

A ficção de um fragmento e o fragmento de uma ficção: *As batalhas* de Mário Cláudio e de Eça de Queirós

*Mônica Figueiredo**

Resumo

Análise das relações estabelecidas entre a narrativa contemporânea portuguesa e a literatura portuguesa oitocentista. Mário Cláudio e Eça de Queirós revisitados: **As batalhas do Caia** e **A batalha do Caia**. Releitura crítica da História de Portugal feita pelas linhas da ficção: da Geração de 70 ao pós-modernismo.

Palavras-chave: Literatura portuguesa; História; Ficção; Mário Cláudio; Eça de Queirós.

* Professora Doutora em Literatura Portuguesa na Faculdade de Letras da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

Ler Mário Cláudio é sempre um exercício apartado de qualquer sossego. Percorrer seu texto é procurar a solução de um enigma que, como a mais cruel das esfinges, não tem outro objetivo que não seja o de devorar.

A escrita de Mário Cláudio devora. É impossível não perder o fôlego diante de seus longos parágrafos, que revelam um raro domínio estilístico, firmado na erudição do vocabulário e na criação de imagens que transformam o discurso ficcional num exercício plástico que, mais do que dizer, sugere. Estamos diante do uso impreciso do discurso, onde nada é exatamente aquilo que parece ser e até a totalidade fica sujeita à condição de fragmento.

Com os fragmentos de nosso tempo é que Mário Cláudio ergue o seu texto-mosaico. Sem pudor, esse escritor invade áreas distintas do fazer artístico e delas tira o motivo para a construção da sua escrita. Em outras palavras, “roubando corpos” de outras formas de arte, Mário Cláudio os reconstrói, oferecendo em troca um “corpo em linguagem”.

Sua ficção é um exercício de “pilhagem”. Nos romances que compõem a “trilogia das mãos”, temos “roubadas” não só a pintura de Amadeo de Souza Cardoso, a música de Guilhermina Suggi e as cerâmicas de Rosa Ramalho mas também a reconstrução dos corpos dos artistas através de um discurso que “toma” do biográfico o seu disfarce: em **Fuga para o Egito** (CLÁUDIO, 1987), o discurso ficcional “pilha” do discurso pictórico os caminhos para sua concretização; em **A Quinta das Virtudes** (CLÁUDIO, 1990), temos a “traição” do tradicional modelo de romance histórico oitocentista; traição, aliás, que também se faz presente em **Tocata para dois clarins** (CLÁUDIO, 1992), narrativa que habilmente “furta” do discurso histórico salazarista as razões para sua própria desconstrução.

É seguindo esse exercício de pilhagem que Mário Cláudio se apropria da escrita de Eça de Queirós. Mais do que lhe roubar um texto, o autor apropria-se do estilo queirosiano, das cartas, do corpo e, pela magia da ficção, da “alma” de José Maria Eça de Queirós, transformando-o no “seu José Maria”. Como de susto não morrem mais os leitores de Mário Cláudio, é preciso que se advirta que o texto pilhado de Eça efetivamente nunca existiu e, assim, estamos diante de um crime perfeito. O ladrão, livre de qualquer culpa, escreve no século XX o romance que não foi escrito no século XIX por seu verdadeiro idealizador.

O romance de Eça de Queirós surgiu como título em 23/12/1878, quando foi pela primeira vez mencionado em carta a seu editor Chardron: “Aguardo com impaciência uma resposta de Lisboa sobre a **Batalha do Caia** [...] todo o meu empenho é desembaraçar-me do **Amaro e capital** o mais depressa possível – e se a coisa se resolver bem, dedicar-me à **Batalha**: isso é que é negócio – e isso é que é livro!” (QUEIRÓS, 1986, p. 1208). Do projeto do romance, restaram o rascunho das principais idéias,¹ o posterior conto “A catástrofe” (QUEIRÓS, 1979a) e muita confusão, registrada na correspondência com Ramalho Ortigão (QUEIRÓS, 1986).

Mas afinal de que se ocuparia esse romance? O tema do livro seria a invasão de Portugal pela Espanha em 1881, em consequência de um conflito entre as grandes potências. Portugal sofreria uma derrota terrível e experimentaria os horrores da ocupação de seu território pelo governo espanhol. Intencionalmente, Eça procurava através desse livro “dar um grande choque elétrico ao enorme porco adormecido (refiro-me à Pátria)” e, igualmente, utilizava o projeto para conseguir dinheiro – “além do escândalo, quero dinheiro” (QUEIRÓS, 1986, p. 1199) –, acreditando ser possível que o Governo Português, ao saber da “terrível” idéia, evitasse a publicação do livro em troca de uma polpuda indenização. Para tanto, Eça incumbiu Ramalho Ortigão de mediar as negociações junto a Andrade Corvo, o então Ministro dos Negócios Estrangeiros.

