

**Usos e Representações da Memória em *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo e em *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano**

O presente artigo centra-se nas diferentes formas de utilizar e representar a memória em *Quatrevingt-treize*, de Victor Hugo (1874)<sup>1</sup> e em *Eurico, o Presbítero*, de Alexandre Herculano (1844).<sup>2</sup> Trata-se em ambos os casos de romances históricos do século XIX, nos quais a acção se desenrola em momentos cruciais das Histórias dos dois países em causa: Portugal e a França. Em *Quatrevingt-treize*, conta-se a história do nascimento da nova França republicana e em *Eurico, o Presbítero* é narrado o declínio da antiga Espanha Visigótica. Sendo que, tanto na obra de Hugo como na de Herculano, as personagens principais são transformadas em representações simbólicas das facções envolvidas nos acontecimentos em causa, faremos uma leitura dos textos centrada nos seus heróis – nas invocações e representações que os próprios heróis fazem dos seus passados e no modo como os narradores representam e usam a memória do herói.

Quando confrontados os percursos dos heróis destas duas obras, Eurico e Cimourdain, os textos podem ser vistos quase como opostos: *Quatrevingt-treize* anuncia a queda do *Ancien Régime* e o nascimento (tumultuoso e violento) de uma nova era que é descrita como positiva; já em *Eurico, o Presbítero* é narrada a história da queda de um império glorioso e o surgimento de um novo império, fraco e corrupto. Tanto Hugo como Herculano escreveram as suas obras sobre um fundo histórico poderoso e signifi-

---

<sup>1</sup> Victor Hugo, *Quatrevingt-treize* (Paris: Collection Folio Classique, Éditions Gallimard, 1979 [1874]).

<sup>2</sup> Alexandre Herculano, *Eurico, Roman – Poème* (Paris: Librairie Française et Anglaise de J.-H. Truchy, 1883 [1844]).

cativo, na medida em que se trata de momentos que afectaram definitivamente as Histórias de ambos os países. À semelhança de muitos outros romances históricos, *Quatrevingt-treize* e *Eurico, o Presbítero* situam-se em momentos que são decisivos para a consolidação da nacionalidade<sup>3</sup> e retratam o momento mítico do princípio, bem como os heróis igualmente míticos que o marcaram. Quer estes momentos correspondam a uma espécie de Idade do Ouro quer representem um período de decadência, constituem sempre “a primeira manifestação de algo que é significativa e válido”.<sup>4</sup> Ora, estes momentos são importantes, na medida em que são prototípicos, estabelecendo um padrão que afecta os desenvolvimentos subsequentes,<sup>5</sup> e sendo por isso retidos pela memória colectiva.<sup>6</sup> Daí que o princípio seja repetidamente celebrado na literatura mediante um processo criativo complexo que implica recuperar, questionar e reformular o passado através da narrativa, conferindo uma nova dimensão às memórias (e às identidades) das nações e dos indivíduos.

Partindo, portanto, da ideia de Barry Schwartz de que lembrar o passado é um processo activo de construção e não uma mera recuperação de factos,<sup>7</sup> podemos afirmar que a memória na literatura é necessariamente um construto, algo que é “activamente *produzido*”, como refere Radstone.<sup>8</sup>

---

<sup>3</sup> M<sup>a</sup> de Fátima Marinho, *O Romance Histórico em Portugal* (Porto: Campo das Letras, 1999), p. 48.

<sup>4</sup> Mircea Eliade, *Myth and Reality* (New York: Harper & Row, 1963), p. 34.

<sup>5</sup> Barry Schwartz, “The Social Context of Commemoration: A Study in Collective Memory” (*Social Forces*, 61: 2, 1982), p. 376.

