

**NAS FILIGRANAS DA HISTÓRIA, O DESCORTINAR DO MÍTICO:  
AS LENDAS E NARRATIVAS DE HERCULANO** – Jacob dos Santos Biziak,  
Márcia Valéria Zamboni Gobbi – Literatura portuguesa – Letras – Departamento de  
Literatura – Faculdade de Ciências e Letras – Campus de Araraquara

Seguindo o roteiro proposto por Durand (2004), é perceptível o processo de iconoclasmo endêmico que afeta o Ocidente. Primeiro, a ação do Imaginário foi sufocada pela Bíblia – que proíbe que qualquer outro símbolo a substitua – e pelo método da “verdade” socrático – em que há uma sustentação binária, com apenas dois valores: um verdadeiro e um falso –. No século XVII, mais um inimigo: o racionalismo cartesiano, quando o Imaginário é excomungado dos processos intelectuais. Nunca assumindo a mesma dignidade de uma arte demonstrativa, com método. A imagem é abandonada em prol da técnica da persuasão. O empirismo de Newton e Hume abala ainda mais a “casa de loucos” do Imaginário, através da experiência vivida aliada ao argumento racional. Pouco a pouco, abre-se um abismo entre esse homem do Ocidente – “branco e civilizado”, que comanda o processo técnico – e as demais culturas – chamadas de “primitivas”, em que há maior destaque para o papel geral do Imaginário. Mas, mesmo no Ocidente, esse modelo de pensamento “ideal” logocentrista sofreu fortes abalos. O próprio Platão percebe a linguagem mítica como via de acesso ao que o racionalismo não consegue entender: a alma, a morte, o amor, o além... Além disso, a figura de Cristo e a veneração dos demais santos recuperaria um caráter de apreciação de imagens, baseado, agora, na fé em um mito. A Reforma Religiosa, iniciada por Lutero, elaborou uma resistência ao que se imaginava ser um excesso de veneração imagética. A Contra Reforma, por sua vez, tomou posição contrária aos reformadores, exagerando, em certo momento, no papel espiritual conferido ao culto às imagens. Nasceu o Barroco e seu virtuosismo imagético. No entanto, essa época de explosão de imagens será encoberta pelas “Guerras de Religião” e a Guerra dos trinta anos, que cobriam a Europa de sangue. Assim, os valores do imaginário foram obrigados a refugiarem-se longe dos combates fratricidas que opunham individualismos que buscavam seu lugar ao sol. Abre-se caminho para o Neo-classicismo do século XVIII. Mais uma vez, os poderes da razão sobrepujam os da imaginação nesse século das Luzes. Surge, então, o Romantismo, pronto a atacar o racionalismo. Percebe-se que há um “sexto sentido” capaz de atingir o conhecimento de novas realidades, como o sentimento do Belo, privilegiando-se a intuição.

O Romantismo, diante do painel oferecido pela “Era das Revoluções” – para falar com Hobsbawm –, sente a grande finitude de tudo pelo que a sociedade luta: bens, dinheiro, reificação do ser humano; além do povo ter sido agrupado pela burguesia em prol de uma suposta verdade – a Revolução – que, mais uma vez, aliada a falácias racionalistas, revelou-se uma utopia movida por interesses particulares. A sensação que resta é a de que a busca de tantos valores, considerados falsos pelo espírito romântico, conduz a um fim inevitável do que as sociedades possuem de mais particular: sua própria humanidade. O homem, cada vez mais, assemelha-se a uma máquina destinada a acumular. O poeta, armado de uma nova sensibilidade, precisa de novos elementos para alcançar seu ideal de vida. Assim, segundo Friedrich Schlegel, se o mundo empírico não é propício às sensações e verdades buscadas pelos românticos, a arte pode ser. Ela, então, se converterá no palco em que o poeta resgatará os valores que julga malbaratados pelo racionalismo clássico.

