

Entre fotos, cartas e paisagem: a criação do amor. Notas de leitura sobre *A Bela Angevina* de José-Augusto França

Monica Figueiredo

–Meu Senhor, respondeu-me um longo verme gordo, nós não sabemos absolutamente nada dos textos que roemos, nem escolhemos o que roemos, nem amamos ou detestamos o que roemos, nós roemos. Não lhe arranquei mais nada [...]. Talvez esse discreto silêncio sobre os textos roídos fosse um modo de roer o roído.” (Machado de Assi, *Dom Casmurro*).

O que faz um autor permanecer dentro do imaginário cultural e ultrapassar as fronteiras de sua nacionalidade? Por que sua escrita é capaz de manter um diálogo intertextual que perpassa mais de um século? De que modo suas personagens sobrevivem para além dos limites das páginas impressas? Talvez sejam estas as principais perguntas que afloram quando se estuda a obra de Eça de Queirós, afinal, poucos escritores foram tão *revisitados* como o autor de *Os Maias*. Mesmo tendo a consciência do caráter polêmico de sua obra—que avivou inimizades, ao mesmo tempo em que atraiu o gosto de um público sedento por uma “idéia nova,”—creio que Eça jamais imaginou a perenidade que conquistaria.

O fato é que, para além de inúmeras releituras teatrais, televisivas e cinematográficas realizadas muitas vezes de maneira pouco criteriosa, vários foram os que se serviram do corpo de um autor e do corpo de sua escrita para compor um *discurso outro* que impediu que o esquecimento determinasse a *morte* de uma autoria. Antoine Compagnon, em seu *O Trabalho da Citação*, já havia advertido que a escrita tem sempre pavor do vazio, pois o vazio é o lugar do que está morto. É através da enunciação que se cria não só o enunciado, mas também o sujeito que enuncia, o que faz com que a enunciação seja constitutiva do sujeito e o sujeito advenha da enunciação. Num caminho de mão dupla, muitos foram aqueles que salvaram Eça de Queirós do *lugar do*

morto e garantiram assim as suas *próprias vidas*. Recuperada por um emaranhado de autorias,¹ a obra queirosiana nem sempre foi utilizada de maneira competente, o que de perto denuncia a presença de certo oportunismo que reconhece na popularidade do autor oitocentista um meio fácil de garantir a muitos os presumíveis 15 minutos de fama a que teriam direito.

No entanto, se alguns equívocos devem ser esquecidos, outras apropriações merecem elogios, como é o caso do romance de Mário Cláudio, publicado em 1995. *As Batalhas do Caia* roubam dos escritos de Eça de Queirós a sua motivação, mas não será somente deles que a narrativa contemporânea se ocupará. Como o próprio título já indica, há muito mais que a possível *Batalha do Caia* queirosiana no livro de Mário Cláudio. Há, em verdade, uma pluralidade de perspectivas que, do título ao texto, pretende recuperar, sem a inocência da verdade absoluta, a versão *outra* para uma escritura, para um escritor e para o tempo que os assistiu. Assim, não é jogo de palavras afirmar que além do *fragmento de ficção* deixado por Eça de Queirós, há, no livro de Mário Cláudio, a *ficção do fragmento* que se faz presente em dois níveis. No nível do enunciado, quando vemos escrito o livro que Eça nunca chegou a escrever, e, portanto, nunca passou de um fragmento em forma de projeto; e no nível da própria enunciação, quando esta se estabelece entrecortada, misturando várias possibilidades de discursos, oscilando no tempo e no espaço, saltando pela biografia partida do escritor português, perdendo-se na fragmentação das reflexões do narrador pós-moderno. Mas estamos diante de um habilidoso fingidor, por isso muitas vezes é impossível identificar até que ponto os procedimentos narrativos se restringem à escritura que se fez no século XX. O que temos é uma indeterminação que acaba por amarrar a escritura de Eça à escritura de Mário Cláudio, transformando o projeto de escrita do romance que nunca existiu na ficção de outro escritor, esta sim efetivamente concretizada, seguindo o projeto sugerido pelo primeiro.

Na década seguinte, Nuno Júdice publica *A Árvore dos Milagres e Outros Textos*, onde está incluso o conto “Agonia” que, seguindo a fenda percorrida por Mário Cláudio, também fará de Eça de Queirós uma personagem de ficção. O conto integra a terceira parte do livro—“Três episódios de viagem”—, e narra a última viagem do escritor às montanhas da Suíça, à procura do restabelecimento de uma “doença que ele trazia desde o Cairo,” onde bebeu “águas insalubres.” Culpendo-se pelo próprio descuido, a personagem reflete:

“mas que havia ele de ter feito, quando se tem sede não há alternativa” (Júdice 74), reflexão de um Eça envelhecido, já desistente, quase saciado, que reavalia o percurso daquele *outro* que passou sedento pela vida. “Ele,” nunca nomeado, é um autor que na maturidade ratifica “A decadência do riso,” pois a “Europa parecia-lhe ter entrado no mais profundo declínio” e somente “entre os povos ignotos, em continentes libertos dos vícios da cultura e da religião” é que se poderia encontrar a necessária “regeneração” (71). A personagem criada por Nuno Júdice parte da descrição feita pela maioria dos biógrafos de Eça: o escritor é um homem que chega à velhice desiludido da vida. Sem querer polemizar a aceitação da vitória do devir histórico que Eça pretensamente assumiu como um “vencido da vida,” o que importa mostrar é que o caminho perpassado pelo conto descreve a derradeira viagem em direção à morte: “a exaustão fazia com que se limitasse a associar o movimento dos carris ao seu próprio pulso, com o bater do coração a acelerar ao ritmo da viagem, fraquejando aqui e ali, [...] e por vezes sentiu-se cair, levando atrás de si toda a sua vida” (76-77). Na direção do inexorável e do desconhecido, o conto *move-se* abusando das adversativas, dos advérbios de dúvida, e privilegiando um futuro do pretérito como tempo que ata, na impossibilidade, o presente, o passado e o futuro. Para o escritor adoecido já “pouco importava, com efeito, a realidade” (73), mas partindo de uma ironia que não é aqui mais do que melancólica, ele lucidamente percebe que “contra a palavra escrita nada pode ser feito, quando está publicada e qualquer um lhe pode ter acesso” (77-78), até a autoria deixa de ser uma exclusividade.

Servindo-se, pois, da liberdade de apropriação, Maria Velho da Costa retira Maria Eduarda e Capitu das páginas de *Os Maias* e de *Dom Casmurro*, colocando-as frente a frente num palco teatral. Aproximando audaciosamente duas personagens incontornáveis da literatura de língua portuguesa, a autora reescreve os seus destinos, recriando-as a partir de uma visão que aposta na dissimulação como forma feminina de estar no mundo. As personagens (re)construídas não passam de oportunistas mentirosas que, em cena, disputam a melhor performance para o engano. *Madame* é um texto que pretende avaliar a ambigüidade, ou antes, parece moralmente julgar a ambigüidade que na origem definiu as personagens oitocentistas. Se a Maria Eduarda de Eça é uma “deusa,” propositadamente envolta em mistério, sem passado certo e sem futuro possível; e se a Capitu de Machado de Assis é uma “cigana oblíqua e dissimulada,” dona de “olhos de ressaca,” sob quem pesa a dúvida do adultério, é preciso lembrar que muito do que se sabe sobre elas

nos é revelado pelos olhos dos outros, ou melhor, pelo olhar parcial e deturpado de Carlos Eduardo e de Bentinho. No entanto, *Madame* pretende desfazer a opacidade que genialmente envolve estas criaturas ao dar a elas um destino certo, que faz com que Maria Eduarda não passe de uma golpista—aliás, uma tola, cujo golpe é só precariamente explicado—, e que Capitu seja a adúltera que trai com o intuito de engravidar, satisfazendo um desejo do marido. Tipificando personagens que não foram concebidas como tipos, Maria Velho da Costa parece não concordar com o que defende Roberto DaMatta, antropólogo que acredita que a literatura brasileira e ibérica se estabelecem sob um paradigma feminino, que enviesadamente é capaz de contar uma *outra história*, protagonizada nem só por santas ou por prostitutas.²

Acho que José Eduardo Agualusa foi mais feliz com seu livro *Nação Crioula, A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*. Tal qual Mário Cláudio, o escritor angolano serve-se daquilo que não passou de silêncio na obra de Eça para escrever a sua ficção. No livro, o que temos é aquilo que Fradique se recusou a escrever, ou seja, a “narrativa” de sua viagem à África Austral que, na contemporaneidade, se estende até o Brasil. O Fradique de Agualusa é um *outro* que não perdeu de todo a memória da personagem original e por isso ainda é capaz de seduzir, seja através das aventuras extravagantes em que abandona o antigo lugar de espectador para se tornar um herói de ação; seja através da persistência do tom irônico, conferido à personagem por seu primeiro criador. Politicamente correto, o Fradique do século XX perde um bocado do charme *dândi* e da irreverência original ao se inscrever como herói efetivamente participativo, envolvido com a questão social da escravatura, com a paixão exclusiva por Ana Olímpia e com a paternidade que lhe garante uma continuidade de todo rejeitada pela personagem queirosiana. De resto, está-se diante de uma narrativa bem articulada, que prende o leitor e que amorosamente resgata a obra de um autor por quem Agualusa guarda uma indisfarçável admiração.