<sup>6</sup> Termo que aqui utilizo com o sentido que lhe foi atribuído por Maurice Halbwachs: como as memórias de um passado comum que são retidas por membros de um grupo, classe ou nação, nomeadamente quando estão em causa acontecimentos sociais que tiveram grande impacto na sociedade e que levaram a grandes mudanças institucionais. Cf. Basabe, Nekane, Gonzalez, Jose Luis & Paez, Dario. “Social Processes and Collective Memory: A Cross-Cultural Approach to Remembering Political Events”, James W. Pennebaker, Dario Paez, Bernard Rimé (eds.), *Collective Memory of Political Events. Social Psychological Perspectives* (New Jersey, Mahwah: Lawrence Erlbaum Associates Publishers, 1997), p. 150.

<sup>7</sup> *Ibidem.*, p. 374.

<sup>8</sup> Susannah Radstone, “Working with Memory: an Introduction”, Susannah Radstone (ed). *Memory and Methodology* (Oxford and New York: Berg, 2000), p. 7.

Com efeito, *Quatrevingt-treize* e *Eurico, o Presbítero* são narrativas construídas sobre os fragmentos da História que os autores desejam perpetuar, recuperando os acontecimentos reais, alterando-os e acrescentando outros que servem os seus objectivos literários e políticos. Trata-se afinal de um processo que vai de encontro às palavras de Pierre Nora, quando o autor afirma que a memória é vida, que está em permanente evolução e que é afectiva, na medida em que acomoda os factos que servem os seus propósitos:

Memory is life.... It remains in permanent evolution.... History, on the other hand, is the reconstruction, always problematic and incomplete, of what is no longer. Memory is a perpetually actual phenomenon ... history is a representation of the past.... Memory, insofar as it is affective and magical, only accommodates those facts that suit it.... History ... calls for analysis and criticism ... memory is by nature multiple and yet specific; collective, plural, and yet individual.<sup>9</sup>

Exemplos disso mesmo são *Quatrevingt-treize* e *Eurico, o Presbítero*, na medida em que ambos os textos invocam memórias individuais e colectivas, misturando-as e elaborando-as de modo a servir uma determinada visão dos acontecimentos passados, bem como do modo como esta visão é usada para mudar o presente e construir o futuro. Trata-se, então, de um uso da memória que sublinha também o carácter “afectivo” que Nora lhe atribuí, tanto pela escolha do momento histórico a representar(/actualizar), como pelas considerações que são tecidas a propósito dessa selecção como sucede no caso da crítica que Henry James fez ao uso da memória histórica em *Quatrevingt-treize*, considerando que seria desejável que as “manchas de sangue e as cinzas da História francesa” tivessem sido mantidas na obscuridade durante mais algum tempo.<sup>10</sup> Aliás, James chega mesmo a criticar o facto de a representação que Hugo faz desse momento crucial da História não ser, em seu entender, natural, afirmando que se trata de um acto desordenado de partilha da vaidade nacional (“an inordinate share of national

---

<sup>9</sup> Pierre Nora, “Between Memory and History: *Les Lieux de Mémoire*” (*Representations*, 26, 1989), pp. 8-9.

<sup>10</sup> Henry James & Albert Mordell, *Literary Reviews and Essays: On American, English, and French Literature* (Boston: Twayne Publishers, 1957), p. 144.

vanity”).<sup>11</sup> E, com efeito, tanto as memórias seleccionadas e representadas por Hugo como por Herculano sublinham esse lado pessoal e afectivo do orgulho nacional, na medida em que procuram preservar a memória dos seus antepassados notáveis, construindo heróis e memórias ficcionais sobre momentos reais da História das suas nações, dos seus povos e dos seus heróis.<sup>12</sup>

