

# ***Eurico, o presbítero, de Alexandre Herculano: o amor impossível num romance histórico-trágico-passional***<sup>1</sup>

Hugo Lenes Menezes  
Instituto Federal de Educação, Ciência e Tecnologia do Piauí

## **Resumo**

Na condição de fenômeno da arte verbal, eventualmente vinculado a gêneros e movimentos como o Romantismo, o tema recorrente revela a essência de toda uma produção escrita, bem assim a personalidade ideativa de seus autores, o que podemos verificar no caso dos *Amores impossíveis na literatura portuguesa*, tópico exemplificado, conforme demonstramos neste artigo de diálogo comparativo, por uma narrativa histórica e trágico-passional do romântico luso Alexandre Herculano, qual seja, *Eurico, o presbítero* (1844), romance em que o mencionado tema persevera enquanto ideia central, explicitada no capítulo XVIII, sugestivamente intitulado “Impossível”.

**Palavras-chave:** tema recorrente; literatura romântica portuguesa; vertente trágico-passional; romance histórico herculaniano; *Eurico, o presbítero*.

## **Résumé**

En tant que phénomène de l’art verbal, le thème récurrent, parfois lié à des genres et des mouvements, tels que le Romantisme, révèle l’essence d’une production et la personnalité idéologique de les auteurs, ce que nous pouvons voir aux *Amours impossibles dans la littérature portugaise*, thème illustré, comme nous le démontrons dans cet article de dialogue comparatif, pour une narrative historique, tragique et passionnel, écrite par le Portugais romantique Alexandre Herculano, nommément, *Eurico, o presbítero* (1844), roman dans le quel le thème mentionné persévère comme idée centrale et explicitée dans le chapitre 18, intitulé "Impossible".

**Mots-clés:** le thème récurrent; littérature romantique portugaise; aspect tragique-passionnel; roman historique Herculaniens; *Eurico, o presbítero*.

---

<sup>1</sup> O artigo ora apresentado, com inúmeros acréscimos e alteração do título, ou seja, totalmente reformulado, origina-se de uma palestra nossa, ministrada no Instituto Federal do Piauí, em 12 de novembro de 2010, quando do Congresso Alexandre Herculano: Um Expoente da Cultura em Língua Portuguesa, evento que organizamos com a conferência de abertura e a de encerramento proferidas pelo prof. dr. Paulo Franchetti, da Universidade Estadual de Campinas, em comemoração ao bicentenário de nascimento do Solitário de Vale dos Lobos, sob nossa pesquisa há vários anos. Publicamos o texto da palestra em dezembro de 2011 na cidade de Teresina (PI), com o título de “A paixão segundo Alexandre Herculano: uma leitura de *Eurico, o presbítero*”, na edição n. 47 de um periódico não indexado, *Revista Presença*, órgão semestral do Conselho Estadual de Cultura e da Fundação Cultural do Piauí.

*A literatura espanhola é força;  
a literatura portuguesa é amor.*  
(Fidelino de Figueiredo)

No Ocidente, em particular no mundo lusófono, verificamos uma indiferenciação inicial entre novela e romance, do qual uma das classificações românticas é a de *passional*, adjetivo derivado do vocábulo latino *passionis* (paixão). Logo, a aludida tipologia literária corresponde a um romance de paixão. Esta representa nossos impulsos mais elementares, espontâneos e fortes, ou as paixões humanas, tais como: a ânsia de poder, o orgulho, a inveja, a raiva, o ódio, a pulsão erótico-afetiva e o ciúme, tudo isso se desdobrando em diversos outros temas. Entre esses, encontra-se o amor impossível, inalcançável, proibido, contrariado, frustrado, desiludido, reprimido, infeliz, trágico; o amor de ausência (em que ocorrem raríssimos encontros), enfim, o amor-paixão, aqui no sentido de sofrimento ou martírio, como acontece, também, entre Eco e Narciso, Orfeu e Eurídice, Tristão e Isolda, Romeu e Julieta, Werther e Charlotte, Eurico e Hermengarda.

No Romantismo, o tema do amor impossível pode envolver a dupla, tripla e até a múltipla identidade, bem assim permutas sociais impressionantes (riqueza se transformando em miséria, ou vice-versa), enganos intencionais, como testamentos inautênticos, papéis incriminadores e cartas anônimas, além de conspirações, traições, lutas violentas, raptos, coincidências incríveis, perseguições infundáveis, passagens secretas ou perigosas, fugas espetaculares, atos de heroísmo, relacionamentos desfeitos por tramas diabólicas, até vinganças altamente elaboradas, configurando um culto da paixão em toda sua dimensão e profundidade.

Na vertente trágico-passional da arte da palavra, é emblemática em vernáculo a novelística de Camilo Castelo Branco, especialmente *Amor de perdição* (1862), narrativa escrita na Cadeia da Relação do Porto, Portugal, quando o romancista de Seide ali se acha preso por adultério, o que, aliás, é uma das formas assumidas pelo amor-paixão.<sup>2</sup> E do referido livro camiliano, Miguel de Unamuno diz “ser talvez a novela de paixão amorosa mais intensa e mais profunda que se tenha escrito na Península Ibérica” (*apud* SARAIVA, 1994, p. 84). Essa narrativa, ao abordar um tema recorrente na

---

<sup>2</sup> Cf. ROUGEMONT, Denis de. Livro I: o mito de Tristão. In. *O amor e o Ocidente*. Rio de Janeiro: Guanabara, 1988, p. 17.

literatura lusitana, ou seja, o mencionado amor impossível, levando os amantes (sem conotação sexual) a óbito prematuro, devido à tirania dos pais, dialoga com *Romeu e Julieta* (1594-1595), primeira grande tragédia do maior teatrólogo dos tempos modernos, William Shakespeare, que, em sua marcante fase criativa elisabetana, põe a nu vívidos dilemas passionais.