Com o romance *A Bela Angevina*, José-Augusto França pretende resgatar o percurso biográfico de Eça de Queirós compreendido entre 1879 a 1884, época em que era cônsul em Bristol e ocupava-se da escritura de *O Mandarim*, de *Os Maias* e de *A Relíquia*. Sabe-se que neste período o escritor teria freqüentado a cidade de Angers, lá teria sido hóspede do já extinto Hotel du Cheval; bem como teria conhecido “a bela angevina,” até hoje anônima. A existência da misteriosa mulher pode ser comprovada pelas fotografias

encontradas no espólio do escritor, recolhido pela Fundação Eça de Queirós, em Tormes. Da história desta mulher nada mais ficou, a não ser as imagens de seu corpo jovem e presumivelmente belo, que provocaram em José-Augusto França o desejo de inscrevê-la pelas linhas da ficção. Mais uma vez, Eça é aproveitado como personagem, sendo agora simplesmente “o Queiroz” que, por puro acaso, conhecerá Madame de Saint-Pastou, ou simplesmente Marie.

A voz narrativa pretende recuperar as características que definiram o estilo da escrita queirosiana, seja através da utilização dos adjetivos: “Era um sujeito seco de carnes, o bigode triste enterrado num *fauteuil club*, que conversava a um canto” (França 22); seja pelo insistente uso do discurso indireto-livre (freqüentemente utilizado pelo autor de *Os Maias* para revelar “os pensamentos” de suas personagens); seja através das descrições que perseguem o tom crítico usado por Eça ao (re)criar a paisagem social oitocentista; ou seja simplesmente pela transcrição de cartas e pela utilização recortada de sua própria ficção.

Não se pode duvidar de que José-Augusto França se empenhou na defesa de seu personagem-escritor, já que muitos são os momentos em que, sem pudor, a voz narrativa toma a defesa do seu Queiroz, com a intenção de reavaliar os julgamentos nem sempre justos sofridos pelo seu *biografado*. No livro, Queiroz é justificado, e mesmo os episódios pouco elogiosos de seu percurso—como a tentativa de chantagem que envolveu a redação de *A Batalha do Caia*—são propositadamente minimizados. Do mesmo modo, a sua atuação como cônsul é glorificada, principalmente no que diz respeito ao caso dos *coolies* em Havana; bem como a questão da intertextualidade é inteligentemente retomada, com o intuito de ressaltar a inevitabilidade do diálogo entre textos, que no caso de Eça, não sem equívoco e alguma maldade, muitas vezes foi chamada de plágio.³

No entanto, é bom que se entenda que a personagem da narrativa contemporânea é um homem cansado da solidão e está à procura de um amor que lhe preencha a alma e os dias. Contrariando as orientações estéticas do realismo ao romantizar a discreta vida amorosa do escritor, a personagem de José-Augusto França padece afinal de uma visível aspiração romântica. O que Queiroz quer é fazer as pazes com o amor, pois está cansado dos desencontros afetivos e das exigências sexuais que norteavam as suas relações. Há neste romance um sutil tom moralizante⁴ que transforma as referências factuais da biografia queirosiana—como é o caso de Mollie Bidwell, de Anna Canover e de Emília de Resende—, em pretextos que justificam a verossimilhança

narrativa. Assim, todas as mulheres oriundas do tempo referencialmente histórico são recuperadas para garantir credibilidade a uma Marie que só existe graças ao poder da ficção.

Talvez por isso as personagens construídas por Eça de Queirós também sejam relidas e sobre elas recaiam avaliações que carecem de retificações. No tocante às figuras femininas, parece que José-Augusto França propositadamente se empenha em marcar a diferença que separa a Maria Eduarda de *Os Maias* das demais personagens queirosianas, como se todas as outras não conseguissem concretizar o desejo de seu criador: “a mulher não havia que pudesse convir-lhe para a paixão de que precisava, como romancista e como homem, nessa altura da sua vida” (França 58). Fica claro que a narrativa contemporânea acredita que a “bela angevina” foi não só um marco definitivo na vida do escritor, como também influenciou diretamente o seu trabalho, oferecendo material para que a criação de Maria Eduarda se concretizasse. Atando o percurso da neta de Afonso à sua criatura, José-Augusto França faz com que Marie seja igualmente uma mulher bela, culta e elegante, que no final do romance se casa com um homem mais velho de sobrenome “Trelain,” e que tenha uma Rose como filha, dona da cadelinha Niniche. Apropriando-se do discurso queirosiano, é através da fala de Maria Eduarda que Marie ganha certa humanidade ao se apartar do excessivo francesismo que domina quase todo o texto. No mais belo português, a personagem contemporânea repete em eco as palavras de uma outra Maria: “E além de ter o coração adormecido, o meu corpo permaneceu sempre frio, frio como um mármore” (França 131).