\*\*\*\*\*

O entendimento do texto literário como memória ficcional assente em fragmentos de um passado obscuro é explícito na obra de Herculano, onde o autor inicia a narração afirmando que o seu objectivo é expor o sofrimento que o celibato religioso causa nos homens, mas que, dada a natureza do celibato, os vestígios da tradição monástica são raros, pelo que recorrerá à sua imaginação para preencher as inevitáveis lacunas da História. Assim, a história de Eurico não constitui a recuperação da memória de uma vida real, mas é, isso sim, o resultado de um processo criativo de unificação de partes da realidade sobre as quais se escreveu a história da decadência do Império Visigótico – as fissuras deixadas entre os fragmentos de realidade são preenchidas com os fragmentos ficcionais que dão vida à figura de Eurico. Uma vez juntos, estes fragmentos deveriam ter a capacidade de transmitir uma imagem e uma memória vívidas, não só do guerreiro/presbítero, mas também dos seu povo desconhecido e esquecido, bem como da anterior glória da sua nação. De facto, como veremos, o “Prólogo do Autor” não anuncia de modo algum a verdadeira dimensão da obra de Herculano, que vai muito além da intenção expressa de ser um protesto contra a imposição do celibato religioso.<sup>13</sup>

A questão do fragmento e de como este contribui para a construção da memória é central nas obras em análise, tal como o é na literatura Romântica

---

<sup>11</sup> *Ibidem.*, p. 144.

<sup>12</sup> Como sucede com a figura de Cimourdain, que poderá ter sido inspirada na do revolucionário Jacques Roux. Cf. Markov, W., “Roux, Jacques”, Barry Rothaus; Samuel F. Scott (eds.), *Historical Dictionary of the French Revolution 1789-1799* (Westport: Greenwood Press, 1985), pp. 853-855.

<sup>13</sup> Carlos Reis, “Introdução”, *Eurico, o Presbítero* (Lisboa: Editora Ulisseia, 1982), pp. 19-20.

em geral. Antes de mais, podemos afirmar que a própria narração resulta de um processo de junção das partes obscuras, misteriosas, ou mesmo esquecidas, das histórias de Eurico e Cimourdain e da criação de sentido a partir desses fragmentos de vida. No “Prólogo” de Herculano, o autor afirma que a ideia de contar a história de Eurico teve origem em duas fontes: os túmulos silenciosos de monges que encontrou nos mosteiros em ruínas e um manuscrito gótico que supostamente teria encontrado num mosteiro no norte do país. Os bocados de História que Herculano diz ter encontrado nos túmulos e nesse manuscrito antigo, amarelado e gasto são igualmente fragmentados, misteriosos e significativos no seu silêncio – são restos que contam a história do sofrimento de Eurico (e de outros monges e padres atormentados), uma história incompleta, que o autor prontamente preenche com a sua imaginação, transformando-a num texto híbrido, resultante dessa necessidade de misturar o discurso ficcional com o histórico,<sup>14</sup> que o autor não sabe como classificar (uma “crónica-poema”, uma “lenda” ou “o que quer que seja”, segundo as suas próprias palavras). Com efeito, na obra de Herculano, a natureza escassa e fragmentada dos vestígios históricos, juntamente com a obscuridade que é atribuída à existência de Eurico, deixam fendas que o autor/narrador preenche, criando não só uma nova história, mas também uma nova estrutura para a suportar (uma nova História) – o que não seria compatível com a actividade do historiador, mas que é absolutamente legítimo na criação literária.

\*\*\*\*\*

Tanto em *Quatrevingt-treize*, como em *Eurico, o Presbítero*, os narradores apresentam heróis com um passado obscuro. Eurico era um guerreiro que tinha lutado ao lado dos melhores heróis Visigóticos – após ter testemunhado a queda do Império devido a um acto de traição e, tendo-lhe sido recusada a mão de Hermengarda devido à sua baixa posição social, decidiu tornar-se padre e retirou-se para Carteia, onde anónima e secretamente continuou a suspirar tanto pela sua amada como pela glória do Império Cristão desaparecido. No caso de Cimourdain, o passado como padre é sempre referido como algo de negativo, como um pecado a que não pode

---

<sup>14</sup> Marinho, *op. cit.*, p. 22.

escapar mesmo após ter abandonado a vida eclesiástica. O percurso do herói de Hugo é assim oposto ao de Eurico – tendo começado a sua vida como padre durante o *Ancien Régime*, Cimourdain sente-se decepcionado com a monarquia, tal como Eurico se desilude com os traidores do Império Visigótico. O herói de Hugo expressa a sua desilusão iniciando uma nova vida como guerreiro republicano e procurando de modo obsessivo a Justiça verdadeira e absoluta. Os valores de Eurico e de Cimourdain, tal como a sua luta para os recuperar e/ou manter, constituem o centro de duas obras, nas quais o uso das memórias dos heróis tem como objectivo estabelecer a ligação entre um passado e um presente tumultuosos e confusos e um futuro mais estável e viável.

