

EÇA, HUYSMANS & SCHOPENHAUER: UMA IRONIA DA “DECADÊNCIA”

Onofre de Freitas*

RESUMO:

Sob o prisma da ironia humoresque, lê-se A correspondência de Fradique Mendes, de Eça de Queirós, no seu desdobramento intertextual. Preservando sempre a percepção dos efeitos da magia irônica, assinala-se a sua natureza textual de romance-ensaio em que o literário, o científico e o filosófico se interseccionam, em permanente dialogismo. A partir deste pressuposto, busca-se, ainda através da ótica irônica, (des)tecer a malha intertextual, em perspectiva interna e externa. Vale dizer: a sua intertextualização é vista dentro da obra, através do dialogismo de suas partes entre si – narrativa introdutória e epistolário (intertextualidade endôgena); e ainda fora da obra, através do seu dialogismo com À rebours, de J.-K. Huysmans, e O mundo como idéia e representação, de Arthur Schopenhauer (intertextualidade exôgena).

PALAVRAS-CHAVE: *ironia, intertextualidade, romance-ensaio.*

Esta tese é desenvolvida em três partes que se articulam como as proposições de um silogismo. Inicia-se pela discussão do gênero de *A correspondência de Fradique Mendes*, cujo caráter inovador prenuncia ruptura. Em seguida, analisa-se a estrutura desta obra de Eça, salientando-se alguns aspectos da sua (des)construção narrativa, e termina-se pelo estudo comparativo de *A correspondência de Fradique Mendes* e *À rebours*, de J.-K. Huysmans, assinalando-se o (des)encontro intertextual dos dois autores, em Schopenhauer.

A correspondência de Fradique Mendes compõe-se de duas partes distintas: uma narrativa e outra epistolar. A primeira parte, à guisa de "Notas e Memórias", faz a apresentação biográfica de um suposto intelectual português *C Fradique*

* Doutor em Letras: Estudos Literários (Área de concentração: Literatura Comparada), 2000.

Mendes. Um narrador, que se presume ser Eça de Queirós, conta *como*, *quando* e *onde* conheceu "esse homem admirável", com quem partilhou momentos de intimidade e por quem nutria a mais viva admiração. Mal se inicia o texto, atém-se o narrador à apreciação das *LAPIDÁRIAS* – cerca de cinco ou seis poesias, reunidas em folhetim, e sob esse título publicadas na *Revolução de Setembro* como da autoria de *Fradique*. Segue-se um minucioso e completo relato sobre as *LAPIDÁRIAS*, com a introdução de duas personagens de apoio: J. Teixeira de Azevedo (Jaime Batalha Reis) e Marcos Vidigal, este, personagem ficcional, aquele, amigo e camarada de Eça desde a época do *Cenáculo* (1867). A essa altura do texto, sai de cena o narrador em primeira pessoa e entra outro narrador, agora em terceira pessoa onisciente, para contar a vida pregressa de *Fradique*. É com apoio no testemunho daquele último (Marcos Vidigal, que se confessa *parente, patrício e parceiro de Fradique*) que o narrador recompõe o passado do seu biografado. Finda a narrativa retrospectiva, é retomada em primeira pessoa a narrativa progressiva, dentro de um novo estatuto de narração em que se misturam os discursos indireto, direto e indireto livre, e assim até o final da primeira parte.

A segunda parte consta do epistolário atribuído a *Fradique*, o qual se correspondia com vários amigos e eminentes intelectuais da época. Entre estes, pessoas leais (como Antero de Quental, Oliveira Martins, etc.) e personagens fictícias. Como ensaiado na primeira parte, realidade e fantasia se alternam e misturam, figurando o jogo entre o *real* e o *irreal*, jogo esse contido, pois, também na pretensa *Correspondência*.

