

Razão e Sentimento na Novela Camiliana. Bonaparte, Luís da Cunha e Julien Sorel

Sérgio Paulo Guimarães de Sousa
Universidade do Minho

I. NAPOLEÃO

Diz-se que Napoleão, no exílio de Santa-Helena, face àquilo que conquistara e perdera, terá exclamado: "A minha vida, que romance não daria!". De facto, a vida de Bonaparte consistiu num flagrante exemplo daquele tipo de existência que excede a contingência humana e que parece só possível em domínios de ficção. E isso de tal forma que se calcula em mais de 200.000 os livros que motivou.

O destino titânico, para não dizer prometeico, que cumpriu, tanto na ascensão como na queda, inscreve-o na esfera dos arquétipos do destino romântico. Encerrado no sombrio silêncio do seu olhar profundo e penetrante (qual Byron ensimesmado), o general Bonaparte livrou-se a um furor bélico sem paralelo na história da modernidade. Em Arcole (1796), com 15.000 soldados, venceu 40.000 austríacos. Voltou a derrotá-los em Rivoli (1797). Depois, vieram as batalhas de Gizeh (1798), de Marengo (1800), de Ulm (1805), de Jena (1806), de Eylau (1807), etc. O meteórico trajecto pessoal que imprimiu à Europa só foi travado, por uma parte, com as derrotas de Leipzig (a chamada «Batalha das Nações», 1813), de Borodino (conhecida por «Batalha do rio Moscovo», 1812) e de Waterloo (1815); e, por outra, pelos erros de estratégia que foram a invasão de Espanha (1808) e da Rússia (1812).

No total, o império napoleónico subiu até Hamburgo e desceu até perto de Nápoles. A nível da acção política e administrativa a energia não foi menor: entre outras coisas, impulsionou importantes obras públicas e reorganizou o ensino e o código civil (cuja importância perdura até à actualidade). Este homem, a quem ainda se devem a Egiptologia e pormenores tão pitorescos como o uso de botões nas mangas dos casacos, e que, segundo as crónicas, repousava umas três horas por noite e mantinha uma capacidade de trabalho e de acção esgotantes para os demais, este homem, dizia, foi um dos primeiros heróis do Romantismo. Assumiu, como ninguém, contra tudo e todos, pelo vigor da genialidade, a aspiração ao ilimitado. Ora um dos traços basilares do Romantismo, nascido do idealismo pós-kantiano, foi justamente a relevância conferida ao aspecto da genialidade na definição do «Homem Novo» saído da revolução de 1789. Se no campo da música foi Beethoven o génio mítico que ocupou o imaginário romântico, no plano político o lugar pertenceu a Bonaparte (não por acaso, o segundo inspirou a *Heróica*

ao primeiro). Atrás ficava uma série de relações contingentes que, juntas, lembram o que Victor Hugo, a dada altura de *Hernani*, escreve: «Où vais-je? Je ne sais pas. Mais je me sens poussé / D'un souffle impétueux, d'un destin insensé» (*Hernani*, III, 4).

Daí a necessidade de Napoleão, e talvez mais a chama do modelo e do mito, para dar azo àquela figura do indivíduo enérgico e criador (o fogo que Prometeu roubou a Zeus), capaz de enfrentar todos os malefícios dos hegemónicos interesses do *Ancien Régime*, em todas as latitudes e longitudes onde houvesse monarquia e atropelo das liberdades. São conhecidos os princípios revolucionários que o Imperador propunha e reclamava junto de cada povo que conquistava («libertava», preferia dizer Napoleão): «Liberdade, Igualdade, Fraternidade». Neste ponto, a missão do militar não diferia do messianismo que o poeta advogava. Diz-nos Philippe Van Tieghem:

Si l'art donne des droits à l'individu qui a du génie, il lui impose des devoirs ; l'artiste n'est plus moralement libre en tant qu'artiste ; chose curieuse, la liberté que tous les romantiques ont réclamée pour la technique de l'œuvre d'art, ils y renoncent d'eux-mêmes en ce qui concerne son but. Tous, à partir de 1830, se croient [...] chargées d'une mission nom pas morale, mais sociale et humanitaire. [...] diriger les peuples vers un avenir meilleur [...]. (1999: 108).

Daí que a lógica dos protagonismos românticos repouse na projecção correctora de uma individualidade excepcional sobre a opressão. Isto faz com que o herói não subsista sem ser dotado de avultada proporção energética. E a dimensão da lenda napoleónica vai, de modo geral, coincidir com a radiografia de alguns dos protagonistas (míticos) românticos:

Le prestige de Napoléon ne tient pas seulement à sa stature historique. Il emblématise une conception dynamique de l'être humain. Progrès scientifiques dans la connaissance de l'homme, culte du héros, interprétation de l'œuvre d'art comme produit des forces créatrices et non plus comme réceptacle ou comme imitation, tout milite pour célébrer l'extériorisation de l'énergie.