Eurico e Cimourdain constituem, pois, os dois pontos de percepção centrais nas obras, o que, de resto, se justifica dada a extrema proeminência que a figura do herói assume no romance do século XIX. Como tal, a memória dos acontecimentos e a percepção do destino humano transmitidas nestas obras são necessariamente individuais – são o fragmento correspondente às acções e à percepção dos heróis. Até porque, como afirma Carlos Reis, a personagem é normalmente o eixo em torno do qual toda a acção se desenvolve e a história é organizada,<sup>15</sup> o que é particularmente evidente no romance romântico, onde a importância da figura do herói reflecte a magnitude que o próprio conceito de herói assume durante o Romantismo. Os actos e os ideais de Cimourdain e de Eurico são assim vitais, na medida em que é neles que se centra toda a atenção,<sup>16</sup> e porque o herói é o principal “foco de consciência” dentro do texto, a sua “*Weltanschauung*” (representação ou visão do mundo)<sup>17</sup> é predominante, é o pilar da “coerência textual” e a forma de “objectivação” que organiza e distribui as formas de comuni-

---

<sup>15</sup> Carlos Reis, *O Conhecimento da Literatura. Introdução aos Estudos Literários* (Coimbra: Livraria Almedina, 1995), p. 360.

<sup>16</sup> M. H Abrams, “Character and Characterization”, *A Glossary of Literary Terms* (New York: Holt, Rinehart and Winston, Inc., 1971), p. 128.

<sup>17</sup> A este respeito confronte-se também George Gusdorf, *L’Homme Romantique* (Paris: Payot, 1984), p. 365, onde o autor refere a noção de *Weltanschauung*, não só como uma visão e representação do mundo, mas também como um esquema regulador do pensamento e do comportamento que propõe uma sistematização da presença no mundo, localizada no espaço e no tempo.

cação no texto.<sup>18</sup> A definição do herói constitui assim um aspecto premente na análise do romance romântico, uma vez que este não se organiza muitas vezes em torno de um enredo bem definido, mas sim da consciência do protagonista – elemento que determina a unidade da obra.<sup>19</sup> De resto, é a focalização do texto a partir da mente do herói que define a visão do mundo representada na obra e que pré-estabelece os limites do possível dentro do texto.

No contexto do romance histórico romântico, a memória dos acontecimentos que se dão em torno dos factos históricos representados deveria, pois, ser lida através da percepção do herói. Até porque, como nota Radstone, “apesar de a investigação da memória estudar as ligações entre as memórias individuais ou de grupo e os domínios mais vastos da História, da cultura e da sociedade, o seu ponto de partida é sempre o local, o subjectivo”,<sup>20</sup> e daí que alguns autores defendam mesmo que a única memória concreta é a individual e que o termo memória colectiva não passa de uma metáfora construída sobre a memória pessoal.<sup>21</sup>

\*\*\*\*\*

Eurico e Cimourdain têm em comum o facto de ambos observarem as suas nações destruídas e de a sua percepção se transformar na memória que o texto literário preserva/constrói. Trata-se de uma visão dos acontecimentos que podemos facilmente identificar com as percepções de Herculano e de Hugo – com as suas atitudes políticas e sociais -, o que nos conduz às perguntas que segundo Zemon e Starn deveríamos fazer sempre que se invoca a memória: “por quem, onde, em que contexto, contra quê?”.<sup>22</sup> Só assim

---

<sup>18</sup> Helena Carvalhão Buescu, “Personagem e Mediação”, *A Lua, a Literatura e o Mundo* (Lisboa: Edições Cosmos, 1995), pp. 83-86.