As imagens articuladas por cada Imaginário serão buscadas na sua origem mais primitiva, longe dos influxos logocentristas. Muitas vezes, buscavam-se arquétipos antes mesmo deles serem segregados em subpartes passíveis de serem racionalizadas. Procura-se, comumente, o homem em seu estágio mais primitivo – não no sentido pejorativo, mas no de primeiro –, em que é possível resgatar as verdades que não podem ser expressas de outra forma, o símbolo, o mito, que se colocam e representam a si próprios. Julgava-se ser possível, então, encontrar os elementos capazes de despertar o que se pode ter de mais humano e essencial. Há a ânsia de ir além daquilo que o utilitarismo cotidiano e burguês pode oferecer. É preciso trazer, imaginariamente, o homem de suas origens, com seus esquemas primordiais de composição de imagens, antes mesmo da ditadura e

domínio da razão. O artista sente-se livre para empreender tal projeto, fazendo cumprir a presença do “eu” que, para se firmar como identidade, precisa descobrir suas verdadeiras raízes. Ou seja, é necessário chegar às profundezas da produção imagética. Para tanto, é preciso contemplar o ser primitivo, em que o cosmos é distinguido plenamente, sem as viciosas classificações racionalistas.

Daí a preocupação, por exemplo, de Rousseau com o “bom selvagem” e a pedagogia: urge que se reelabore a educação, a fim de reeducar e reestabelcer os valores mais autênticos. Estão aqui, também, as raízes do *Bildungsroman* – romance de formação –, preocupado em acompanhar o desenvolvimento humano por meio da arte: “o conceito *Bildung* transita, portanto, desde um sentido pedagógico-iluminista (...) até o sentido de formação universal, que se opõe ao sentido absolutista da *Bildung* burguesa sustentado por uma sociedade de classes.” (MAAS, 2000, p. 38) Há, dessa forma, “a representação de uma formação universal, por meio da qual todas as habilidades potenciais são cultivadas.” (ibidem, p. 46) Configura-se, paulatinamente, “a preocupação do indivíduo com sua própria história, com os acontecimentos e personalidades que, intervindo em sua trajetória, configuram e determinam gostos, tendências e comportamentos” (ibidem, p. 66); além disso, “Rousseau acredita que o gênero humano mais se distancia de seu estado original à medida que progride da civilização.” (ibidem, p. 68) Por fim, fica patente “a preocupação do indivíduo consigo mesmo, com sua personalidade e formação.” (ibidem, p. 70)

Uma nova bacia semântica<sup>1</sup> surge: o conjunto de imagens que são articuladas pelo esquema do Imaginário romântico. O “gênio” precisa consolidar-se com seus novos modos de enxergar o universo. Essas novas concepções existenciais e artísticas surgem “no setor ‘marginalizado’ da nossa tópica e testemunham a usura de um imaginário localizado, cada vez mais imobilizado em códigos, regras” (DURAND, 2004, p. 105), que, no nosso caso, são as falidas instituições iluministas reveladoras de suas próprias contradições, mas dominantes no Ocidente. Tais fatos representam “um período de resistência aos iconoclasmos que o envolvem (...) começa a esboçar-se uma clara divisão de águas que se firmará no apogeu revolucionário ao final do século e atingirá rapidamente a superioridade do neoclássico.” (ibidem, p. 107) Após essa fase inicial de *escoamento*, dá-se a *divisão de águas*, “momento da junção de alguns escoamentos que formam uma oposição mais ou menos acirrada contra os estados imaginários precedentes e outros escoamentos atuais.” (ibidem, p. 107) Em algum momento, atacado pelo Realismo, o Romantismo encontrará seus *deltas e meandros*. No nosso momento estudado, o Iluminismo é que se encontra em etapa de *deltas e meandros*. Já o Romantismo encontra-se em *escoamento*, em *consolidação*. Tenta-se alcançar algo que unifique toda uma cultura, uma identidade. Espelhando-se, por exemplo, no caso dos mitos e sociedade gregos.

Dentro desse amplo processo de contestação e reformulação de valores é que encaixamos as narrativas históricas de Herculano. Este escritor depara-se como uma série de afirmações de identidade a serem trabalhadas: além do ato de afirmação do “eu”, do “gênio” que procura desentranhar suas raízes imaginárias, há um complicador, pois Portugal encontrava-se sob o forte domínio cultural francês. Durante o Neoclassicismo – ou Arcadismo –, todos os modelos artísticos eram importados da França, que, por sua vez, o eram da Antiguidade Clássica. Ou seja, com o correr do tempo, a estrutura dinâmica do Imaginário lusitano foi sendo encoberta por outra: a francesa, que é uma tentativa de apropriação e atualização da Clássica. Diante disso, Herculano empreende um audacioso projeto de reconstrução e formação – *Bildung* – daquilo que entende