No presente contexto de alto grau de passionalismo, se antes de *Amor de perdição*, Camilo Castelo Branco já é respeitado, com tal obra, conquista a glória. Principalmente, ele é respeitado por um importante intelectual oitocentista da primeira geração romântica lusa, Alexandre Herculano, o qual, acreditando que podemos recorrer à prática religiosa como via de sublimação das pulsões erótico-afetivas, escreve um romance histórico-trágico-passional, que também dialoga com *Romeu e Julieta*. Aludimos a *Eurico, o presbítero* (1844). Esse protagonista-título retira-se para um eremitério, motivado por seu amor infeliz por Hermengarda, em quem reconhecemos ares da também shakespeariana Ofélia, que, de modo recorrente, inspira literatos e outros criadores estéticos, sobretudo os românticos. Figura paradigmática da literatura universal, Ofélia é a personagem central feminina de *Hamlet, príncipe da Dinamarca* (1601), tragédia fantasmagórico-passional.

Oportunamente, lembramos que a forma teatral *tragédia* remonta à Grécia clássica, na qual surge por volta do século VI a.C. Para Aristóteles, a tragédia visa suprir a necessidade humana de sofrimento. De onde ela colocar em cena seres de ficção socialmente diferenciados e destinados a causar piedade e terror pela exposição de suas paixões e consequências fatais, ou, noutra formulação, com finalidade de catarse, efeito de purificação ou descarga de emoções. A tragédia mostra o padecimento ou o falecimento de determinadas personagens que, a um só tempo, praticam e sofrem a ação, cujas consequências últimas configuram insanidade, autoagressão, ou forte crise emocional, acompanhada de morte.

Herdadas não só de autores gregos, notadamente de Ésquilo, Sófocles e Eurípedes, mas igualmente de um intelectual do Império Romano, Lúcio Sêneca, as composições dramáticas de Shakespeare costumam ser violentas e sanguinárias, como já perfeitamente elucidada sua primeira tragédia, *Titus Andronicus* (1593-1594), não obstante as diferenças entre a variante teatral greco-latina e a elisabetana.

Eis uma delas: as tragédias antigas centram-se na ação humana em face do

destino inevitável, absoluto e definido pelos deuses, assim como se centra na queda do ser, que abre mão de seus anseios próprios, de seus projetos, para cumprir uma ordem inexorável, acatar uma autoridade superior, assegurando o ajuste entre a substância moral e a vontade particular, as quais colidem uma com a outra e, no desenlace, revelam o frágil espetáculo da condição humana, com um malogro passional e seu decorrente infortúnio.

Já a tragédia moderna apresenta uma justiça mais abstrata, fria, particularizada. Aqui, as personagens, lutando no plano social, revelam-se bem individualizadas e decaem de modo diferente, dilacerando-se em meio a um sofrimento advindo dos próprios atos contra as instituições e suas forças. Essas podem conduzir a grave dualidade, como a do amor-paixão ciumento *versus* a honra, e a situações extremas, a exemplo do assassinato e do suicídio, conforme ilustra modelarmente Shakespeare na peça *Otelo, o mouro de Veneza* (1603).

Durante a Idade Média, na condição de desgraça final e impactante, as tragédias praticamente se mantêm esquecidas, ressurgindo nos séculos XVI e XVII, no governo de Luís XIV, o Rei Sol da França, com Jean Racine e Pierre Corneille, bem assim na era dourada da história inglesa, ou o reinado de Elisabeth I, com as obras teatrais de Shakespeare. Em vernáculo, registramos, do autor luso Antônio Ferreira, *A Castro, ou tragédia muito sentida e elegante de Dona Inês de Castro*, provavelmente escrita depois do ano de 1550, no período do rei Dom Manuel I, o Venturoso, quando da era épica da expansão marítima do Império de Portugal, ou a Idade de Ouro do País.

Desaparecendo posteriormente as tragédias, já em declínio no século IV a.C., tão grande foi a importância delas enquanto forma literária, que as manifestações de seu espírito estendem-se ao longo do tempo, transferidas para o drama, como *Frei Luís de Sousa* (1844), do lusitano Almeida Garrett; para o romance e o conto, como os da fase de maturidade de nosso Machado de Assis, cujo *Dom Casmurro* (1900), pela análise da psicose do ciúme, em diálogo com a tragédia do mouro de Veneza, é chamado de *Otelo brasileiro*. Em nível de conto, o romancista de *Dom Casmurro* faz aproveitamento de tragédias clássicas, como *Coéforas* (458 a.C), de Ésquilo, *Electra* (entre 420 e 410 a.C), de Sófocles, e uma peça de mesmo nome (420 a.C), de Eurípedes, na elaboração da narrativa curta “Pilades e Oretes”, integrante de *Relíquias de Casa Velha* (1906), adaptando, subvertendo, parodiando e atualizando os modelos, frente ao novo contexto

dos Oitocentos e do começo dos Novecentos.

Até porque a função catártica da nota trágica dos romances e contos machadianos da chamada fase realista não pode nem deve ocorrer conforme as feições primeiras de tal efeito sobre os receptores. E a transferência, em nosso idioma, do espírito da tragédia para a narrativa de ficção também constatamos em terras lusas nos *best-sellers* imperecíveis que são os romances *Amor de perdição* e *Eurico, o presbítero*, os quais revelam o trágico sentido da vida de personagens sob o efeito das paixões. Por sinal, os integrantes de uma corrente literária passional, a da segunda fase romântica portuguesa, de que Camilo Castelo Branco é o maior representante, elegem Herculano como mestre, cumprindo-nos ressaltar que a balada “O noivado no sepulcro”, poema ultrarromântico lusitano de maior sucesso popular e de autoria de Soares de Passos, elogiado pelo Solitário de Vale dos Lobos, tem seu título retirado de uma fala de Hermengarda, a citada heroína do livro desposado como breviário de literatura pelos ultrarromânticos do País: *Eurico, o presbítero*.