São 16 cartas ao todo, coligidas sem qualquer critério aparente, com indicação apenas do lugar de procedência e do mês ("Londres, maio", "Paris, dezembro"; etc.). Constituem "um conjunto de crônicas em forma epistolar", na apreciação de Antônio J. Saraiva.¹ Estas "cartas-crônicas" trazem o repertório das opiniões queirosianas acerca de arte, literatura, política, filosofia e religião. A propósito, afirma Feliciano Ramos que "na criação de *A correspondência de Fradique Mendes*, manifesta-se, não o paisagista ou crítico social, mas sim principalmente o 'ensaísta' com seu riquíssimo ideário".²

Efetivamente, nenhuma das cartas, nem mesmo as mais breves e despreziosas (como a primeira, dirigida "Ao Visconde de A.-T", recomendando-lhe

o alfaiate Tomaz Cook) deixa de servir ao interesse maior de expressar uma opinião ou um gosto estético. No jogo que se estabelece entre a primeira e a segunda parte da obra, o leitor acaba por descobrir que o fingimento biográfico e o epistolar servem menos à fantasia do que à oportunidade de um debate sobre os diferentes temas aí versados. Entre estes, com destaque, o da criação literária.

Pela amostragem até aqui, pode-se verificar que o jogo ideológico se reflete na escrita, e deduz-se que Eça revela consciência do processo de construção desta sua obra, ao mesmo tempo que trabalha a linguagem com percepção de sua fragilidade como estabelecadora de sentido. A intenção metaliterária subjaz sob os aspectos meramente lúdicos, através dos quais Eça simula biografar "um grande homem"), documentando suas "Notas e Memórias" com depoimentos de amigos e uma coletânea de cartas atribuídas à excêntrica personagem biografada. Em conseqüência, *A correspondência de Fradique Mendes* se insere no conjunto daquelas obras em que Eça inscreve o legado de seu "testamento literário".³

Do exposto se deduz que *A correspondência de Fradique Mendes* não pode ser lida sem a percepção da malha irônica de que se entretecem as suas duas partes. O próprio título já é irônico, tendo Eça hesitado entre (primeiro título) e *Correspondência* (título definitivo).⁴ Inicia-se, desse modo, a partir do título, a colocação do estatuto da palavra reversível e a perplexidade semântica como um pacto de jogo irônico.

A primeira parte contém várias incongruências (por ex.: o parentesco com Vidigal, o problema alfandegário com a múmia, etc.) que induzem o leitor à ironia, fazendo pensar que o autor não está falando sério, mas simulando um teatro de enganos. Além do mais, um intróito biográfico que já de início se põe a falar digressivamente de literatura (e as digressões literárias se repetem de tempo em tempo interferindo no andamento da narração) presta-se a informar o leitor de que Eça tenciona falar é de literatura, ou também de literatura. Em verdade o apresentador de *Fradique* simula biografar quando de fato intenta teorizar, e não apenas sobre arte, porém ainda sobre filosofia, política e religião.

O leitor mais atento, ou antes, interessado na problemática poética, com pouco percebe que o autor não só teoriza mas faz experimento, transformando sua

narração em texto que se auto-exemplifica. Daí termos selecionado esse filete da metalinguagem de Eça para campo de nosso estudo e descobertas comparativas.

Ao aferir os processos construtivos do texto de *A correspondência de Fradique Mendes* à luz das teorias e tendências finisseculares, acabamos por perceber analogias e contrastes dignos de nota entre esta obra de Eça e *À rebours*, de J.-K. Huysmans, principalmente quanto à sua arquitetura enunciativa e temática. Justificou-se, assim, um paralelo entre ambos.

A correspondência de Fradique Mendes encerra um projeto metaliterário de singular importância para o entendimento do fenômeno da produção de textos e, mais significativo ainda, para a recepção da obra queirosiana, sobretudo a partir de *Os Maias*. As colocações e alusões contidas na primeira parte (à guisa de "Memórias e Notas") mais a teorização literária, explícita e implícita nas *Cartas de Fradique*, produzidas já na maturidade de Eça, representam (permitimo-nos supor) uma síntese expositiva e crítica das teorias vigentes, questionadas ou nascentes, a partir da segunda metade do *Século XIX*. Analisar *A correspondência de Fradique Mendes* acabou sendo, pois, um oportuno refletir sobre a arte literária no geral e, especificamente, um (re)pensá-la quanto à intrincada questão da construção narrativa.

Resumamos a seguir, parte por parte, as conclusões a que chegamos.

