo do que esse a que a sociedade traçou tão mesquinhos limites” (id: 25). Precisa de um mundo noturno, de sonho, alumiado pelo “planeta da saudade” (id: 24): a Lua. Porque é pela “escuridão da noite” que “a fantasia do homem é mais ardente e robusta”. E somente “nos lugares ermos e às horas mortas do alto silêncio” (cf. id.: 52), o

atribulado espírito do sacerdote-poeta – que sublimou o amor do homem-poeta [“imenso, como o ideal que ele compreende; eterno como o seu nome, que nunca perece (id.: 60)] – encontrará alento para a sua dor, abraçando a natureza (cf. id.: 56-58). Esta “vida de exceção” (id: 25), a que Eurico se entrega enquanto os espíritos mesquinhos dormem tranquilos, esquecidos dos mortos (cf. id: 35-36), inspira-o a escrever os mais sublimes hinos ao Criador, que o tornam “ainda mais respeitável” aos olhos do rude e supersticioso povo da paróquia de Carteia, para quem os hábitos de vida do seu presbítero constituíam um “mistério” (cf. id: 27). Para Eurico, porém, cada “hino pio, harmonioso”, que ele compõe à noite no presbitério, é como um grito lançado por sua alma: “o Getsémani do poeta” (cf. id: 29). Este grito é um som místico, eco de um lugar de iniciação – o ermo –, onde o poeta desperta, “vivo ainda”, do “sonho febril chamado vida”, e do qual, naquele tempo, ninguém acorda, “senão depois de morrer” (cf. id.: 42). E é esta tomada de consciência que leva o poeta a perguntar: “Mas em que coração resta hoje virtude e esforço, no vasto império de Espanha?” (id: 39). Talvez só existisse naquele cujo espírito se atirava “para as trevas do passado” (id: 43) e que irá encarnar a figura heroica e misteriosa do cavaleiro negro, o único que é, verdadeiramente, “cristão e godo” (id: 49): o visionário Eurico, que “despirá a estribeira inocente do sacerdócio e vestirá as armas” para defender a “liberdade da pátria” e a “crença do Evangelho” (cf. id.: 88), perante a ameaça dos invasores muçulmanos, que, “em nome de uma crença nova”, pretendiam “apagar na terra os vestígios da Cruz” (cf. id.: 71) – como ele próprio, Eurico, “em sonhos” antevira (cf. id.: 77). Assim, o cavaleiro negro combaterá no campo de batalha a lado de Teodemiro, que, por pura amizade, o salvara outrora “da morte do corpo”, sem ter podido, contudo, salvá-lo “da morte da alma”, que reduzirá a existência de Eurico à sua própria “sombra” (cf. id.: 76). O cavaleiro negro é a encarnação desta sombra; que, “pelejando pela Cruz, dir-se-ia que era o arcanjo das batalhas mandado por Deus para salvar Teodemiro e, com ele, os esquadrões da Bética” (cf. id.: 127); e que, cessando a batalha, desaparecia do campo, “sem que ninguém soubesse dizer como ou onde se escondera” (cf. id.: 135). Como um fantasma negro, como imagem da própria morte, ele propaga, por onde passa, um “terror supersticioso” (id.: 142), entre os Árabes. E depois da derrota dos Godos, com a morte de seu último rei – Roderico –, no campo de batalha, é ele, Eurico, a “última e tenuíssima esperança” (id.: 146) do Império Godo.

Será nas montanhas das Astúrias, na caverna de Covadonga, que Pelágio transformara no “verdadeiro e único refúgio da independência goda” (cf. id.: 186), que, um