E sobre a expressão “noivado no sepulcro”, Samira Youssef (CAMPEDELLI, 1991, p. 6) sublinha que “o ideal da morte e do amor eterno unem-se aqui numa metáfora bastante romântica”, ou ultrarromântica, indicando que, no caso presente, assim como na tragédia shakespeariana *Romeu e Julieta*, o amor só pode ser realizado através da morte. Por sua vez, Cândido Beirante observa que

O próprio Herculano quis alijar em vida a responsabilidade de inspirador de tantos poemas ultrarromânticos. A um correspondente ele tacha o *Eurico* de “livro piegas” que, no termo da vida, via com olhos de desapego (BEIRANTE, 1991, p. 75. Atualizamos a ortografia).

Comentando a tradução feita do português para o espanhol de *Eurico, o presbítero*, nesse seu mais conhecido romance, Herculano julga haver exageros sentimentais. Vejamos:

[...] de todos meus filhos literários foi esse sempre, apesar de primogênito, aquele a quem tenho tido menos afeto, porque lhe conheço os defeitos, e não o suponho inocente em certas más tendências que às vezes se revelam no estilo de alguns escritos de moços literatos (*apud* NEMÉSIO, 1963, p. 31. Atualizamos a ortografia).

No comentário do medievalista português, verificamos uma relação figurada,

frequente no Romantismo e teorizada em *A escritura e a diferença* (DERRIDA, 1971, p. 61): a metaforização do autor em pai do texto e desse em seu filho. Lembremo-nos então de um leitor de Herculano, o nosso José de Alencar, que alude ao romance *Ubirajara* (1874) como irmão de *Iracema* (1865), concedendo bênção paterna a *Sonhos d'ouro* (1872).<sup>3</sup> Outro admirador brasileiro de Herculano e de seu colega Garrett, Machado de Assis, discorrendo sobre o último, afirma: “Não cabe aqui, feito às pressas, o estudo do autor de *Frei Luís de Sousa*, da *Adozinda* (1828) e das *Folhas caídas* (1853), e, por só louvar tais obras, basta nomeá-las, como às outras suas irmãs” (1992, p. 992).

Outrossim, inserem-se aqui as seguintes palavras do criador de *Amor de perdição*: “Esse livro, cujo êxito se me antolhava mau, quando eu o ia escrevendo, teve uma recepção de primazia sobre todos seus irmãos” (CASTELO BRANCO, 1984, p. 378). E a utilização, do mesmo modo por Herculano, da metáfora da filiação, além de integrar uma provável estratégia retórico-discursiva, na colocação de uma autocrítica concernente ao Ultrarromantismo, também implica maturidade literoexistencial.

Acertadamente, nota e anota Álvaro Manuel Machado: “Esse lado ultrarromântico *avant la lettre* do *Eurico*, em 1844, explica sem dúvida seu enorme sucesso bem depois da voga do romance histórico à maneira de Walter Scott, sobretudo nos anos de 1850-1860”,<sup>4</sup> demonstrando a imensa irradiação, ou poder de penetração junto às massas, de *Eurico, o presbítero*, o que, em outros termos, nos remete à

[...] projeção sociocultural de que tal romance se beneficiou na época em que foi publicado e mesmo depois dela; trata-se de um aspecto relevante, sobretudo se tivermos em conta que o timbre dessa recepção tem muito que ver com a evolução do gosto romântico em Portugal e com o desenvolvimento da literatura ultrarromântica (REIS, 1993, p. 93. Atualizamos a ortografia).

As palavras supracitadas de Carlos Reis equivalem a dizer que o livro *Eurico, o presbítero* depara com um receptor propenso a acolhê-lo, um público já afeito ao emocionalismo e passionalismo, enfim, aos transbordamentos do Eu do protagonista, em meio à sensibilidade romântica que aflora entre os portugueses. O enredo focado

<sup>3</sup> “Bênção paterna” denomina o prefácio ao romance alencariano abençoado, que se inicia assim: “A grande inteligência de Alexandre Herculano nos profetizara uma nacionalidade original, transfusão de suas naturezas, a lusa e a americana” (ALENCAR, 1965, p. 495).

<sup>4</sup> Tradução nossa.

mina a chamada objetividade épica do romance histórico através do lirismo de uma visão poética da época visigótica.

Na verdade, *Eurico, o presbítero*, baseado na experiência da estética do fragmento do Romantismo alemão, nasce “como um híbrido de romance do Eu e de quadro de batalhas. O solilóquio e a carta, como meios literários de fatura, enquadram a confissão” (NEMÉSIO, 1963, p. 7). De onde poderemos encarar semelhante obra, também, como romance histórico, crônica-poema, epopéia romântica, novela de cavalaria, versão em prosa das canções de gesta, romance gótico, romance-tese (contra o celibato clerical), romance confessional e romance trágico-passional.

No tocante a essas duas últimas modalidades prosísticas, reiteramos que emocionalismo e passionalismo passam a ser garantia, no primeiro período estilístico oitocentista, de receptividade pelo leitorado do então principal gênero estético-verbal, ou da *littérature du coeur et de l'esprit* em termos narrativos, cujas características logo se manifestam na Grã-Bretanha, onde identificamos uma autêntica fonte do Romantismo no romance inglês, ao lado do teatro de Shakespeare, mestre dos românticos. Pertinentemente, Fidelino de Figueiredo destaca que:

Românticos prematuros foram [...] todos os poetas que em plena era clássica deram relevante lugar ao amor ou anteciparam revelações intuitivas a respeito dele e passearam a imaginação anelante de liberdade pela história e pela alma dos homens, criando os próprios meios de expressão: Petrarca, primeiro cronista da paixão amorosa; Shakespeare, que fez do teatro um espelho do perpétuo humano; Lope de Vega e Calderón de la Barca, que acintosamente desconhecaram a estética dramática dos antigos e muitas vezes se sobrepuseram à estrutura social e moral de seus ambientes históricos [...]. Só a crítica romântica, interpretando com espírito histórico as mudanças gerais do gosto e da sensibilidade pública, haveria de pôr em sua devida altura a esses geniais românticos do Classicismo. [...] A reabilitação ou o reconhecimento pleno de Shakespeare foi obra do Romantismo... (1916, p. 117).