A resposta de Ramalho ao projeto de Eça parece ter sido incisivamente negativa, uma vez que Eça escreveu novamente ao amigo, tentando defender-se da acusação de chantagista com que Ramalho Ortigão o teria incriminado (QUEIRÓS, 1986). De qualquer modo, se as vantagens financeiras vislumbradas por Eça de Queirós nunca se concretizaram, tampouco o próprio livro passou de projeto. Em verdade, a idéia que norteava o romance, a união ibérica, era assunto em voga antes mesmo da Geração de 70. Basta lembrarmos da importância de obras como a **Ibéria**, de D. Sinibaldo de Más, que transformaram o iberismo de problemática real a viável, “sobretudo desde a vacatura do trono espanhol por ocasião do afastamento de Isabel II, que vem entreabrir aos Braganças a possibilidade de reinarem sobre uma península dinasticamente unificada; isto é, desde a revolução de Setembro de 1868” (MEDINA, 1980, p. 22).

Mas se Antero de Quental, Teófilo Braga, Ramalho Ortigão e Oliveira Martins divergiram sobre a unificação ibérica, a verdade é que, no final do século XIX, o iberismo parece desvitalizado, tornando-se bandeira restrita do Partido Republicano e sendo usado apenas como “apologia da aliança necessária com a Espanha para se contrapor à aliança inglesa ou francesa” (MEDINA, 1980, p. 27). Para Eça de Queirós, a matéria nunca foi assunto que lhe provocas-

¹ O rascunho foi recolhido por Carlos Reis e Maria do Rosário Milheiro (1989, p. 207-208), sob a indicação “Manuscrito número 232”.

se paixão, e João Medina (1980) chega a afirmar que a questão peninsular sempre foi encarada de maneira céptica pelo autor de **Os Maias**. Essa atitude pode ser explicada pela situação de “estrangeirado” que Eça manteve ao longo da vida, passada em grande parte longe de Portugal. De qualquer modo, João Medina adverte que a questão ibérica é tratada frontalmente em pelo menos quatro textos queirosianos: no projeto de **A batalha do Caia**, em **A capital**, em **Os Maias** e nas crônicas de 1867, conhecidas como **Distrito de Évora**.

O que de perto interessa é o projeto de **A batalha do Caia** que, não conseguindo ganhar a forma de romance, acabou por originar o conto “A catástrofe”, publicado postumamente em 1925, pelo filho do escritor. O conto acabou por ser a versão reduzida do romance projetado, firmando-se como um exercício de escrita que abandona a ironia e o humor cáustico em prol de um tom melodramático de ambiência profética, que o fez ser classificado de “estranho”² pelo próprio filho do escritor. A concepção de **A batalha do Caia** deveria ser contemporânea à redação de **O Conde de Abranhos**, de 1879, o que mostra que o projeto guarda a memória histórica da perda da independência portuguesa de 1580, ao mesmo tempo em que vislumbra, profeticamente, a humilhação do *Ultimatum* de 1890. Em resumo, o projeto de Eça previa a eclosão de uma grande guerra declarada pelos ingleses à Alemanha. O cenário era o de uma Europa repartida: os alemães anexavam a Holanda, a França invadia a Bélgica, a Itália tomava Fiúme, a Rússia ocupava a Romêlia, a Áustria e a Bósnia, e a Espanha invadia Portugal pela fronteira do Caia. O conto retratava, pois, um “dia terrível em que podiam desaparecer da Europa as pequenas nacionalidades” (QUEIRÓS, 1979a, p. 411).

A idéia de uma Espanha invasora era uma experiência histórica de memória recente, bastando lembrar a presença castelhana durante as invasões francesas de 1807 e o posterior período da guerra civil. De mais a mais, a Europa do século XIX não passava de um palco de invasões e de lutas por soberanias que pretendiam destruir os pequenos países, vistos como obstáculos às pretensões imperialistas tão em voga na época. Se, ao longo de “A catástrofe”, a situação de subalternidade portuguesa se faz presente, o final do conto clama por um tom esperançoso, ao apontar o patriotismo como a salvação nacional, valorizando tudo aquilo que tradicionalmente representaria a pátria. É nas mãos da nova geração que o Portugal ocupado encontrará salvação, uma geração que serve de *mea-culpa* ao mesmo Eça que, muitas vezes e não sem razão, chamou a pátria de “choldra”:

Conto-lhes [aos filhos] então os detalhes da invasão, as desgraças, os episódios temerosos, os capítulos sanguinolentos da sinistra história... Depois aponto-lhes o futuro – e faço-lhes desejar ardentemente o dia em que, desta casa que

² “Não foi porém de todo inútil a idéia deste grande livro, porque dela nasceu mais tarde um conto estranho, por vezes quase profético, ‘A catástrofe’” (José Maria d’Eça de Queirós *apud* QUEIRÓS, 1979b, p. 12).

habitam, desta janela, vejam, sobre a terra de Portugal, passear outra vez uma sentinela portuguesa. [...] E acostumo-os a amar a Pátria, em vez de a desprezarem, como nós fizemos outrora. Como me lembro! Íamos para os cafés, para o Grémio, traçar a perna e, entre duas fumaças, dizer indolentemente: – Isto é uma choldra! Isto está perdido! Isto está aqui, está nas mãos dos outros!... Em lugar de nos esforçarmos por salvar “isto”, pedíamos mais conhaque e partíamos para o lupanar. Ah! Geração covarde, foste bem castigada!... Mas agora esta geração nova é doutra gente. Esta já não diz que “isto” está perdido: cala-se e espera; se não está animada, está concentrada.... (QUEIRÓS, 1979a, p. 418)

Num pretense tom de reconciliação com a pátria e seguindo o caminho que muitos críticos julgam presente em **A cidade e as serras** (QUEIRÓS, 1986), Eça abre espaço para os valores nacionais, tornando-os potencialmente mais preciosos diante da inquestionável subalternidade portuguesa frente a uma Europa pós-industrial e francamente capitalista. Na carta a Ramalho Ortigão, ele expõe o seu desejo de criar escândalo, prometendo ao amigo que não faltariam cenas picantes e lúgubres como a da burguesa “violada, em pleno quintal, pelo brutal catalão dos dragões de Pavia” (QUEIRÓS, 1986, p. 1199). No entanto, o desejado escândalo deve ter sido guardado para o romance que não vingou, porque “A catástrofe” (QUEIRÓS, 1979a) é apenas um texto de conversão que antes pretende emocionar, em lugar de provocar a conscientização através de uma denúncia escandalosa. A narrativa é um exercício desvalido de queixas, marcada pelo excesso de reticências e de exclamações e dominada por um tom declaradamente “interjeitivo”. A necessidade de defender a “tese” da ocupação e da redenção da pátria pela ação das gerações futuras acabou por comprometer a qualidade estilística do conto, que, ausente de ironia, não passa de um exercício monótono que em tudo destoa da produção do escritor.

Resta então a pergunta: o que fez Mário Cláudio escolher para seu projeto de (r)escritura justamente esse texto de Eça de Queirós? Que fio de memória histórica ligaria o escritor do fim do século XIX ao escritor do final do século XX? Distanciados pelos escombros de mais de um século, os fragmentos de um romance de Eça de Queirós ressurgem em forma de um romance fragmentado e assinado na contemporaneidade por Mário Cláudio. Entre ambos há a mesma pátria, aquela que não pode duvidar de seus valores por ainda correr o risco de, no presente, “desaparecer”, invadida agora por uma outra Europa ferozmente globalizada.

Mário Cláudio (1995) organiza a sua narrativa partindo da história de um romance, mas, como o próprio título já indica, há muito mais do que a possível **A batalha do Caia** no seu **As batalhas do Caia**. 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 a eles 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 discurso, oscilando no tempo e no espaço, saltando pela biografia partida do escritor português para perder-se na fragmentação das reflexões do narrador pós-moderno. Mas estamos diante de um habilidoso fingidor, por isso temos 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:

De instante a instante, e num impulso, saltava dos lençóis o nosso José Maria, extraía um caderninho de apontamentos do montão de roupa arremessada à bergère, anotava cousas que certamente se manifestariam ridículas ou desnecessárias. Eram aspectos de que temia esquecer-se, o título do novo romance, A Batalha do Caia antes de mais, uma ou outra anotação metodológica, [...] linhas e linhas rabiscadas na desorientação de todos os sentidos, as quais sabia já por vária e substanciosa experiência revelar-se incapaz de decifrar. (CLÁUDIO, 1995, p. 22-23)

Mas se atentarmos para o título, que com a pluralidade já anuncia a fragmentação, percebemos a presença de um subtítulo no mínimo embaraçador: “Com um retrato original de Emereciano”. Retrato de quem? De Mário Cláudio, que, pelo espesso bigode e pelo contorno dos olhos lembrando o monóculo queirosiano, acaba por colar a sua imagem à do autor d’**A batalha do Caia**. Ao dar ao seu retrato a condição de subtítulo, Mário Cláudio escolhe para si um lugar de destaque, o que o faz disputar com o seu personagem a condição da autoria. Falamos pois de escritores que, para além da autoria, ocupam também o lugar de personagens. Falamos da “ficcionalização” da escritura e do papel do autor como ficção:

Por entre as suas deslocações anda o nosso José Maria a socorrer-se dessa invejável liberdade que leva a que se manifeste inseparável o ser do autor do ser das suas personagens, a colocar mentalmente na fala do herói Policarpo o retrato dos sucessos da Pátria achincalhada. E assim discorre o protagonista do imaginado romance, impelido pelo fogo de quem o gerou. (CLÁUDIO, 1995, p. 92)

Num processo especular, Policarpo é para José Maria o que ele próprio é para o narrador-autor de Mário Cláudio, ou seja, o seu duplo. Assim, ao desvelar que o “ser do autor” é inseparável “do ser das suas personagens”, o que Mário Cláudio (1995, p. 92) faz é assumir a “angústia de uma influência”³ que

³ Fazemos aqui uma clara referência ao livro **A angústia da influência** (BLOOM, 1991).

não pode ser negada, mas que também só se concretiza através da reduplicação daquilo que foi escrito no século XIX e que é recuperado – através da salutar diferença – pela escritura do século XX. É o que acontece, por exemplo, quando o narrador faz a apresentação de Emília, que, apreendida pelo discurso contemporâneo, se transforma numa exemplar personagem queirosiana. Por outras palavras, Eça não seria capaz de uma melhor descrição:

Tratava-se de uma rapariga que quase ultrapassou a idade núbil, e que uns quantos temem ver resvalar para a vala comum das tias egrégias. Sem ser especialmente dotada de inteligência, pelo menos da que pode interessar a um artista que cuida daquilo a que chama “o ideal”, manifesta a jovem um particular sentimento poético, exteriorizado em alguma sabedoria culinária e numa certa proficiência terapêutica. Quanto ao mais, é avaliar pelos retratos, ficará com essa expressão perfeitamente azougada a menina que, ao atentar na roupa interior de uma prima mais velha, optou em definitivo por prescindir das bonecas. (CLÁUDIO, 1995, p. 69-70)

Transformado em personagem, Eça de Queirós é nomeado “nosso escritor”, “nosso cônsul”, “nosso herói”, “nosso diplomata” e “nosso homem”, apartando-se de sua condição civil, tornando-se criatura de papel subordinada às vontades de um criador que não abre mão do direito da autoria (CLÁUDIO, 1995). Mas tratamos de ficção e, por isso, o feitiço vira contra o feiticeiro, e aquele que se quis criador de tudo acaba por perceber o logro a que o jogo ficcional também o submeteu. Ao se inserir na narrativa, nela também se firmou como personagem e, como um ingênuo, equiparou-se a uma “marionete de uma marionete”:

Nasceu o ficcionista há cento e cinquenta anos, morreu há noventa e cinco, abandonou um farrapo impresso e uma epístola que contemplava a alucinação do escandalizar Portugal. E quanto aos bolores de que falávamos, ascendidos a uma diversa natureza, teimarão eles em corroer a mente de um ingênuo, equiparando-o à marionete de uma marionete, para sempre arrumada no sótão de um teatrinho de brincar. (CLÁUDIO, 1995, p. 203)

O narrador-autor, ao assumir a feitura da biografia de Eça de Queirós, tem também a sua biografia parcialmente recuperada, já que ao longo de toda a narrativa acompanhou de perto sua criatura, desvelando o seu próprio fazer literário que, como um grande exemplo de metaficção, inscreveu também a ficção da escrita:

E quanto a este desembocou no termo da campanha, desculpando-se mais do que será decente um imaginário desculpar-se, que nota final importará inserir? Levantou-se pela noite cerrada, realizou as matinais abluções, comeu o pão de cada dia, afagou o cão, expulsou um sorriso, derramou uma lágrima, trocou milhentas vezes de caneta, desgostou-se e cobrou ânimo, andou inquietíssimo por uma semana, retomou a tarefa, expediu uma carta, solicitou informações, e não houve quem lhas desse, pediu esclarecimentos, e responderam *tutti quanti*,

escutou dentro de si a voz de José Maria, e era ela singularmente aguda, e logo haveria de se extinguir. E aqui permanece imóvel diante do romance que não se formou, *ex-libris fatal*, pequeno corvo atento sobre a caveira do Mestre. (CLÁUDIO, 1995, p. 206)

Aproximados inexoravelmente, Eça e seu criador são autores de romances partidos que se recusam à completude. Sabe disso Eça, que “dispunha-se a continuar a fragmentada descrição dos episódios tremendos da Batalha do Caia” (CLÁUDIO, 1995, p. 56); sabe disso o criador, que se vê “diante do romance que não se formou” (CLÁUDIO, 1995, p. 206). A *Batalha* de Eça é para sempre um romance incompleto, projeto falhado porque desejou a inteireza. Mas, ao contrário dele, o romance de Mário Cláudio não tem mais a ilusão de um todo possível. Por isso, mesmo ao tentar solucionar a incompletude do original escrevendo a “Batalha” que Eça não escreveu, a narrativa de Mário Cláudio não compõe “o romance” de Eça mas “um romance outro” que se ergue dos fragmentos e das lacunas do original.