PRIMEIRA PARTE: A CORRESPONDÊNCIA DE FRADIQUE MENDES – UMA CLASSIFICAÇÃO (IM)POSSÍVEL

Após analisar os aspectos gerais e específicos, com apoio na opinião da maioria dos críticos, tendemos para reconhecer que *A correspondência de Fradique Mendes* (1888) se enquadra na espécie *romance-ensaio*, uma modalidade literária que começava a se tornar moda nos fins do *Século XIV*. A história literária nos informa que, nos últimos 25 anos do *Século XIV*, predominava certa tendência para mesclar as séries *literária e científica*, em textos de conteúdo ora filosófico, ora científico. Nestes textos híbridos, o tom *literário* da linguagem sugeria o terreno ambíguo da

arte e do *conhecimento científico e filosófico*. Como exemplo, citam-se as experiências de Oscar Wilde e, primordialmente, as de Huysmans, autor do romance *À rebours*, primeira obra nesta nova linha, dentro da literatura francesa. Pouco enredo, ou episódios desconexos, servindo de pretexto para debate de problemas sociais, políticos e filosóficos, com realce para a discussão do problema da arte – assim se pode definir o *romance-ensaio* ou *romance científico*. Esta nova modalidade narrativo-dissertativa tem como característica principal a sua preocupação com o metaliterário. Atendendo, pois, a este aspecto, *A correspondência de Fradique Mendes* discute, entre outros, o problema da arte, ocasião em que analisa não apenas a natureza da literatura, mas ainda a questão da produção e recepção de textos. Verificando-se mais, e ainda, que nesta obra Eça suscita principalmente a questão narrativa romanesca, na sua natureza híbrida de diegese/mimese (Platão, 1983) – pois constrói um jogo intertextual entre a narração introdutória e as cartas, fazendo nascer um valor romanesco do conjunto – propomos seja *A correspondência de Fradique Mendes* apreciada não apenas como um romance-ensaio mas, conseqüentemente, como um meta-romance.

Ao verificar os pontos doutrinários expostos por Eça sobre a arte literária, notamos que *A correspondência de Fradique Mendes*, através de sua estrutura inovadora como romance (relaciona entre si textos desconexos: uma *introdução fictícia* e várias *cartas*), parece espelhar aquilo que doutrina. Ou seja: pode-se ver em *A correspondência de Fradique Mendes* um elevado índice de auto-referencialidade. Sendo assim, cumpre reconhecer que Eça de Queirós, coerente com suas idéias afiliadas com o espírito vanguardista de seu tempo, demonstra, em *A correspondência de Fradique Mendes*, uma postura que se empenha na busca do 'novo' e já revela – como sugere Isabel Pires de Lima.⁵

SEGUNDA PARTE: A (DES)CONSTRUÇÃO IRÔNICA

A estrutura, de *A correspondência de Fradique Mendes* coloca em dialogismo as duas partes de que se compõe: a *introdução fictícia* está em relação intertextual com as *Cartas de Fradique*. Chamemos a isso de *autotextualidade* (Genette/Dallenbach,

1979).⁶ Além disso, cada parte, através de citação, alusão, paráfrase ou paródia, remete a outro(s) texto(s) da tradição cultural, principalmente filosófica e literária, com o(s) qu(al)(ais) mantém interlocução. Chamemos a esta relação de *intertextualidade geral* (Genette/Dallenbach, 1979).

Sendo assim, convenhamos, *A correspondência de Fradique Mendes* está estruturada para ser lida com ampla flexibilidade, segundo as relações dialógicas potenciais, ou antes, virtuais. A participação do leitor torna-se necessária e decisiva, tendo o autor abandonado a sua condição histórica de dono do discurso. O que permite esta abertura e enriquecimento do texto é, conforme observamos, a intertextualidade atuando como fator preponderante de sentido(s). A intertextualidade pode ser vista como um correlato dos efeitos da ironia e, como esta, também se alimenta da ambigüidade da linguagem, refletindo o *ser* e o *parecer* da realidade textual.