### **O tema do amor impossível em *Eurico, o presbítero***

Em pleno século XXI, pode parecer redundante fazer aqui a reconstituição de uma história há várias décadas conhecida, qual seja, a do gardingo<sup>5</sup> de Toledo, uma das capitais do reino visigótico na Península Ibérica, bem assim do fim desse reino, com a luta entre cristãos e islâmicos no remoto Medievo, a culminar na formação de dois territórios geográficos: Espanha e Portugal. Contudo, um olhar sobre *Eurico, o*

---

<sup>5</sup> Visigodo fidalgo com altas funções na corte dos príncipes.

*presbítero*, como uma espécie de roteiro de filme de ação, não deixa de ser interessante. Vamos a ele, então.

Essa narrativa trágico-passional, seguindo a tradição gótico-romântica do romance histórico, tem intriga sucedida no início do século VIII da Era Cristã. As batalhas daquele tempo compõem o cenário da saga de Eurico, que, ao lado de Teodomiro, duque de Córdoba, e do penúltimo imperador da Espanha visigótica, Vítiza, de cuja corte é valoroso guerreiro, desbarata uma rebelião dos montanheses da Vascônia, então aliados dos francos. Depois de vencê-los, com a glória das armas e apaixonado por Hermengarda, conhecida à época daquela rebelião, Eurico vai pedir em casamento a mão da moça, cujo pai, o orgulhoso Fávila, duque de Cantábria, recusa o pedido pelo simples fato de o honrado rapaz pertencer a camada menos nobre. Teodomiro, confidente de Eurico, em vão procura

[...] 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 para Eurico tristonha; as carícias feminis, facilmente compradas e profundamente mentidas, atrás das quais corra loucamente outrora, tinham-se-lhe tornado odiosas; porque o amor, com toda sua virgindade sublime, lhe convertera em podridão asquerosa os deleites grosseiros que o mundo oferece à sensualidade do homem (HERCULANO, 1963, p. 83).

Desesperançado, em profunda depressão e tentando esquecer a amada, o gardingo abandona a corte de Toledo e decide-se pelo sacerdócio, sendo ordenado o presbítero de Carteia, vilarejo do ducado de Cantábria. Sua vida passa a ser dedicada a reflexões durante caminhadas solitárias na escuridão da noite, à composição de poemas e hinos sacros, conhecidos nos mosteiros e conventos, bem assim às funções religiosas. Porém nada, nem as palavras de conforto de Cristo e sua mensagem de resignação, extingue a paixão amorosa do presbítero, que se pergunta:

[...] 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 nossos sonhos, de todas nossas esperanças, de todos 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 de suas adorações (HERCULANO, 1963, p. 93).



Com a invasão da Península Ibérica pelos árabes,<sup>6</sup> liderados pelo general e estrategista de guerra Tárique, outro sentimento acende-se no coração de Eurico: o amor patriótico pela Espanha visigótica, território que então abrange, também, as atuais fronteiras da República Portuguesa. Esse febril amor arranca o jovem homem do refúgio, levando-o a transformar-se no misterioso, fantasmagórico e sanguinário cavaleiro negro, que, dentro de sua armadura escura, combate até a morte, com bravura e heroísmo, nos conflitos bélicos em defesa da Península, a qual, mesmo assim, é dominada.<sup>7</sup> Aqui se fundem os dois níveis da obra *Eurico, o presbítero*: o trágico-passional e o histórico. A ação narrativa desse romance com pretensões a epopeia e a paixão amorosa do gardingo pela mulher sonhada vão andar juntas até a tragédia final.

Por tempos, o amor-paixão do presbítero por Hermengarda mantém-se como brasa adormecida, que reacende, impetuosamente, quando ele reencontra a amada. O próprio Eurico confessa: “As minhas paixões não podiam morrer, porque eram imensas, e o que é imenso é eterno” (HERCULANO, 1963, p. 76). Situações de batalhas fazem com que os dois se identifiquem. Entretanto, mesmo pura e verdadeira, a paixão amorosa dos jovens não pode se concretizar.

Isso porque o estado do gardingo de Toledo – agora sacerdote obrigado ao celibato – e suas convicções religiosas não permitem a união. Eurico, “símbolo máximo da paixão e do irracionalismo romântico” (PEREIRA, 2013, p. 130), aceita sua trágica condição social e, querendo morrer honrosamente pela sua fé e nação, parte para um ambiente gótico, o *locus horrendus* das batalhas, deixando-se degolar pela espada do árabe Mugite, não antes de ter dado cabo da vida de dois dos traidores dos visigodos: o conde Juliano e o bispo Opas. Hermengarda, com o coração partido de dor, pela impossibilidade trágica de realizar sua paixão amorosa, perde a razão.

Essa donzela equivocadamente parece, sobretudo para Eurico, que não o corresponde e que baixa a cabeça para o genitor. Mas só parece. Na realidade, a filha do duque de Cantábria, tal qual seu par romântico, é uma personagem ambivalente. Senão, vejamos. O piedoso sacerdote cristão de Carteia esconde na armadura sua verdadeira

---

<sup>6</sup> De modo maniqueísta, típico das narrativas românticas, em *Eurico, o presbítero*, obra encharcada de ideologia, religiosidade e patriotismo, os árabes (denominação genérica) representam o mal, enquanto que os cristãos representam o bem.