Assim, o romance escrito é o romance que narra a impossibilidade da escritura. Uma impossibilidade que é primeiro do personagem-autor Eça de Queirós – “nas entrelinhas da conjectura desses movimentos militares, os quais nunca se transformam em romance, vai-se ocupando o nosso homem de outras escrituras” (CLÁUDIO, 1995, p. 77) – e depois do próprio narrador-autor, que sabe que seu livro é “*ex-libris fatal*, pequeno corvo atento sobre a caveira do Mestre” (CLÁUDIO, 1995, p. 206). Estamos diante de um romance que trata da não escritura de romances, um anti-romance por excelência que aprendeu na pós-modernidade que a incompletude é a única totalidade possível.

Ao final do livro, há o desvelamento do trabalho intertextual, que recusa a apropriação silenciosa ao eleger a pilhagem como regra do jogo. Literalmente, trechos da correspondência queirosiana e de fragmentos do conto “A catástrofe” são reproduzidos, o que faz com que “o texto do outro” seja usado para criar um “o texto outro”, que impunemente rouba da galeria de personagens queirosianos os fantasmas que perturbam os sonhos do personagem-autor, que, em delírio, é obrigado a partilhar com suas criaturas de uma intimidade “em vida”:

De repente é como se o compartimento em que viaja se apinhasse de uma turba vociferante, a reclamar o seu direito à existência [...] E chamam-se Jacinto e Basílio, Raquel Cohen e Guimarães, Dâmaso Salcede, Castro Gomes e Maria Eduarda. Muitos e muitos que o nosso diplomata não consegue identificar. E lêem livros franceses, e falam numa catadupa de galicismos, sem cuidar de conceder espaço ao nosso cônsul, e eis que asfixia ele debaixo de tal multidão e atravessa assim a fronteira, e sobe-lhe entretanto a febre imperceptivelmente. (CLÁUDIO, 1995, p. 134)

Por saber que não há texto original é que esse romance se estrutura a partir do acúmulo dos discursos. Seguindo a “aula” de Barthes (1989), a narrativa contemporânea igualmente “ensina” que o discurso contínuo é cerceador, o

que faz com que prefira a fala entrecortada que permite a salutar lacuna geradora de reflexão. Por isso, o Eça de Mário Cláudio é aquele que “[...] atravessou as batalhas da terra, apenas munido da debilidade que a natureza lhe conferiu, e operou a descoberta de que o diálogo maior é o que se estabelece conosco na árida paisagem dos estilhaços da fala” (CLÁUDIO, 1995, p. 127).

É por entre os estilhaços da fala que Mário Cláudio (1995) consegue dar às suas **Batalhas** o tom sugerido por Eça em “A catástrofe” (QUEIRÓS, 1979a). Longe da incisiva ironia e do cortante humor queirosianos, temos um tom emocionado que domina a enunciação. Mesmo sem perder a gravidade sugerida pela situação humilhante em que se encontra Portugal, Mário Cláudio injeta no projeto de Eça a graça e a sedução do enredo que faltaram ao texto original, incluindo, inclusive, as passagens que foram projetadas pelo autor oitocentista mas só concretizadas pela autoria contemporânea. Se Eça idealizou episódios “picantes, lúgubres, voluptuosos [...] Há-de ter de tudo: *salmis d’horreurs*. O burguês gosta da rica cena de deboche? Há-de tê-la: somente desta vez é a sua própria filha violada, em pleno quintal, pelo brutal catalão dos dragões de Pavia” (QUEIRÓS, 1986, p. 1199), Mário Cláudio ergue sua narrativa a partir da lacuna deixada pelo texto original:

E desordenadamente penetrava nas casas a ruidosa malta das tropas adiadas, não raro acabando por arrastar uma rapariga que convulsionava em gritos e em lágrimas, e que era ali mesmo partilhada pelos brutamontes que, cegos de reprimido cio, sem demora satisfiziam os mais baixos apetites. Marcava as horas ainda o relógio da Sé, e numa indiferença absoluta voavam as gaivotas, impregnando o ar de seus gemidos. (CLÁUDIO, 1995, p. 68)