No caso de *A correspondência de Fradique Mendes*, esta ambigüidade de *ser/não ser* um romance é que lhe dá o caráter de texto irônico que se forma de textos desconexos para serem lidos, ou não, como um conjunto. Daí entendermos que *A correspondência de Fradique Mendes* possui uma estrutura (des)construída, o mesmo que dizer irônica. A *intertextualidade interna* das partes uma com a outra pode ser lida pelo caráter de complementaridade da *introdução fictícia* com as *Cartas*. Quanto à *intertextualidade subinterna*, cabe considerar que o *texto introdutório* começa numa linha memorialista, mas logo esta é desviada para a recensão cultural da época realista, com destaque para as idéias e a atuação literária do *Grupo do Cenáculo*, de que fez parte o seu autor e a personagem biografada. Ora volta ao histórico, ora diverge para o metaliterário e resvala no anedótico, misturando, assim, vários discursos. Quando trata da arte, o autor da *introdução* discute o problema da forma, concluindo que o real é indizível. Citando *Fradique*, que vive à procura da "tal prosa como não há", sugere que, ante a impossibilidade de alcançá-la, a opção é "trabalhar a linguagem", o que estamos em entender como exploração dos estratos ou veios irônicos da linguagem.

Ainda sob o aspecto da intertextualidade *subinterna*, falando agora das *Cartas*, acabamos por perceber que estas guardam relações entre si, podendo ser lidas como vozes em dueto, terceto e até quinteto. Dentro desta possibilidade, lemos as

cinco *Cartas* a/sobre Clara, dando-lhes o valor de um conto de *amor* narrado em capítulos. Várias alusões e apropriações feitas pelo autor destas *Cartas* podem nos conduzir a ver que, nelas, *Fradique* realiza uma (re)leitura do *Trovadorismo*, para discutir a questão da metafísica do amor.

A propósito da intertextualidade *geral*, ou *externa*, descobrimos como mais evidentes, pelo menos para nós, as interlocuções de Eça com J.-K. Huysmans e Schopenhauer. Este ponto, culminante de nossa leitura, decidimos tratá-lo em separado, e constitui a terceira parte.

TERCEIRA PARTE- EÇA E HUYSMANS: O (DES)ENCONTRO EM SCHOPENHAUER

Eça e Huysmans pertencem à Geração Realista. Ambos praticaram o *Naturalismo* como discípulos fiéis de Zola. Abandonaram, porém, o mestre antes da virada do século, tornando-se simpatizantes do *Simbolismo*. Quando esta guinada aconteceu, os meios literários viviam o auge do *Decadentismo*, sob a influência inovadora de Baudelaire e Rimbaud. Era, pois, natural que, a partir de então, viessem a criar as suas personagens pelo figurino dândi, moda condizente com aquele período de transição e reação contra o *Naturalismo* repetitivo e dogmático. Assim, tanto *Fradique* como *Des Esseintes* foram delineados pelo novo modelo, sendo conseqüentes as suas semelhanças, apesar das diferenças devidas à individualidade de cada autor. Daí a validade de têm paralelo entre *A correspondência de Fradique Mendes* e *À rebours*, obras contemporâneas uma da outra, cujos heróis podem ser lidos como representativos do *dandismo decadentista*. Personagens típicas do final do século, *Fradique* e *Des Esseintes* amam o luxo e as excentricidades; usufruem o *status* de *play-boys* internacionais, buscando os prazeres mais raros e requintados proporcionados pela tecnologia, o que lhes era garantido pela herança acumulada, herdada dos avós. A vida esvaída entre as vaidades e os caprichos de pessoas ociosas, aventuras sentimentais, passatempos sociais e viagens de turismo pelo mundo não lhes tiram, entretanto, o gosto pelas leituras com que acumulam uma vasta cultura, produto desses "vinte séculos de literatura". Tanto

um como o outro tem o seu lado mundano, sem deixar ele ser um típico intelectual decadentista. Mas... viagens, amores, conforto e abundância acabam por exaurir as suas almas, tornando-as amargas, inquietas e infelizes ante o (en)fado de viver mergulhadas no *spleen* baudelairiano. Lêem na *Imitação de Cristo*: "*Difficilis in otio quies*".⁷ Ao pensarem sobre esta máxima, convencem-se de que, efetivamente, as suas vidas eram vazias... e decidem procurar um antídoto para o tédio. A interpretação da hora como final de mais uma etapa da história (donde nasce o *Decadentismo*) instaura, no fim do século XIX, o pessimismo e certa tendência para o místico, o esotérico e o satânico. A civilização que se supõe decadente fechava o ciclo tecnológico (a era dos *paraísos artificiais*), ao qual se pensava devesse suceder a vigência da *lei natural*. Uma volta ao passado, à tradição? Verifica-se o choque entre *Natureza e Cultura*, entre *Fé e Ciência* – dilemas de ordem ética e filosófica – de que se ocupam os homens finisseculares.