<sup>19</sup> João Almeida Flor, “Manfredo, Mito Romântico”, *Manfredo* (Lisboa: Relógio D’Água, 2002), p. 10.

<sup>20</sup> Radstone, *op. cit.*, p. 12.

<sup>21</sup> Yigal Elam, & Noa Gedi, “Collective Memory – What is it?” (*History and Memory*, 8, 1996), pp. 30-50.

<sup>22</sup> Citado em Martin P Johnson, “Memory and the Cult of Revolution in the 1871 Paris Commune” (*Journal of Women’s History*, 9:1, 1997), p. 40.

podemos entender, por exemplo, as diferentes leituras que os heróis em análise fazem das ruínas das suas nações.

Em *Eurico, o Presbítero*, o herói de Herculano menciona sempre o Império contrastando um passado positivo com um presente negativo – descreve-o como uma “nação cadáver”,<sup>23</sup> povoada por uma geração corrupta e fraca. Um cadáver que é ao mesmo tempo o corpo morto do Império Visigótico e dos seus heróis, como se verifica através da descrição do desmembramento simultâneo da Espanha e do seu último rei, Roderico:

O espectáculo que se lhe antolhava era a explicação do terror que se apossara de tantos homens valentes. Fugiam: Roderico, porém, estava aí! mas retalhado de golpes; mas sem vida! Já não seria debaixo de seus pés que o trono da Espanha se desfaria aos golpes do machado dos árabes. Um ceptro sem dono em Toletum e mais um cadáver junto às margens do Chrysus, eis o que restava do último rei dos godos! Com a sua morte fenecera ao redor dele a esperança, e com a esperança dera em terra o esforço dos ânimos mais robustos. As alas ignoravam este triste acontecimento e por isso pelejavam ainda. Mas pouco tardou a ser geral a rota; porque pouco tardou a espalhar-se aquela nova fatal. Um dia bastara para aniquilar o império que durante quatro séculos fora o mais poderoso e civilizado entre as nações germânicas estabelecidas nas diversas províncias romanas. A corrupção dos últimos tempos concluíra a sua obra, e o edifício da monarquia gótica, ainda rico de majestade exterior, mostrara, enfim, desconjuntando-se e desabando, o fervor dos vermes que interiormente o roíam. A cruz, derribada com ele, só devia tornar a hastear-se triunfante em todos os ângulos da Espanha depois do combater de oito séculos.<sup>24</sup>

Eurico não acredita na existência de um futuro e, por isso, observa desesperado as ruínas da monarquia visigótica (das suas fronteiras, do seu exército e da sua religião), que lhe permitem reconstruir, pelo menos mentalmente, o todo perdido. Para o herói de Herculano o passado está conotado com o sofrimento, mas simultaneamente com a glória, a magnificência e, sobretudo, com a esperança que agora lhe falta. Apesar de entender que o

---

<sup>23</sup> Herculano, *op. cit.*, p. 29.

<sup>24</sup> *Ibidem.*, pp. 164-166.



seu passado foi demasiado longo e doloroso,<sup>25</sup> para Eurico havia glória no facto de lutar em nome de Cristo e do Império e havia também a esperança de merecer o amor de Hermengarda. Não conseguindo sobreviver num presente que considera corrupto e decadente,<sup>26</sup> o herói refugia-se nas memórias das batalhas gloriosas que travou ao lado de Roderico e Teodorico. Efectivamente, todo o texto reflecte a nostalgia de Eurico, um sentimento que normalmente tem a função de recuperar a memória de uma Idade do Ouro sobre cuja imagem estável e positiva se pode criar uma nova identidade social/nacional.<sup>27</sup> Eurico é retratado como um sofredor, como alguém cujo único consolo reside nas suas recordações e na fé em Cristo:

No recôncavo da baía que se encurva ao oeste do Calpe, Carteia, a filha dos fenícios, mira ao longe as correntes rápidas do estreito que divide a Europa da África. Opulenta outrora, os seus estaleiros tinham sido famosos antes da conquista romana, mas apenas restam vestígios deles; as suas muralhas haviam sido extensas e sólidas, mas jazem desmoronadas; os seus edifícios foram cheios de magnificência, mas caíram em ruínas; a sua povoação era numerosa e activa, mas rareou e tornou-se indolente. Passaram por lá as revoluções, as conquistas, todas as vicissitudes da Ibéria durante doze séculos, e cada vicissitude dessas deixou aí uma pegada de decadência. Os curtos anos de esplendor da monarquia visigótica tinham sido para ela como um dia formoso de Inverno, em que os raios do sol resvalam pela face da terra sem a aquecerem, para devir a noite, húmida e fria como as que a precederam. Debaixo do governo de Vitiza e de Roderico a antiga Carteia é uma povoação decrépita e mesquinha, à roda da qual estão espalhados os fragmentos da passada opulência e que, talvez, na sua miséria, apenas nas recordações que lhe sugerem esses farrapos de louçainhas juvenis acha algum refrigério às amarguras da malfadada velhice. Não! Resta-lhe ainda outro: a religião do Cristo.<sup>28</sup>

Contrariamente a Eurico, quando Cimourdain observa as ruínas da França, lamenta a guerra civil e fratricida, mas tem esperança no futuro, no

---

<sup>25</sup> *Ibidem*, pp. 369-370.

<sup>26</sup> *Ibidem*, pp. 10-11.

<sup>27</sup> Basabe, Gonzalez & Paez, *op. cit.*, p. 157.

<sup>28</sup> Herculano, *op. cit.*, pp. 9-11.

emergir de um país novo e melhor. As ruínas que constituem as memórias arquitectónicas da França e de Carteia despertam sentimentos opostos nos heróis, consoante a percepção que cada um tem do significado e das consequências da destruição observada. Apesar de ambas as narrativas se situarem em momentos de mudança, momentos que significam a morte de uma nação e o seu renascimento com uma nova estrutura, Cimourdain e Eurico têm percepções diferentes do sucedido e, como tal, transmitem memórias distintas dos acontecimentos testemunhados. Como vimos, *Quatrevingt-treize* e *Eurico, o Presbítero* são igualmente colocados em períodos que representam a descontinuidade da História – no “momento mágico do princípio” atrás referido – mas a criação do texto literário implica uma interpretação do passado (a interpretação do narrador/autor/herói) e é essa interpretação que leva Hugo a celebrar a nação que emerge dos destroços e Herculano a lamentar o Império perdido.

Para o herói de Hugo, a Revolução e o período do Terror que a sucede são apenas tempos difíceis que se justificam pela necessidade de eliminar um regime monárquico injusto e opressivo e de avançar em direcção a um novo sistema – um sistema que tenha como principal objectivo e valor a Justiça. Misturando mais uma vez as memórias reais com as ficcionais, Cimourdain diz que Marat é a Comuna e, portanto, é útil, enquanto Robespierre, que corporiza o Comité de Salvação Pública, e Danton, que simboliza a Montanha, são necessários – resumindo assim com as palavras “útil” e “necessário” os seus próprios sentimentos relativamente à Revolução. Uma aceitação dos acontecimentos que Cimourdain confirma quando diz que as revoluções seriam sempre presididas pela Verdade e pela Justiça, uma vez que, em última instância, encontrariam a sua origem em Deus, a quem chama o guia da Revolução,<sup>29</sup> o seu “autor imenso e terrível”: “La révolution est une action de l’Inconnu. Le rédacteur énorme et sinistre de ces grandes pages a un nom, Dieu, et un masque, Destin. Robespierre croyait en Dieu. Certes!”<sup>30</sup>

---

<sup>29</sup> Na verdade, as afirmações aqui atribuídas a Cimourdain expressam apenas a convicção do próprio Victor Hugo de que as revoluções se dariam obedecendo a um plano divino. Cf. Frey, John Andrew, *A Victor Hugo Encyclopedia* (Westport: Greenwood Press, 1999), p. 3.