---

<sup>1</sup> *Bacia semântica*, segundo Durand (2004, p. 103), é uma “metáfora potamológica” que permite estabelecer a caracterização cultural de uma época, realizando “a integração das evoluções científicas supracitadas e, em seguida, uma análise mais detalhada em subconjuntos – seis, para ser exato – de uma época e área do imaginário: seu estilo, mitos condutores, motivos pictóricos, temáticas literárias etc. numa mitanálise generalizada, isto é, propondo uma medida para justificar a mudança de modo mais pertinente do que o menos explícito “princípio dos limites”. Isto é, a *bacia semântica* procura dar conta da dinâmica do imaginário de cada época e cultura, que, muitas vezes, ultrapassa os limites temporais históricos dos séculos. As seis fases que compõem cada *bacia* são: *escoamento*, *divisão das águas*, *confluências*, *nome do rio*, *organização dos rios* e os *deltas e meandros*.

como estrutura pulsante original de imagens do povo português. Importante perceber o uso dos vocábulos “povo” (*Volk*) ou “nação” e não de “Estado”. Este seria um termo de conotação excessivamente racionalista e iluminista, enquanto aqueles estariam carregados de sentimento capaz de marcar fortemente a identidade nacional, como dissemos. Então, iniciando por um processo do próprio Herculano de dar voz ao seu mais submerso Imaginário, o autor lusitano empreende o mesmo com sua nação, em que, claro, está inserido.

O material usado, principalmente, como substância para as suas narrativas históricas é a história de Portugal que ele recolheu dos livros de linhagens e que foram, mais tarde, compilados no *Portugaliae monumenta historica*. Estamos, como veremos nas análises dos contos escolhidos, longe da mera cópia, mas perante o trabalho de assimilação e de transformação que caracteriza todo e qualquer processo intertextual. As obras literárias nunca são simples memórias – reescrevem as suas lembranças, influenciam os seus precursores, como diria Borges. O olhar intertextual é então um olhar crítico: é isso que o define. (JENNY, 1979, p. 10)

Dessa forma, Herculano explora todo um material capaz de resgatar as mais profundas origens portuguesas, as linhagens matriciais dessa nação. Herculano, então, projeta-se sobre a Idade Média para reconquistar, imaginariamente, tudo aquilo que a arte pode usar para compor o mosaico do povo e do **ser** lusitano: suas lendas, seu espírito de unidade nacional, sua sapiência mais própria, etc. É, mais uma vez, a preocupação com a formação de Portugal. Para tanto, suas origens ganham voz e, como no processo mítico do Eterno Retorno da Idade de Ouro, o “mundo” deve ser periodicamente renovado para não perecer. Tal renovação inclui, dentre outros elementos, a iniciação dos jovens naquilo que é, de fato, o povo português, longe ainda do imperialismo racional e cultural francês. Além disso, oferece-se a Portugal uma espécie de origem, uma constelação de mitos cosmogônicos, quase sagrados, através da recuperação do passado primordial. (ELIADE, 2004, p. 121) É como se o povo do século XIX, mirando sua origem “sagrada” e pela experiência desta, descobrisse que há valores absolutos que dão significado à vida **humana**: realidade, verdade e significação. (ibidem, p. 124) Pela rememoração e reatualização desse passado, pela narrativa histórica, ajuda-se o homem a reter o real. Incita-se, assim, o homem a criar e ter novas perspectivas sobre o processo de invenção.

Herculano realiza o procedimento de construção semiológico apontado por Barthes (2003): transforma o discurso lingüístico em significante do discurso mítico. Este novo signo global de criação verbal ganha, assim, nova carga de sentido: não se trata de simples resgate da história, mas de oferecer as garantias míticas da cosmogonia: garantir ao homem que o que ele pretende fazer já foi realizado, eliminando as dúvidas sobre o sucesso do empreendimento. Os fatos passados ganham o reforço, então, do sagrado, em que a mensagem necessária não pode ser proferida de outra forma que não pela fala mítica. O mundo e o ser lusitanos, assim, podem se compreender e ter significado. Sabendo que descende de grandes figuras históricas, convertidas pelo discurso em mito, a nação tem a sensação de participar de toda essa grandeza. Luta-se, então, contra o tempo que destrói e mata. O historiador, o cientista e o filósofo só convivem com os objetos conforme estes são dados pela linguagem. (CASSIRER, 2003, p. 49) Portanto, o historiador Herculano enforma uma visão de realidade num novo signo, o mítico.