Ora, houve no princípio do século XIX um filósofo canhestro, um *gauche*, marginal e contestador, que andou pregando mais ou menos tais idéias, subvertendo o primado da *Razão*, que ele colocava subalterna à *Intuição*. Como é óbvio, foi considerado um louco e posto no esquecimento. Agora, porém, despertava do seu ostracismo para a glória e teria o seu nome consagrado pela *Geração Decadentista*, que descobria nele o Mestre para redimir a humanidade da sua *angústia esplínica*. Místico sem ser santo, gnóstico sem ser fanático, esse profeta do caos tecnológico dava ao mundo a solução para os seus problemas: voltar ao seio da *Natureza* e reger os seus impulsos selvagens pelo domínio da *Vontade*, ou seja: a autodisciplina. Esta a doutrina daquele que se tornou o filósofo do *Decadentismo*. O seu nome: Arthur Schopenhauer (1788-1862).

A explicação que Schopenhauer dava para o sofrimento estava no despotismo da *Vontade* que ele, ao identificá-la com a *coisa-em-si*, definia como "uma simples tendência, cega e irresistível, a qual encontramos tanto na natureza do reino inorgânico, como também na parte vegetativa da nossa vida" "Viver é Sofrer", conclui o Filósofo do Pessimismo, porque a *Vontade* nunca se satisfaz e, por trás de todo querer, haverá sempre outro desejo, e outro e outro mais ...

O Voluntarismo Schopenhaueriano é fundado numa certa, compreensão da alma humana e oferece ainda, para reforço de sua validade, argumentos bíblicos

buscados ao *Eclesiástico* e ao *Livro de Jô*, e tem bastante afinidade com o Budismo. Sob o ponto de vista da sua ética, Schopenhauer acabava propondo um sincretismo de Budismo e Cristianismo, sintetizando o seu catecismo no "amor ao próximo". Prescrevia três caminhos para se atingir a felicidade, ou o "estado ético", o *Nirvana*: – a *Prática da Arte*, a *Vida Contemplativa*, o *Trabalho Social*. Tais são os meios, segundo ele, eficazes para o domínio da *Vontade*, os únicos ao alcance do homem.

Para a *Geração Decadentista*, frente às expectativas místicas e às profecias escatológicas para o final do *Segundo Milênio*, as idéias de Schopenhauer repercutiam como revelações valiosas. Isso explica a sua influência no final do *Século XIX*, e explica também *como e por que*, a partir de então até hoje, existe no mundo ocidental uma tendência para conhecimento e absorção da cultura oriental, especialmente a budista, o que se há de reconhecer como uma herança, schopenhaueriana.

Engajados neste contexto, Eça e Huysmans percorrem vários caminhos em busca da explicação para a angústia de seus heróis dândicos. Vão passando por vários filósofos, moralistas, teólogos, místicos, santos e poetas, até estacionarem em Schopenhauer, cuja doutrina lêem, discutem, experimentam, e finalmente rejeitam. *Fradique* e *Des Esseintes* são estruturados de modo a se parecerem com o ideal humano de Schopenhauer, transformando-se em experiências ficcionais de sua doutrinação ética. Nesse sentido, a experiência de Huysmans foi "Às Avessas", porque Huysmans se converteu ao Catolicismo. A experiência de Eça ... bem! Eça não chegou a nenhuma solução radical. A sua personagem *Fradique* fará parte de uma galeria de heróis (Jacinto, Gonçalo, etc.) em cujo simbolismo se tem procurado ver a expressão máxima da ironia eciana, o seu instante de trégua com o radicalismo político, social, filosófico e estético, ou – como se pode concluir na esteira de Antônio Sérgio (Sérgio, 1980), Frank F. Sousa (Sousa, 1993), Paulo F. M. Oliveira (Oliveira, 1997), e outros – Eça parece ter vivido "um momento de equilíbrio e apaziguamento", ao construir "uma grande alegoria em que, ao menos ficcionalmente, uma terceira via é configurada, em que o país, para se manter enquanto tal, consegue e precisa seletivamente progredir".⁸