[...]

L'énergie se définit comme expansion de l'être humain. Elle refuse les limites. L'esprit tend à occuper l'espace et à dominer le temps. [...].

L'énergie inscrite dans l'histoire entraîne la révolte dès lors que les contraintes pèsent. Révolte contre la condition, pouvant aller jusqu'à celle contre Dieu, révolte contre l'oppression, révolte contre l'injustice, révolte contre la Loi: autant de modalités qui trouvent à s'incarner dans des figures mythiques: Satan, le Bandit, Don Juan, Faust... (Gengembre, 1995: 17).

Depois da morte de Napoleão deu-se, como seria de deduzir, uma profusão de obras que tiveram como pano de fundo a epopeia da sua existência. Tratou-se de um contributo decisivo à fixação do mito no imaginário. Poucos foram os que não cederam à tentação de referir ou de retratar o imperador que a Corsica legou, fossem realistas ou nostálgicos (Musset, Balzac, Sthendal, Victor Hugo, para apenas citar os nomes sonantes). Porém, de todos os textos, o que melhor o singulariza em termos de Prometeu devoto à causa revolucionária continua a ser *Memorial de Santa-Helena*, de Las Cases. O próprio Napoleão terá cuidadosamente assegurado à posteridade a ressalva «positiva» da sua intervenção histórica. Como é muito característico dos memoriais, emerge aí o encómio, em particular o que configura no exilado, depois dos sangrentos conflitos a que sujeitou a Europa, a imagem de um aspirante à suprema liberdade dos povos e a de um intransigente revolucionário face à tirania do absolutismo monárquico.

Foi esta ilusória imagem, forjada em parte à custa do contraste entre a anarquia do Directório e o providencial talento do jovem e vitorioso general, que cativou intelectuais e artistas. Por exemplo, há nos heróis do universo romanesco de Germaine de Staël, como noutros protagonistas da literatura do Romantismo, semelhanças com o que se conhece do carácter de Bonaparte. Eis três trechos de *Delphine* (1^o vol.), que, mais do que suporem a racionalidade fria de Constant, desenham a autoridade de um perfil algo bonapartiano em Léonce de Mondoville:

Le caractère de monsieur de Mondoville réunit au plus haut degré de fierté, le courage, l'intrépidité, tout ce qui peut enfin inspirer du respect; les jeunes gens de son âge ont, sans qu'il le veuille, et presque malgré lui, une grande déférence pour ses conseils [...] et j'ai vu plusieurs fois qu'on se rangeait quand il passait, par un mouvement involontaire, dont ses amis riaient à la réflexion, mais qui les reprenait à leur insu, comme toutes les impressions naturelles (2000: 100).

Mais monsieur de Mondoville a un ascendant si marqué sur tout le monde, que les âmes qui ne sont point de sa trempe redoutent sa colère, sans même se faire une idée de l'effet qu'elle peut avoir (*id.* 476).

Léonce lui rendit ce regard [o de monsieur de Valorbe], mais avec quel air! il était appuyé sur la cheminée, et, considérant de haut monsieur de Valorbe qui était assis à côté de moi, il ressemblait à l'Apollon du Belvédère lançant la flèche au serpent. [...] Il prit congé de moi [monsieur de Valorbe], et salua Léonce qui resta appuyé comme il l'était sur la cheminée, sans donner un signe de tête ni des yeux qui pût ressembler à une révérence (*id.*: 487).

Chateaubriand, outra figura arquétipo do destino romântico, reportando-se a uma carta de Napoleão a Carnot, exclama: «Quelle vivacité! Quelle diversité de génie!» (2001: 12). A respeito da expedição ao Egito, traça-nos um perfil romântico da personagem a que não faltam as leituras edificantes:

Comme Charlemagne, il attache une épopée à son histoire. Dans la bibliothèque qu'il emporta se trouvaient *Ossian*, *Werther*, la *Nouvelle Héloïse* et le *Vieux Testament* : indication du chaos de la tête de Napoléon. Il mêlait les idées positives et les sentiments romanesques, les systèmes et les chimères, les études sérieuses et les emportements de l'imagination, la sagesse et la folie. De ces productions incohérentes du siècle il tira l'Empire ; songe immense, mais rapide comme la nuit désordonnée qui l'avait enfanté. (*id.* : 18-9).