<sup>7</sup> *Os lusíadas* (1572), de Camões, *Histórias trágico-marítimas* (1735-1736), organizadas por Bernardo Gomes de Brito, *Eurico, o presbítero e Lendas e narrativas* (1851), de Herculano, são três grandes clássicos da cultura peninsular e de seu ramo português.

identidade e adota a de um scottiano herói de guerra, o impiedoso cavaleiro negro, figura mítica, verdadeira lenda aterrorizadora, temida até pelos vitoriosos adversários, que o consideram a personificação do demônio Ibliz. Sua amada, nos capítulos XII e XIII da narrativa, também tem a identidade ocultada. A essa altura, num jogo contrastivo de claro e escuro, a moça aparece como a valorosa donzela velada, ou a dama de branco, no convento da Virgem Dolorosa, onde passa a viver após a morte de seu pai e, em meio a virgens freiras de hábito negro, cobertas de luto, sobressai enquanto vulto feminino vestido de branco e com o rosto resguardado por um véu de mesma cor. Mulher com “m” maiúsculo, Hermengarda é meiga, etérea, angelical, corporalmente frágil e, ao mesmo tempo, conscienciosa, determinada, espiritualmente forte, conforme atestam seus atos heroicos:

[...] tanto quando se dispôs a atravessar uma Espanha em guerra para ficar junto de seu irmão, como quando, em duas ocasiões distintas, prefere a morte à desonra (pelos sarracenos) – no convento, aceitando o mesmo destino das virgens que a abrigam<sup>8</sup> [...], e após o rapto pelo amir Abdulaziz, quando esse a quer desonrar (LIMA DE FREITAS, s. n., 2018).

O último incidente supramencionado ocorre porque, quando os visigodos estão quase ganhando a batalha contra os mouros, os filhos do imperador Vítiza, Sisibuto e Ebas, traem seu povo, pois almejam o trono, e levam os muçulmanos a reverter a vantagem para seu lado. Logo depois, o sucessor do rei, Dom Roderico, último dos soberanos visigodos, é morto em combate e Teodomiro assume a liderança das tropas dos cristãos. Na intermitência, o convento onde Hermengarda está abrigada é atacado pelos árabes, que raptam a moça, levando-a para um harém. Ali ela é vigiada diuturnamente por um servo sem língua e sem pênis, um eunuco mudo, com vistas a impedir intercurso carnal.

Numa noite, o amir Abdulaziz deseja possuir Hermengarda à força e tomá-la por sua mulher. Começa então um clima de tensão sexual. Ela, no entanto, se recusa terminantemente a saciar as paixões brutais do sedutor, lutando com muito brio para

---

<sup>8</sup> Em *Eurico, o presbítero*, precisamente no capítulo XII, intitulado “O mosteiro”, Herculano reelabora um fato histórico no intuito de destacar o sacrifício como exemplo de coragem. Trata-se da cena gótica em que uma velha abadessa, Cremilda, com um punhal mata suas freiras, uma por uma, para que não sejam violentadas pelos invasores. Mesmo disposta a ter o mesmo fim, Hermengarda, no momento em que bravamente ia se entregar à morte, é capturada pelos muçulmanos e entregue a um grande governante deles.

escapar das investidas do forasteiro. Mas, a donzela de branco só não chega a ser violentada porquanto, quase à profanação, à frente de uns poucos guerreiros de Pelágio, irmão da moça e organizador da resistência à invasão, o cavaleiro negro aparece e salva a amada num lance espetacular, como que de cinema, conduzindo-a desmaiada para a caverna Covadonga, quartel-general dos visigodos, e dando-se a conhecer ao revelar sua dupla identidade, de presbítero de Carteia e cavaleiro negro. A filha do duque de Cantábria declara seu amor e convida Eurico para o noivado no sepulcro.

Embora personagem quase ausente da narrativa, Hermengarda constitui a força motriz dos fatos, pois é a partir dela que nasce a paixão amorosa de Eurico e os conflitos interiores que o fazem se entregar a Deus, à guerra e à morte, ainda mais quando vem a se saber correspondido conforme declaração da própria eleita. Essa, de quase apagada figura de mocinha indefesa, pura e ingênua, subjugada pelo pai, acaba por firmar-se como heroína resoluto, o centro feminino da história. Aqui, cabe-nos salientar que *Eurico, o presbítero é*

Uma espécie de *Amor de perdição* (antecipado 18 anos), com cor local da Espanha visigótica, em vez da relativa contemporaneidade da obra de Camilo Castelo Branco. De resto, são obras torrenciais, assentes num amor infeliz que vitima os apaixonados antes do tempo [...]. Até agora, foram (com exceção d'*Os lusíadas*) as obras literárias mais lidas em língua portuguesa. Isso diz qualquer coisa dos gostos do público e da mentalidade coletiva de nossa gente que adere a esses casos humanos (BEIRANTE, 1991, p. 64).

Nessa relação entre Herculano e Camilo Castelo Branco, a cena gótica de *Eurico, o presbítero*, em que o herói, por rochedos elevados e abismos, carrega nos braços, meio morta, Hermengarda, seu objeto de amor impossível e da cobiça de inimigos, alcança tal intensidade que se aproxima de um misto de luto e melancolia, do elegíaco, prenunciando os lances imortais do romancista de Seide dentro das tragédias que ele muito bem explora, flagrando os limites da *paixão*:

A contração da agonia que nesse momento passou nas faces do cavaleiro negro, estendendo para o céu os punhos cerrados, não haveria aí palavras humanas que a pintassem. Não disse mais nada. Tomou nos braços aquele corpo de mulher que lhe jazia aos pés e encaminhou-se para a estreita ponte do Sália. Era o seu andar hirto, vagaroso, solene, como o de fantasma: parecia que as suas passadas não tinham som; que lhe cessara o coração de bater, e os pulmões de respirar. Viram-no atravessar, lento como sombra; como sombra, lento, hirto, solene, internar-se com Hermengarda na selva da outra margem. Era um corpo ou um cadáver que conduzia? Estava morta ou estava salva (HERCULANO, 1963, p. 200).