Outra subversão instaurada pela narrativa contemporânea é aquela operada pela mudança de ótica com a qual a contemporaneidade relê os destinos pátrios. O romance de Mário Cláudio (1995) dá aos pequenos o papel de efetivos heróis, transformando a arraia-miúda na única força capaz de reagir à ocupação de uma pátria aviltada. Ironicamente, essa narrativa faz (tal qual toda a obra de Eça de Queirós) a releitura crítica de uma nação cuja história parece ter sido escrita sob a prerrogativa do impasse. Ao se ocupar da biografia de Eça, o narrador contemporâneo apela para o grotesco, numa tentativa de melhor definir o quadro desalentador que era o século XIX aos olhos portugueses da geração de Eça:

E eram depois esses campos santos da pátria que não concebe outra idéia além da implacabilidade do fim, tão diferentes dos cemitérios britânicos, cravados de oblíquas cruces em virtude do alimento da terra relvada, sempre abertos à visita de uma qualquer leitora das irmãs Brontë, a sobraçar um livro e a arrastar a fimbria da saia de tafetá. Às vezes no país remoto do Sul tornava-se necessário acudir ao excesso de gases comprimidos na urna de um jazigo, e vinha um tosco operário realizar um furo no chumbo, e viam-se em volta dele as grandes moscas varejeiras, e saía lá de dentro uma espécie de suspiro infernal,

exalando um nauseabundo fedor que provocava vômito nos circunstantes. (CLÁUDIO, 1995, p. 52)

Como já se disse, Eça de Queirós pretendia causar um grande escândalo com o livro, ou, antes, fazer com que a pátria portuguesa reagisse e tentasse reverter o quadro de aviltamento vivenciado pela nação no final do século XIX.⁴ Cabe aqui a pergunta: se, através de **A batalha do Caia**, a intenção de Eça era a de “sacudir”, como que por um “choque eléctrico”, uma pátria “suinamente” adormecida (QUEIRÓS, 1986, p. 1199), o que pretende Mário Cláudio no século XX com as suas **Batalhas**? Talvez, uma negociação crítica com a realidade contemporânea. A releitura do passado histórico como forma de elaboração de um presente mais saudável parece fazer sentido quando aproximamos a realidade da Europa do fim do século XIX da Europa do final do século XX, emparedada por seus “mercados comuns” e “vitimada” por um projeto econômico devorador que atende pelo nome de globalização:

Não se parava por isso de murmurar sobre a existência de uma pacto secreto, celebrado pelos grandes países, no qual se contemplava a sumária apropriação dos mais pequenos [...] Lembrávamo-nos do tempo em que era cada país europeu aquilo mesmo que era, e tremíamos em face da aberração da natureza que tornaria iguais os homens e as paisagens, as casas e as lojas, e que nos converteria numa espécie de bonecos comandados por uma entidade, sem rosto e sem nome, governando por mandato de outra entidade nenhuma [...] E a fim de que lhes não retirassem a confiança indispensável ao mando, falavam do sucesso que nos compensaria dos maiores sacrifícios, e da prosperidade que inundaria os nossos campos, e do avanço que experimentaria a nossa indústria, e da autoridade que obteria Portugal na gestão dos negócios colectivos. Arrastar-se-ia entretanto um velho que os filhos não logravam sustentar, suicidar-se-ia um trabalhador sem pão para os seus, rebentariam os nossos pescadores a puxar as redes alheias, definhariam os nossos lavradores a desenterrar as batatas que mais ninguém queria. (CLÁUDIO, 1995, p. 117)

A fragilidade portuguesa diante de uma Europa homogeneizada, infinitamente mais rica e efetivamente mais bem armada parece ser ainda motivo de apreensão. Mário Cláudio, tal qual Eça, pretende conduzir o “choque” à memória da nação mostrando, através do passado, as atuais – e não menos perversas – formas de ocupação. Ocupação. Que melhor termo teríamos para definir essa narrativa? Eça de Queirós e sua obra “são ocupados” como espaços a percorrer,

⁴ Segundo João Medina (1980, p. 32), **A batalha do Caia** pretendia ser “o grande opróbrio capaz de sacudir um povo sonâmbulo, fazendo-o despertar diante do horror [...]”, pois, para Eça, “Portugal encontra-se no estado de abaixamento e letargia consabidos não por mera culpa dos governantes, por maiores responsabilidades que estes tenham tido de facto na sonambulização dos habitantes, mas porque a própria colectividade se deixou amodorrar e cair no cepticismo, no desdém pelas idéias, na indiferença ante a novidade, em vez de se exercitar, pelo trabalho, pela crença e pela força da alma, em criar um país forte, digno, respeitado, industrioso, inteligente e culto”.