Não se procura um retorno ao medievalismo, aqui, somente como fuga, mas, principalmente, como possibilidade de dar fôlego renovado ao Imaginário português, fertilizando-o, da mesma forma que, nas sociedades primitivas, o Eterno Retorno liga-se estreitamente ao culto da fertilidade e da primavera. (MELETÍNSKI, 2002, p. 73) Cria-se, logo, o mito de iniciação e de criação do mundo para o povo de Herculano. Partindo dos seus desejos e gênios individuais, este autor português alcança a formação da personalidade de sua nação, naquilo que acredita ser sua matriz.

Aliando os instrumentos oferecidos pelo estudo dos mitos e pela semiologia, é possível, agora, entender como Herculano, em uma conjuntura propícia, transcende a *imitatio* iluminista, na conquista do único. Tudo isso pelo trabalho do material cultural que é, em primeira instância, lingüístico. O que ele, o autor, oferece não é o real em si, mas um conceito do que acredita ele ser.

Portanto,

a análise do trabalho intertextual mostra que a pura repetição não existe, ou, por outras palavras, que esse trabalho exerce uma função crítica sobre a forma. Isto, quer a intencionalidade seja explicitamente crítica (...) ou não. Abre-se então o campo duma palavra, nova, nascida das brechas do velho discurso, e solidário daquele. (JENNY, 1979, p. 45)

Nosso escritor português acredita que, desse modo, através de seu ofício de historiador, estaria resguardando a verdade natural do homem de seu povo. No entanto, ele não o faz sob a luz da razão, mas valorizando o seu “eu” mais profundo, que também tem raízes de experiências intersubjetivamente comuns. (LIMA, 1984, p. 62) Enquanto isso, a história para os clássicos apresenta-se como universal, em que se encaixam as histórias particulares. Logo, a História só se desenvolverá no último terço do século XVIII, já que faltava o esforço pela identidade nacional.

Herculano, assim, prova que arte é deturpadora da realidade, já que o próprio logocentrismo também, a sua maneira, a subverte. Usa-se, então, a História como conteúdo da ficção, dando àquela forma romanesca, sabendo que “O romance é o único gênero em evolução, por isso ele reflete mais profundamente, mais substancialmente e mais rapidamente a evolução da própria realidade. Somente o que evolui pode compreender a evolução.” (BAKHTIN, 1998b, p. 400) Encara-se a história como irmã gêmea da poesia. Além disso, a histografia – assim como o mito, em certos casos – é vista como tendo utilidade para o Estado, destinada à pedagogia do cidadão. (LIMA, 1984, p. 128)

Por fim, Herculano, assim como outrora fez Michelet (ibidem, p.180-1), garante o sucesso através de representações em que o leitor se reconhece no indivíduo ficcional. Enquanto historiador, satisfaz a necessidade de apresentar a “verdade do passado”; enquanto ficcionista, cuida de fazer com a narrativa histórica seja pontilhada de personagens individuais. Havia, assim, o modelo da realidade, já que o personagem é histórico. Pelo torneio retórico, o historiador expressa suas paixões subjetivas sem alterar a veracidade do escrito. Herculano expressa seu “eu”, mas respeita as dimensões da ciência que nunca quis deixar de praticar. Aglutina *mimesis* e expressividade romântica, já que a ficção é própria para o uso do Imaginário, já que este é difuso, podendo assumir diversas configurações. (ibidem, p. 197)

Referências bibliográficas:

BAKHTIN, Mikhail. **A cultura popular na Idade Média e no Renascimento: o contexto de François Rabelais**. São Paulo: Edunesp, 1998a

DURAND, G. **Campos do imaginário**. Lisboa: Inst. Piaget, 1996

\_\_\_\_\_. **As estruturas antropológicas do imaginário**. São Paulo: Martins Fontes, 2002

\_\_\_\_\_. **Mito e sociedade: a mitanálise e a sociologia das profundezas**. Lisboa: A regra do jogo. 1983

\_\_\_\_\_. **O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem**. Rio de Janeiro: Diefel, 2004 (Enfoques)

\_\_\_\_\_. **Imagens e reflexos do imaginário português**. Tradução: Cristina Proença. Lisboa: Hugin, 2000

JENNY, L. et al. **Intertextualidades**. Trad. C.C. Rocha. Coimbra: Almedina, 1979

LIMA, L.C. **O controle do imaginário: razão e imaginação no Ocidente**. São Paulo: Brasiliense, 1984

MAAS, W.P.M. **O Bildungsroman na história da literatura**. São Paulo: UNESP, 2000

**Bolsa:** PIBIC/CNPQ