O impacto, também gótico, de *Eurico, o presbítero* e de outras narrativas histórico-trágico-passionais de Herculano, como a do diabólico monge de Cister, sobre o prosador de *Amor de perdição*, é percebido desde o primeiro romance camiliano, *Anátema* (1851), que é “[...] o ponto de partida para as produções mais elaboradas de Camilo Castelo Branco” (ABDALA JUNIOR; PASCHOALIN, 1982, p. 89). Outrossim, Maria Leonor M. Sousa faz a anotação infracitada:

[...] o traço que dá a Herculano especial relevo no quadro de nossa ficção *negra* é o interesse com que ele foca as lutas interiores de seus heróis, o *negro* psicológico, as *tempestades das paixões exacerbadas, que arrastam Vasco ao crime e Eurico ao desespero*. Nisso, Herculano é não só importante na literatura *negra* do século XIX, mas também como precursor das modernas tendências que estudam os subterrâneos da alma (1978, p. 190-193. Grifos nossos).

Em tal esfera, recordemos o que se segue. *Eurico, o presbítero*, ao lado de *O monge de Cister* (1848), integra o *Monasticon*, título geral que Herculano atribui ao ciclo de romances históricos (que afinal fica em aberto) acerca da insubmissão e inadequação das paixões humanas às convenções, especificamente, à da disciplina clerical, tratada de modo romântico pelo autor, na linha do conflito entre o sentimento, o amor impossível por Hermengarda, e a instituição; entre liberdade individual e lei social, desejo e norma limitadora.

Depois, o mesmo tema é retomado por Eça de Queirós em *O crime do padre Amaro* (1875), num enfoque realista-naturalista, “à luz da observação e da experiência; mas os dados dessa são sujeitos também às preocupações doutrinárias da nova escola, que exagerava no sentido contrário ao do Romantismo” (FIGUEIREDO, 1960, p. 428).

Como acentua o responsável pela *História literária de Portugal: séculos XII-XX*: “Essa identidade de temas de dois romances capitais em duas épocas facilitaria a comparação dos processos dos autores e das concepções das escolas” (FIGUEIREDO, 1960, p. 428). Por isso, vem ao caso citarmos um ficcionista eciano, Teixeira de

---

<sup>9</sup> Uma coordenada prosística do criador de *As pupilas do senhor reitor* (1867) é “[...] a preocupação pelo quadro onde se insere a problemática interior das personagens, espécie de ‘herança’, digamos assim, do que já fora inquietação de Herculano em seu romance histórico” (SAFADY, 1961, p. 1). Igualmente, o articulista de “Formas de corrente (*fluxo*) de consciência em algumas narrativas do século XIX” entende que é “Garrett (e não Júlio Dinis), quem, juntamente com Herculano, de fato introduziu na literatura portuguesa o monólogo interior e a técnica da corrente (*fluxo*) de consciência” (SANTOS, 1993, p. 97. Grifos nossos).

Queirós, e certas palavras dele, sintetizando-lhe o pensamento sobre o fato discutido:

Os amores do gardingo de Toledo com a filha do duque de Cantábria [...] representam o triunfo da poderosa natureza sobre as convenções importunas dos homens – a batina do sacerdote não pudera extinguir no coração do cavaleiro godo o amor, atração iniludível e criadora de tudo quanto vive. Com mão resoluta e firme, Eça de Queirós, no mesmo problema do celibato do sacerdócio, levou a conclusão [a outro] fim [...] no livro iniciador, *O crime do padre Amaro* (QUEIRÓS, 1910, p. 3. Atualizamos a ortografia).

Nas novas tendências realistas e nos antecedentes do Neorrealismo português, Samuel Maia retoma, em obra regionalista-naturalista de sabor aquiliniano, a aludida questão herculaniana do celibato forçado do clero. Falamos do romance *Sexo forte* (1917), no qual a fidalga Beatriz vive uma tragédia passional juntamente com o padre Serafim, dividido entre os impulsos sexuais incontrolláveis e a inclinação eclesiástica.

No Romantismo brasileiro, os romances *O seminarista* (1872), de Bernardo Guimarães, e *Ex-homem* (1877), publicação inacabada de José de Alencar, também dialogam com o *Monasticon*, de Herculano. Entre *Eurico, o presbítero* e *O seminarista*, visto pela crítica como adaptação sertaneja da narrativa lusa, tematicamente reconhecemos muitos pontos aproximativos, como anticlericalismo, oposição dos pais às escolhas afetivas dos filhos, morte e loucura por amor.

Inclusive, em *O seminarista*, Bernardo Guimarães retorna, com menos poesia, ao esquema final de Herculano em *Eurico, o presbítero*: “[...] a loucura do padre Eugênio após a violação de suas promessas religiosas lembra a morte do presbítero e a demência de Hermengarda” (BOSI, 1989, p. 158). No entanto, a narrativa bernardiana, cognominada “*Eurico brasileiro*” por Dilermando Cruz (*apud* CANDIDO, 1993, p. 216), realça, numa presença da carne, traços da sensualidade e dos instintos reprimidos pelo voto de castidade, o que não vemos no livro de Herculano. Todavia, “[...] a conclusão desse trágico romance viria [...] a acirrar os ânimos em torno dos malefícios das convicções religiosas da manutenção obrigatória do celibato” (SOARES, 2012, p. 78). Aqui, devemos realçar que o autor de *História da origem e estabelecimento da Inquisição em Portugal* (1854-1859) é um anticlericalista convicto.