como corpos sujeitos à definição de contornos. Não gratuitamente, inúmeras são as passagens em que o “nosso homem” é flagrado no momento em que escreve:

Escolhe o nosso cônsul uma pena ou outra do conjunto que dispôs ao seu alcance e consente que ranja ela dolorosamente, largando a negra tinta que depressa principia a secar. Preenche a superfície branca com palavras separadas por longos espaços, deixando largas margens no topo e no pé e em cada um dos lados. Procede com uma letra nervosa, caída para a direita, a qual raramente dá lugar a qualquer empaste, e que um leitor menos avisado consideraria negligente. O bico metálico que esgravata as páginas, incessantemente molhado no tinteiro, progride como um dos vários exploradores africanos de quem muito se fala, os quais caminham, sem cessar, desvairados de febre, mas anotando no diário os mínimos pormenores da jornada. Espera-os o acampamento nocturno com insectos em torno da lanterna de querosene, quando o texto concluído parece não admitir uma vírgula mais. (CLÁUDIO, 1995, p. 18)

A escrita é aqui a travessia, pelo espaço da página em branco, em direção à posse de um corpo: o corpo da escrita. Através de um discurso eroticamente trabalhado, o risco na página é a posse de um território virgem, é a definição de uma nova geografia que ganha concretude significativa e que restitui à escrita a condição de *grafia* do humano. Ao lado do corpo da palavra, há o corpo do artista. À medida que o corpo da palavra não consegue concretização no espaço da página em branco, o corpo do artista adoece. Numa simbiose irreduzível, obra e homem são um único espaço que assiste à sua própria “catástrofe”:

Mas se compadece o estado do nosso escritor com as manifestações do seu apetite, levando-o a excessos pantagruélicos de que nos dias seguintes resultam nefastas reações. A gula monstruosa de que enferma paralela a uma devastadora fome de períodos e de parágrafos ora se denuncia em diarreias, capazes de o arrastar num pálido abatimento, ora numa obstipação contumaz, responsável por insuportáveis cefaléias [...] e aparece-lhe o sistema digestivo como grotesca maquinação dos deuses, propiciando o prazer e a dor numa mescla, nem sequer muito diversa da que exprime ele na prática compulsiva do acto de escrever. (CLÁUDIO, 1995, p. 56-57)

Diante da doença que enfraquece o personagem-autor e também a sua escrita, o criador (só aparentemente recolhido à condição de narrador) precisa intervir na narrativa, assumindo-se como um necessário personagem. Como “deus ex-machine”, o narrador toma posse efetiva da escrita e do destino de seu personagem, subjugando-os aos seus desígnios: “e é nessas alturas que entendo urgente intervir, segredando-lhe avisos que não percebe ele donde vêm, se do céu ou da terra, se de dentro ou de fora da sua pessoa. Limito-me todavia a dirigir-lhe os passos vacilantes, sugerindo-lhe nestes termos o que o bom senso impõe” (CLÁUDIO, 1995, p. 60). O livro que Eça não consegue escrever “está contudo já concluído num sótão da mente de acesso dificultoso”

(CLÁUDIO, 1995, p. 87), e, como “se manifeste inseparável o ser do autor do ser das suas personagens” (CLÁUDIO, 1995, p. 92), caberá ao criador maior a finalização de uma história para sempre inconclusa, mesmo que para isso tenha de invadir os sonhos, os pensamentos e a alma de seu personagem:

Situamo-nos nesse instante em que a nave da vida encalha no anúncio da morte quando não dão sinal de avançar as linhas do romance que levamos. Correspon-dem tais estâncias de suspensão à afirmativa do fiel da balança, a prova de que ilusórias se revelam às fronteiras entre o aqui e o além, à benevolência com que trata a natureza a estrutura que hesita em adormecer. (CLÁUDIO, 1995, p. 173)

Se até aqui falamos do corpo da escrita e do corpo adoecido do escritor, é preciso perceber que há também a doença que assombra o corpo de uma pátria decadente. O Portugal que Eça descreve é também um organismo arruinado que contamina (e é contaminado) pela falência histórica de seu povo:

Com invulgar discernimento imagina o nosso cônsul o gráfico das suas queixas, medindo e pesando sintomas, estabelecendo confrontos, planeando novas táticas de defesa e de ataque. Mas já não é apenas do corpo que se ocupa, senão dessa área em que a vida se lhe consumiu, e a que andou conferindo o rótulo significativo de País. Contra o inimigo comum, o que derruba fronteiras e intimidades, o que revolve a terra arada e as entranhas vermelhas, é um herói ridículo que se ergue, esfarrapado pela bronquite e pela diarreia, apavorado ante a explosão de cada granada, submisso frente ao encarniçar-se de cada cólica. E não há armistício para as batalhas do Caia, congeminadas no escuro dos abismos da alma, aí onde as chagas supuram e os cadáveres se amontoam, e se encharca de pus o território da Pátria, ou a barriga onde uma estrela se desenvolve... (CLÁUDIO, 1995, p. 108-109)

Como “obra de carpintaria” (CLÁUDIO, 1995, p. 150), a narrativa constrói o cenário da morte do escritor, uma morte que é descrita de maneira adiada, ritmada pelos detalhes que recuperam os transe da agonia de um personagem lentamente possuído por seu criador, pois “é sabido conter-se nestas estâncias a mais rara e a mais preciosa das sagezas” (CLÁUDIO, 1995, p. 205). Morto o primeiro autor, **A batalha** transforma-se n’**As Batalhas**, e um outro autor – que acompanhou tudo de perto – falhadamente dá corpo ao projeto inacabado. A narrativa, que se quis como ficção de um fragmento, chega ao fim duvidando de seu real propósito: o de afastar o fragmento de uma “ficção do segredo abafado pela laje da tumba” (CLÁUDIO, 1995, p. 204-205). Por não conseguir informações nem esclarecimentos sobre aquilo que não deixou registro porque de intenção nunca passou, o escritor contemporâneo utiliza a magia da ficção para escutar “dentro de si a voz de José Maria” (CLÁUDIO, 1995, p. 206). Mário Cláudio, mesmo recolhendo os cacos espalhados pelo tempo, não é capaz de reconstruir o “livro fatal”. No entanto, escreve um “livro outro” que, ao assumir a ficção como fragmento, finge dar completude a um fragmento que nunca conseguiu se realizar como ficção.

Abstract

This is an analysis of the established relationship between contemporary Portuguese narrative and 19th-century Portuguese literature. Mário Cláudio and Eça de Queirós revisited: **As batalhas do Caia** and **A batalha do Caia**. It presents a critical review of Portuguese history through fictional lines, from the 70's generation to post-modernism.

Key words: Portuguese literature; History; Fiction; Mário Cláudio; Eça de Queirós.

Referências

- BARTHES, Roland. **Aula**. São Paulo: Cultrix, 1989.
- BLOOM, Harold. **A angústia da influência: uma teoria da poesia**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- CLÁUDIO, Mário. **A Quinta das Virtudes**. Lisboa: Quetzal Editores, 1990.
- CLÁUDIO, Mário. **As batalhas do Caia**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1995.
- CLÁUDIO, Mário. **Fuga para o Egito**. Lisboa: Quetzal Editores, 1987.
- CLÁUDIO, Mário. **Tocata para dois clarins**. Lisboa: Publicações D. Quixote, 1992.
- FIGUEIREDO, Monica. **No corpo, na casa e na cidade, a ficção ergue a morada possível**. 2002. Tese (Doutorado) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.
- HUTCHEON, Linda. **A poética do pós-moderno**. Rio de Janeiro: Imago, 1991.
- LIMA, Isabel Pires de. Os dois Anteros: o olhar de Eça. In: CONGRESSO INTERNACIONAL ANTERIANO, 1991, Ponta Delgada. **Actas...** Ponta Delgada: Ed. Universidade dos Açores, 1993. p. 115-129.
- MATOS, A. Campos (Org.). **Dicionário de Eça de Queirós**. Lisboa: Caminho, 1998.
- MATTOSO, José. **História de Portugal**. Lisboa: Editorial Estampa, [19—]. v. 5.
- MEDINA, João. **Eça de Queirós e a geração de 70**. Lisboa: Moraes Editores, 1980.
- QUEIRÓS, Eça de. A catástrofe. In: QUEIRÓS, Eça de. **Obras de Eça de Queirós**. Lisboa: Lello & Editores, 1979a. v. 3, p. 410-418.
- QUEIRÓS, Eça de. **Obras de Eça de Queirós**. Lisboa: Lello & Editores, 1979b. v. 3.
- QUEIRÓS, Eça de. **Obras de Eça de Queirós**. Lisboa: Lello & Editores, 1986. v. 4.
- REIS, Carlos; MILHEIRO, Maria do Rosário. **A construção da narrativa queirosiana**. Lisboa: Imprensa Nacional; Casa da Moeda, 1989.
- SANTOS, Roberto Corrêa. **Para uma teoria da interpretação**. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 1989.