<sup>30</sup> Hugo, *op. cit.*, p. 171.

Logo, em *Quatrevingt-treize*, observar as ruínas da França monárquica não é um motivo de tristeza ou desespero. A ruína da antiga sociedade e a sua destruição arquitectónica não despertam nostalgia, uma vez que, contrariamente a Eurico, Cimourdain não procura no passado a imagem de uma ordem social perfeita. Cimourdain e Eurico sentem-se igualmente desconfortáveis no presente, devido às circunstâncias que marcam os seus passados – o herói de Herculano luta pela recuperação da sociedade perfeita que recorda, enquanto a esperança de Cimourdain se situa num futuro que só se pode concretizar a partir das ruínas do passado. Na obra de Hugo, a Tourgue e a Bastilha são dois símbolos ambíguos, uma vez que, se por um lado representam o despotismo, a injustiça e a repressão associados ao regime monárquico, por outro a queda da Bastilha e a destruição da Tourgue constituem duas formas poderosas de simbolizar a fundação de uma nova era e de uma nova Justiça. Assim, os símbolos do *Ancien Régime* transformam-se paradoxalmente em emblemas da luta revolucionária<sup>31</sup> e da libertação das vítimas, constituindo a sua queda o princípio de um processo que levaria à condenação dos antigos tiranos:

Cet homme [, Lantenac], on le tenait. Après trois mois de chasse, de poursuite, d'acharnement, on l'avait enfin saisi. La main de la révolution venait de s'abattre sur le maudit; le poing crispé de 93 avait pris le meurtrier royaliste au collet; par un de ces effets de la préméditation mystérieuse qui se mêle d'en haut aux choses humaines, c'était dans son propre cachot de famille que ce parricide attendait maintenant son châtement; l'homme féodal était dans l'oubliette féodale [...]. Dieu avait visiblement édifié tout cela; l'heure juste avait sonné [...].<sup>32</sup>

Na obra de Hugo, o narrador mistura estes dois símbolos do *Ancien Régime* como se ambos fossem memórias reais, explicando a situação em que se encontravam os prisioneiros na Bastilha, mas dando muitos mais detalhes relativamente à Tourgue, à finalidade com que foi construída e à sua situação no presente. Podemos, pois, afirmar que, na obra de Hugo, a memória ficcional da torre da família Gauvain – uma família nobre – é

---

<sup>31</sup> Cf. Hans-Jürgen Lüsebrink,; Rolf Reichhardt, *The Bastille: A History of a Symbol of Despotism and Freedom* (Durham and London: Duke University Press, 1997), p. 4.

<sup>32</sup> *Ibidem*, p. 436.

bastante mais sólida (e talvez mesmo mais realista) do que a memória da Bastilha. O narrador descreve a Tourgue como mais do que uma simples ruína, como um espectro do antigo regime e do seu poder opressivo – a memória do poder tirânico da monarquia é agora apenas uma reminiscência que assombra o presente, um fantasma a que Hugo deu uma forma concreta e que imortalizou em *Quatrevingt-treize*. Este fantasma terrível que o narrador contrasta com uma guilhotina vívida e provocadora (aqui um símbolo de Justiça e de Vingança para os oprimidos) não é um motivo de nostalgia, como o são os fantasmas de um passado glorioso no caso de *Eurico, o Presbítero*: Eurico celebra o passado, Cimourdain lamenta-o. Efectivamente, se na obra de Herculano as ruínas góticas de Carteia simbolizam a ruína moral dos seus habitantes actuais, em *Quatrevingt-treize* a fragmentação da torre que tinha sido habitada pelos “Gauvains góticos”,<sup>33</sup> como são designados pelo narrador, é também um símbolo de transição e da natureza efémera dos artefactos humanos.<sup>34</sup> Não obstante, longe de simbolizar o fim, a ruína da França representa justamente a possibilidade de renascer.