O romance alencariano *Ex-homem*, que mostra a paixão ardente e impossível entre o padre Moura e a bucólica Gabriela, dois entes puros, provavelmente é inspirado em *Eurico, o presbítero*, cujo criador, na literatura portuguesa, é tido como o *príncipe*

*dos seus prosadores* (ALENCAR, 1993, p. 9) pelo ficcionista cearense, que segue os passos herculanianos no romance histórico. *Ex-homem, Eurico, o presbítero* e *O seminarista* antecipam-se à problemática estampada em *Sexo forte*, de Samuel Maia, e no romance *O missionário* (1888), de um representante do Naturalismo no Brasil, Inglês de Sousa. *O seminarista* então “situa-se não apenas cronológica, mas ideologicamente entre a obra de Herculano e *O crime do padre Amaro*” (CANDIDO, 1993, p. 216).

De seu lado, considerando a sublimação do amor profano no divino, particularmente na vida monástica, e encarando o celibato sacerdotal como uma castração psicológica, verdadeira agressão à natureza humana, Herculano, dando-nos o significado original de *monge*, qual seja, *só e triste*, se pronuncia assim em sua introdução a *Eurico, o presbítero*:

Deus me livre de debater matéria tantas vezes disputada, tantas vezes exaurida pelos que sabem a ciência do mundo e pelos que sabem a ciência do céu! Eu, por minha parte, fraco argumentador, só tenho pensado o celibato à luz do sentimento e sob a influência da impressão singular que desde verdes anos fez em mim a ideia da irremediável solidão da alma a que a igreja condenou seus ministros, espécie de amputação espiritual, em que *para o sacerdote morre a esperança de completar a sua existência na terra*. Suponde todos os contentamentos, todas as consolações que as imagens celestiais e a crença viva podem gerar, e achareis que essas não suprem o triste vácuo da soledade do coração. Dai às paixões todo o ardor que puderdes, aos prazeres mil vezes mais intensidade, aos sentidos a máxima energia e convertei o mundo em paraíso... (1963, p. 39; grifo nosso).

No aludido estudo dos *subterrâneos da alma*, do que, em termos literários, Herculano é um precursor em Portugal, os herdeiros de Sigmund Freud – alguns sem qualquer religião – acreditam, como o Solitário de Vale dos Lobos, que a prática religiosa possa ser uma via de sublimação das pulsões erótico-afetivas. Evidentemente, o intelectual luso encontra-se muito distante no tempo. Mas, ao relatar a tentativa de Eurico de buscar na religião apaziguamento do fogo da paixão, do amor impossível, o narrador utiliza termos como *recalque* e *recalcado*, remetendo-nos à psicanálise, da qual as modernas narrativas de literatos da linha de James Joyce e Italo Svevo são tributárias.

Vejamos um exemplo extraído de *Eurico, o presbítero*: “Sabes o que faz um amor imenso assim *recalcado*? – Devora e consome o futuro e entenebrece para sempre o horizonte da vida” (HERCULANO, 1963, p. 37; grifo nosso). Posteriormente, Eça de Queirós utiliza igual escolha vocabular, conforme demonstra o fragmento seguinte de *O*

*crime do padre Amaro*: “[...] a sua paixão, crescendo surdamente, irritada, a toda hora, recalçada para dentro [...]” (2011, p. 87; grifo nosso).

Como sabemos, hoje a literatura está receptiva a diversos matizes comunicativos, pois, na escrita artística, são frequentes os elementos de outros códigos estéticos, a exemplo do cinematográfico. Até porque técnicas lítero-narrativas utilizadas nos séculos XVIII e XIX perdem eficácia diante de um público acostumado com a ficção através de meios como o cinema e a televisão, levando a prosa criativa contemporânea a procedimentos análogos aos daqueles veículos. E Herculano como que se antecipa a essa tendência:

Mediante cenas movimentadas, ações passionais, como o rapto da amada negada e a subsequente perseguição, para cuja descrição se acumulam, nas frases, verbos do tipo *bater, correr, atacar, romper, avançar, retroceder, arremessar, galgar, derribar e ferver*, bem assim o atuante infinitivo substantivado, o romancista de *Eurico, o presbítero* realiza “uma feliz reconstituição de uma época de aventuras cavaleirescas, com seu odor de *far-west*, que serviria de cenário para uma triste história de amor contrariado” (MOISÉS, 1981, p. 139).

E a evocação de uma expressão cinematográfica épico-trágico-passional, antes mesmo de ela existir, por parte da leitura da ficção gótico-histórica de Herculano, também é reconhecida por Harry Bernstein, para quem *Eurico, o presbítero*, desenvolvendo o tema do amor impossível, recorrente na literatura portuguesa desde seus primórdios, possui:

[...] muito mais que paisagem lusitana e tragédia. O cenário ibérico das altas montanhas – picos e vales – colinas distantes, desfiladeiros selvagens, rios caudalosos, travessias de oscilantes e precárias pontes de corda perto das antigas ruínas romanas deram ao texto um senso real de espaço. A chegada a salvo dos cristãos à grande caverna de Covadonga [...] abre vistas de uma tragédia para os leitores, com cenas vitais de medo e crueldade. Toda essa perseguição árabe dos cristãos pode ser comparada a uma caçada cinematográfica [...] na Hollywood de hoje (BERNSTEIN, 1983, p. 144).<sup>10</sup>

A saga do primeiro super-herói ibero-americano, o gardingo de Toledo, um semideus entre os homens, tendo recebido tradução intersemiótica,<sup>11</sup> também, para a

---

<sup>10</sup> Tradução nossa.

<sup>11</sup> Modernamente, a transposição de um sistema significante para outro – do discurso literário ao cinema ou à TV, por exemplo – é entendida como tradução intersemiótica. Cf. PLAZA, Julio. *Tradução*

história em quadrinhos e para o teatro, inclusive com versão cênica à ópera *Eurico* (1870), do compositor lusitano Miguel Ângelo Pereira, segundo o argumentista e roteirista português Alexandre Borges, presta-se plenamente à realização de uma emocionante superprodução cinematográfica do gênero épico de guerra, bem ao gosto tanto das gerações mais antigas quanto das mais novas, que se movem entre diferentes suportes criativos, como o da literatura impressa e o da sétima arte, apreciando películas de temática medieval, a exemplo daquelas centradas, desde 1922 ao presente (2018), em Hobin Hood ou, em terras lusas, Hobin dos Bosques, bem assim a exemplo do trágico filme *Coração valente*, ou *Desafio do guerreiro* (1995), em Portugal.