O espelhamento que ata Maria Eduarda a Marie também une Queiroz e Carlos Eduardo, o que, de forma lúdica, acaba por pôr em xeque o lugar do criador e da criatura. Numa perspectiva mais abrangente, não se pode esquecer que é do desejo de construção de uma personagem que nasce esta voz narrativa que, através de um refinado trabalho de pilhagem, faz de tudo para manter *vivas* a vida e a obra de um escritor. Diante da campa de Chateaubriand, Queiroz se pergunta “mas que memórias teria ele para contar?” (França 37), concluindo, como um certo Fradique já havia feito, que “não havia palavras possíveis—mesmo para um romancista” (124). Ensinando ao seu Queiroz uma outra lição, José-Augusto França, pela magia da ficção, salva do esquecimento uma história de amor que, quem sabe, merecia mesmo registro. Se as palavras estão sempre no aquém, o desejo se inscreve no algures: desejou José-Augusto França atar seu discurso ao de Eça e isto não se pode duvidar que conseguiu.

Notas

¹ Destaco aqui alguns dos autores que em Portugal (*re*)utilizaram Eça e/ou a sua obra: João das Chagas, António Sardinha, Tomás Ribeiro Colaço, Francisco Costa, Frederico de Sá Perry Vidal, Artur Portela Filho, Mário Cláudio, José António Marcos, Vasco Pulido Valente, José Eduardo Agualusa, Norberto Ávila, Fernando Venâncio, Manuel Córrego, Maria Velho da Costa, Miguel Real, Nuno Júdice, José Pedro Fernandes e José Fanha (*et. Alli*).

² Cito: [...] o paradigma brasileiro é mais do que uma mulher [...] As mulheres são mediatrizes (e meretrizes = mediadoras) no Brasil. Lígam o interno (o ventre, a natureza, o quarto, as matérias-primas da vida que sustentam a vida: alimentos em estado bruto) com o externo; são a razão do desejo que movimenta tudo contra a lei e a ordem, pois é no pecado e na transgressão que concebemos a mudança e a transformação radical e aqui está uma imagem de mulher. [...] Peça fundamental na relação e no relacionamento, são as mulheres essas grandes figuras do mundo brasileiro e, poder-se-ia acrescentar, do mundo ibérico [...]. (DaMatta 129-30)

³ Cito: “Não era ali caso de contar as misérias de Teodoro, na pensão de D. Augusta, numa triste rua da Baixa, mas de relatar o seu estranho encontro com o Diabo—e o contrato feito para, carregando num botão, matar um mandarim nas profundezas da China e dele herdar uma fortuna fabulosa. Modestamente, e sobretudo em intenção de Monsieur Port, lembrou que tal idéia estava no romance de Balzac, o qual, aliás, citava Rousseau; e o ouvinte lembrou-se de que já no *Génie du Christianisme*, Chateaubriand avançara semelhante estória. Queiroz encantou-se com essa informação. Teria lido? Não se recordava, mas ia ver.” (França 119)

⁴ Cito: “Foi ela quem escreveu primeiro, e queixava-se de ele o não ter feito; [...] Como estava ele, longe dela? Crucificado, deu-lhe vontade de responder—mas não ia fazê-lo, que as suas queixas eram outras, de solidão logo sentida, fora daqueles dois meses em que tivera uma ilusão de companhia quase familiar, fora das boémias nacionais que o fatigavam, e uma—quê? Suposição de amor, em sensação desconhecida, para além dos prazeres renovados de um leito de pecado...” (França 138)

Obras Citadas

- Agualusa, José Eduardo. *Nação Crioula, A Correspondência Secreta de Fradique Mendes*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1997.
- Cláudio, Mário. *As Batalhas do Caia*. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995.
- Compagnon, Antoine. *O Trabalho da Citação*. Belo Horizonte: Editora da UFMG, 1996.
- Costa, Maria Velho da. *Madame*. Lisboa: Sociedade Portuguesa de Autores/Publicações D. Quixote, 1999.
- DaMatta, Roberto. *A Casa e A Rua - Espaço, Cidadania, Mulher e Morte no Brasil*. Rio de Janeiro: Rocco, 1997.
- França, José-Augusto. *A Bela Angevina*. Lisboa: Editorial Presença, 2005.
- Júdice, Nuno. “Agonia.” *A árvore dos milagres e outros textos*. Lisboa: Quetzal, 2000. 69-78.

Monica Figueiredo is Professor of Portuguese literature at the Faculdade de Letras of the Universidade Federal do Rio de Janeiro. This study is part of a larger project on the presence of women in the work of Eça de Queirós, tentatively intitled “E[ç]as Mulheres: Um Estudo da Presença Feminina na Narrativa de Eça de Queirós.” This project received funding from the University Foundation José Bonifácio through the award Prêmio Antônio Luís Vianna in 2004, and through CNPq in the form of a Post-Doctorate fellowship in 2005.

E-mail: mnfigueiredo@hotmail.com