NOTAS

1. História ilustrada das grandes literaturas, p. 245.
2. *História da literatura portuguesa*, p. 698
3. SIMÕES, João Gaspar. *Eça de Queirós: a obra e o homem*. Lisboa: Arcádia, [s.d.]. p. 183.
4. Idem, *Ibidem*.
5. O dandismo de Fradique ou o exercício impossível de um heroísmo decadente. In: *Eça e Os Maias*. Porto: ASA, 1990. p. 101-109.
6. Intertexto e autotexto. In: *Poétique - intertextualidades*, p. 51-76.
7. Difícil no ócio a paz.
8. OLIVEIRA, Paulo F. da Motta. Tradição e modernidade em *A cidade e as serras*. *Boletim do CESP*, v. 17, n. 21, p. 169, jan./dez. 1997.

RÉSUMÉ:

*Dans cette thèse, on lit, sous le prisme de l'ironie humoresque, l'oeuvre A correspondência de Fradique Mendes, par Eça de Queirós, dans son développement intertextuel. En préservant toujours la perception des effets de la magie ironique, on signale sa nature textuelle de roman-essay dans lequel le littéraire, le scientifique et le philosophique s'entrecroisent en permanent dialogisme. À partir de cete présupposition, on cherche, à travers l'optique ironique, (dé)tisser la maille intertextuelle, au point de vue interne et externe. Il vaut dire: l'intertextualité est vue au-dedans de l'oeuvre, à travers le dialogisme de ses parts, entre elles-mêmes – narrative introductive et épistolographie (**intertextualité endogénique**); et encore au-dehors, à travers son dialogisme avec À retours, de J.-K. Huysmans, et avec Le monde comme volonté et représentation, de Arthur Schopenhauer (**intertextualité exogénique**).*

MOTS-CLÉS: *ironie, intertextualité, roman-essai.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

QUEIRÓS, Eça de. *Obra completa. Eça de Queirós: estudo crítico-biográfico* por João Gaspar Simões. Rio de Janeiro: Aguilar, 1970.

_____. *A correspondência de Fradique Mendes*. Porto: Livraria Chadron, de Lello & Irmão, Ltda., 1932.

_____. *Cartas inéditas de Fradique Mendes*. Porto: Livraria Chadron, de Lello & Irmão, Ltda., 1929.

_____. *Obras de Eça de Queirós: correspondência*. Lisboa: Edição "Livros do Brasil", [s. d.].

_____. *A cidade e as serras*. Porto: Livraria Chadron, de Lello & Irmão, Ltda., 1936.

_____. *Contos*. Introd. e notas de Augusto Pissara. Rio de Janeiro: Tecnoprint, 1970.

_____. *Prosas bárbaras*. Porto: Livraria Lello, 1935.

_____. *Últimas páginas*. 5. ed. Porto: Lello & Irmão, 1945.

_____. *Lendas de Santos*. In: *Últimas páginas*. 5. ed. Porto: Lello & Irmão, 1945.

_____. *O Francesismo*. In: *Últimas páginas*. 5. ed. Porto: Lello & Irmão, 1945. p. 397-425.

HUYSMANS, J.-K. *À rebours*. Paris: Fasquelle Éditeurs, 1970 (1884).

_____. *Às avessas*. Trad. José Paulo Paes. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.

SCHOPENHAUER, Arthur. *O mundo como vontade e representação*. Prefácio e tradução de Heraldo Barbuy. Introdução de Afrânio Coutinho. Rio de Janeiro: Tecnoprint, s. d. (Ediouro)

_____. *O mundo como vontade e representação. Crítica da filosofia kantiana; Parerga e paralipomena*. Trad. Wolfgang Leo Maar e Maria Lúcia Mello e Oliveira Cacciola. São Paulo: Abril Cultural, 1980. (Os Pensadores)

_____. *La riza*. In: STEPANENKO, Pedro. *Schopenhauer en sus páginas*. México: Fondo de Cultura Económica, 1991. p. 77-83.