ano mais tarde, um “gardingo desconhecido” (id.: 202), tomando conhecimento de que Hermengarda (irmã de Plágio) jazia “cativa em poder dos infiéis” (id.: 200), e pretendendo conduzir os esforços para a salvar, revela ser ele o misterioso cavaleiro negro. E como cavaleiro negro partirá para a resgatar, seguido de doze guerreiros que escolhera (id.: 207-208). O número doze é, por certo, simbólico. Tanto mais que, quando este “ente extraordinário” (id.: 208), se revela – de forma misteriosamente solene –, fá-lo “atravessando o círculo dos guerreiros que rodeavam o duque de Cantábria” (id.: 204). A ação de resgate de Hermengarda transforma-se, assim, numa demanda que lembra, ao leitor, a do Santo Graal, símbolo central do esoterismo europeu. Na realidade, é o amor ideal que o cavaleiro negro pretende salvar, ao resgatar a mulher, nesta empresa em que ele se distingue dos outros doze guerreiros pela “virtude” e pelo “esforço”. É ele o verdadeiro herói da ação; por isso, será nos seus braços que Hermengarda penetrará a caverna de Covadonga, essa que só era atingível por uma “subida ingreme” (cf. id.: 193), depois de ambos terem passado pela prova do abismo – que se apresentava “como fascinação irresistível, como conjuro diabólico” (id.: 270) –, ao atravessarem (Hermengarda nos braços de Eurico) o rio Sália: “a linha traçada pela feiticeira com a verbena mágica, além da qual não passará jamais aquele ante cujos pés ela a riscou” (id.: 273). E será nesta caverna iniciática, situada numa montanha que se torna sagrada [por ser refúgio do *resto, pobre e humilde*, de um povo que, rico e poderoso, se desviara do caminho de Deus (cf., p. ex., Gn 45,7)], que o misterioso cavaleiro negro de novo se revelará: desta vez, para deixar cair todas as máscaras e confessar quem ele, verdadeiramente, é – Eurico (cf. id.: 313-315). O mesmo que dez anos antes mentira a si próprio, em consciência, ao dizer-se morto para o mundo (cf. id.: 76), quando, na realidade, nunca conseguira esquecer o seu amor por Hermengarda. E também será nesta caverna iniciática que Eurico reconhecerá que o seu amor é correspondido (cf. id.: 310-312), e por alguns momentos irá esquecer a sua condição de sacerdote, o “celibato religioso” e as “suas consequências forçadas”. Mas a consciência despertá-lo-á do sonho, da fantasia tornada realidade nesses momentos mágicos (cf. id.: 316), e Eurico, o presbítero, reprime o “sentimento” (cf. id.: 317), pratica uma “espécie de amputação espiritual”, pois “para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra” – como esclarece Alexandre Herculano, na *Introdução* do romance. Por consequência, na *Conclusão* do mesmo, a morte do corpo de “Eurico, o sacerdote-soldado” (cf. id.: 305), provocada pelo

próprio, numa luta travada com um inimigo da sua fé e da sua pátria (cf. id.: 329-330), é redentora, porque liberta a sua alma – que agora vive!

Bibliografia Ativa

HERCULANO, Alexandre (s. d.) - *Eurico, o presbítero*, Lisboa, Amigos do Livro, [col. Os Grandes Romances Históricos, vol. 40].

Bibliografia Passiva

ARISTÓTELES (1990) - *Poética*, trad., pref, introd., comentário e apêndices de Eudoro de Sousa, 2ª ed., Lisboa, IN-CM.

ARISTÓTELES (2008) – “Retórica”, in *ARISTÓTELES: Vida, pensamento e obra*, Espanha, Público – Comunicação Social, [Col. Grandes Pensadores, vol. II].

BARDET, Jean (2007) - *Le personnage de roman*, Paris, Gallimard.

DER UTOPISCHE Roman (1973), Herg. v. Rudolf Villgratder und Friedrich Krey, Darmstadt, Wissenschaftliche Buchgesellschaft.

DICTIONNAIRE CRITIQUE de l'ésoterisme (1998), Sous la direction de Jean Servier, Paris, Presses Universitaires de France.

HAMON, Philippe (1977) - “Para um estudo semiológico da personagem”, in *Categorias da narrativa*, 2ª ed., Lisboa, Arcádia, pp. 85-98.

JOUBE, Vincent (2004) - *L'effet-personnage dans le roman*, 2^{ème} éd., 2^{ème} tirage, Paris, PUF.

MACDONALD, Margaret (1992) - “Le langage de la fiction”, in GENETTE, G. (éd.), *Esthétique et poétique*, Paris Points-Seuil, pp. 220-221.

MASSON, Hervé – *Dictionnaire initiatique et ésotérique*. Paris : TrajectoirE. [cop. 2003 Éditions Trajectoire].

ORBE, Antonio, S.I. – *Cristologia gnóstica : Introducción a la soteriologia de los siglos II y III*. Madrid: Biblioteca de Autores Cristianos, 1976. 2 vol.

RUDOLPH, Kurt – *Die Gnosis: Wesen und Geschichte einer spätantiken Religion*. 3. Aufl. Göttingen: Vandenhoeck & Ruprecht, 1994.

WEHR, Gerhard – *Gnosis, Gral und Rosenkreuz: Esoterisches Christentum von der Antike bis heute*. Köln: Anaconda, 2007.