Até porque, nessas fitas, que costumam unir o verídico e o lendário, há a presença, admirada pelo grande público, de bravos cavaleiros, hábeis arqueiros, façanhosos, românticos e generosos fora da lei, monges, castelos, às vezes povos considerados exóticos, como os mouros, e grandes cenas de batalhas, aventuras de capa e espada; além de cenas de romance, acima de tudo, do par de protagonistas, que, pela sugestão cinematográfica de Alexandre Borges, é para viver uma história de amor impossível num viável roteiro a ser adaptado de *Eurico, o presbítero*, imorredoura obra lusa de prosa de ficção gótico-histórica, trágica e passionai.<sup>12</sup>

### Referências

- ABDALA JUNIOR, Benjamin; PASCHOALIN, Maria Aparecida. *História social da literatura portuguesa*. São Paulo: Ática, 1982.
- ALENCAR, José de. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Aguilar, 1965.
- \_\_\_\_\_. *O nosso cancionero*. Campinas: Pontes, 1993.
- BEIRANTE, Cândido. *Alexandre Herculano: as faces do poliedro*. Lisboa: Vega, 1991.
- BERNSTEIN, Harry. *Alexandre Herculano: Portugal's prime historian and historical novelist*. Paris: Fundação Calouste Gulbenkian, 1983.
- BOSI, Alfredo. *História concisa da literatura brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1989.
- CAMPEDELLI, Samira Youssef. Prefácio. In. HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Ática, 1991.
- CANDIDO, Antonio. *Formação da literatura brasileira: momentos decisivos*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1993.
- CASTELO BRANCO, Camilo. *Obras completas*. Porto: Lello & Irmão, 1984. v. III.
- DERRIDA, Jacques. *A escritura e a diferença*. Trad. Maria Beatriz M. Nizza da Silva. São Paulo: Perspectiva, 1971.
- FERREIRA, Maria Ema Tarracha. Introdução. In. HERCULANO, Alexandre. *Lendas e narrativas*. Lisboa: Ulisseia, 1998.

---

*intersemiótica*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

<sup>12</sup> Cf. BORGES, Alexandre. *Eurico, o presbítero*, de Alexandre Herculano. In. *Nove livros portugueses que deviam ser transformados em filmes*. Disponível em: <<https://nit.pt/coolt/10-18-2016-9-livros-portugueses-que-deviam-ser-transformados-em-filmes/attachment/45464>>. Acesso em: 31 maio 2018.



- FIGUEIREDO, Fidelino de. *História da crítica literária em Portugal*. Lisboa: Clássica, 1916.  
\_\_\_\_\_. *História literária de Portugal: séculos XII-XX*. Rio de Janeiro: Fundo de Cultura, 1960.
- HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero* [1844]. São Paulo: Difel, 1963.
- LIMA FREITAS, Hermengarda. In. REIS, Carlos (Org.). *Dicionário de personagens da ficção portuguesa*. Disponível em: <<http://dp.uc.pt/conteudos/entradas-do-dicionario/item/222-hermengarda>>. Acesso em: 26 maio 2018.
- MACHADO DE ASSIS, Joaquim Maria. Garrett. In. \_\_\_\_\_. *Obra completa*. Rio de Janeiro: Nova Aguilar, 1992. v. III.
- MOISÉS, Massaud. *A literatura portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1981.
- NEMÉSIO, Vitorino. Prefácio. In. HERCULANO, Alexandre. *Eurico, o presbítero*. São Paulo: Difel, 1963.
- PEREIRA, Leonardo de Atayde. A escrita cosmopolita de Alexandre Herculano: ecletismo e interpretações românticas, *Revista Athena*, Cáceres, v. 5, n. 2, p. 117-134, dez. 2013.
- QUEIRÓS, Eça de. *O crime do padre Amaro*. Porto: Porto, 2011.
- QUEIRÓS, Teixeira de. *Centenário de nascimento de Alexandre Herculano*. Lisboa: Academia Real das Ciências, 1910.
- REIS, Carlos. *História crítica da literatura portuguesa V: romantismo*. Lisboa: Verbo, 1993.
- SAFADY, Naief. *Júlio Dinis: romance*. Rio de Janeiro: Agir, 1961.
- SANTOS, José Camilo. Formas de corrente de consciência em algumas narrativas do século XIX: os exemplos precursores de Alexandre Herculano e Almeida Garrett, *Arquivos do Centro Cultural Português*, Lisboa/Paris, Fundação Calouste Gulbenkian, v. XXXII, 1993, separata.
- SARAIVA, António José. *A cultura em Portugal*. Lisboa: Gradiva, 1994.
- SOARES, Ana Carolina Eiras Coelho. Representações textuais da masculinidade, *Projeto História*, São Paulo, n. 45, p. 61-85, dez. 2012.
- SOUSA, Maria Leonor Machado de. *A literatura negra ou de terror em Portugal (séculos XVIII e XIX)*. Lisboa: Novaera, 1978.

### **Minicurrículo**

Hugo Lenes Menezes é professor titular do Instituto Federal do Piauí, graduado em Letras pela Universidade Federal do Piauí (UFPI); aperfeiçoado pelo Centre d'Approches Vivantes des Langues et des Médias (Cavilam) de Vichy, França; especializado em Língua Portuguesa pela UFPI; mestre em Teoria e História Literária pela Universidade Estadual de Campinas (Unicamp); doutor em Teoria e História Literária pela Unicamp, com estágio pós-doutoral em Estudos Comparados de Literaturas em Língua Portuguesa pela Universidade de São Paulo (USP).