\*\*\*\*\*

Em *Quatrevingt-treize*, é afirmado que heróis como Cimourdain são frequentemente esquecidos pela História: “Tel était Cimourdain. Personne aujourd’hui ne sait son nom. L’histoire a de ces inconnus terribles.”<sup>35</sup> Também em *Eurico, o Presbítero*, o narrador afirma que os afectos humanos são hipócritas e que os vivos esquecem facilmente os mortos: – “Haverá paz no túmulo? Deus sabe o destino de cada homem. Para o que aí repousa sei eu que há na terra o esquecimento.”<sup>36</sup> A afirmação de Herculano é uma crítica expressa ao esquecimento dos mortos em geral e, particularmente, ao esquecimento dos monges silenciosos, dos heróis desconhecidos do antigo Império Visigótico e dos seus feitos em defesa da cruz contra os invasores

---

<sup>33</sup> *Ibidem*, p. 225.

<sup>34</sup> Fred Botting, “Power in the Darkness: Heterotopias, Literature and Gothic Labyrinths” (*Genre*, 26:2-3, 1993), pp. 256-257.

<sup>35</sup> Hugo, *op. cit.*, p. 156.

<sup>36</sup> Herculano, *op. cit.*, p. 32.

muçulmanos. Para além disso, a crítica é particularmente dirigida ao esquecimento dos valores representados por esses heróis e visa lembrar e recuperar esses valores no tempo de Herculano – a figura de Eurico simboliza tudo isto. Com efeito, tanto Herculano, em *Eurico, o Presbítero*, como Hugo, em *Quatrevingt-treize*, utilizam o texto literário como uma memória de homens excepcionais e dos seus feitos heróicos e, simultaneamente, como uma tomada de consciência oposta a um esquecimento que é sinónimo da morte definitiva dos heróis, dos povos, das nações e dos valores que os narradores pretendem exaltar. Como nota Schwartz, “lembrar é colocar uma parte do passado ao serviço dos conceitos e necessidades do presente”.<sup>37</sup> E assim, a consciência política e social de Hugo e Herculano é visível em ambas as obras através da opção por períodos históricos que lembram a grandeza dos seus países. Esta mistura de memórias reais e ficcionais corrobora a afirmação de Funkenstein de que “a memória deriva sempre do presente”,<sup>38</sup> uma vez que tanto Hugo como Herculano escolhem e concebem exemplos que são utilizados com um propósito educacional tipicamente Romântico, como uma resposta àquilo que os autores entendem ser a necessidade das nações de serem guiadas durante os períodos de crise. Tal como muitos outros autores do mesmo período na França, na Inglaterra e em Portugal,<sup>39</sup> Hugo e Herculano procuram recuperar a força e a coerência que acreditam ter sido perdidas pelas suas nações durante os conflitos sociopolíticos dos finais do século XVIII e princípios do século XIX – é essa a finalidade com que a memória é utilizada em *Quatrevingt-treize* e em *Eurico, o Presbítero*.

Em suma, se o esquecimento é morte, a memória é vida e, assim sendo, a utilização que Alexandre Herculano e Victor Hugo fazem do texto literário como forma de perpetuar a memória das Histórias nacionais, dos seus heróis (mesmo que ficcionais) e dos valores que representam é um processo complexo e subjectivo de selecção e actualização daquilo que o autor entende que deve ser lembrado, constituindo a memória sobretudo uma forma de manter as nações e os seus povos conscientes de si e, como tal, vivos.

<sup>37</sup> Schwartz, *op. cit.*, p. 374.

<sup>38</sup> Amos Funkenstein, “Collective Memory and Historical Consciousness” (*History and Memory* 1:1, 1989), p. 9.

<sup>39</sup> Marinho, *op. cit.*, p. 53.