Outro ajuste de Bonaparte ao século romântico, sublinhado por Chateaubriand, consistiu, a par do seu génio, no apoio popular que mereceu - e recordemo-nos a audácia de Napoleão que, a partir de Elba, projectou a hipótese de reconquistar Paris através da adesão espontânea de um exército composto de povo:

[...] sa puissance lui venait des masses citoyennes, son rang de son génie: aussi le voyez-vous passer sans effort de la place publique au trône, des rois et des reines qui se pressaient autour de lui à Erfurt aux boulangers et aux marchands d'huile qui dansaient dans sa grange à Porto-Ferrajo. Il avait du peuple parmi les princes, du prince parmi les peuples (*id.* : 64).

Entretanto, os encómios não impedem necessariamente a lucidez. A mesma Madame de Staël que o transpõe para figura de ficção e que se regozijou, impressionada, com a figura do jovem general invencível, em *Considérations sur la Révolution Française* (5ª parte, Capítulo XV, «De la chute de Bonaparte») não esconde que o refere a custo e somente em abono da demarcação entre «Napoleão» e «liberté», entre «révolution» e «régime impérial»:

Soit que Napoléon vive ou périsse, soit qu'il reparaisse ou non sur le continent de l'Europe, un seul motif nous excite à parler encore de lui; c'est l'ardent désir que les amis de la liberté en France séparent entièrement leur cause de la sienne, et qu'on se garde de confondre les principes de la révolution avec ceux du régime impérial. Il n'est point, je crois l'avoir montré, de contre-révolution aussi fatale à la liberté que celle qu'il a faite (pág. 280).

O mesmo Chateaubriand admirativo repudia, não obstante, o

despotismo e a repressão do tirano. Se Napoleão herdou os princípios revolucionários, em contrapartida, a História regista que, guerra atrás de guerra, actuou de forma ditatorial. O autor de *Atala* não deixa passar em branco o ultraje à liberdade:

Ne veut-on pas transformer l'Empereur aujourd'hui en un Romain des premiers jours du mont Aventin, en un missionnaire de liberté, en un citoyen qui n'instituait l'esclavage que par amour de la vertu contraire ? Jugez à deux traits du grand fondateur de l'égalité : il ordonna de classer le mariage de son frère Jérôme avec mademoiselle Paterson, parce que le frère de Napoléon ne se pouvait allier qu'au sang des princes ; plus tard, revenu de l'île d'Elbe, il revêtit la nouvelle Constitution *démocratique* d'une pairie et la couronne de l'*acte additionnel*.

Que Bonaparte, continuateur du succès de la République, semât partout des principes d'indépendance, que ses victoires aidassent au relâchement des liens entre les peuples et les rois, arrachassent ces peuples à la puissance des vieilles mœurs et des anciennes idées ; que, dans ce sens, il ait contribué à l'affranchissement social, je ne le prétends point contester : mais que de sa propre volonté il ait travaillé sciemment à la délivrance politique et civile des nations ; qu'il ait établi le despotisme le plus étroit dans l'idée de donner à l'Europe et particulièrement à la France la constitution la plus large : qu'il n'ait été qu'un tribun déguisé en tyran, c'est une supposition qu'il m'est impossible d'adopter.

Bonaparte, comme la race des princes, n'a voulu et n'a cherché que la puissance, en y arrivant toutefois à travers la liberté, parce qu'il débuta sur la scène du monde en 1793. La Révolution, qui était la nourrice de Napoléon, ne tarda pas à lui apparaître comme une ennemie ; il ne cessa de la battre (*id.*: 96-7).

E Chateaubriand não se escusa mesmo de apontar a obsessão compulsiva que Napoleão teria de tudo controlar. Qual presença onnipotente, acompanhava o grande como o pequeno. A ambos apertava sem distinção, numa irónica espécie de igualdade de circunstâncias que não desmerecia o anónimo frente ao poderoso. O poderoso já não dispunha da benção orgânica de uma ideologia de classe. Tão-pouco o indefeso passaria, se fosse caso disso, despercebido. O «artista» Napoleão torna-se também uma paródia de Deus, o que tanto é como dizer que deixa transparecer as marcas do «usurpador» e do *parvenu*. Umas páginas antes, escrevia Chateaubriand:

Une des choses qui a le plus contribué à rendre de son vivant Napoléon haïssable était son penchant à tout ravalier: dans une ville embrassée, il accouplait des décrets sur le rétablissement de quelques comédiens à des arrêts qui supprimaient des monarques ; parodie

de l'omnipotence de Dieu, qui règle le sort du monde et d'une fourmi. À la chute des empires il mêlait des insultes à des femmes. (*id.* : 92).

II HOMEM-MÁQUINA E PROVIDÊNCIA

Comum a Chateaubriand e Staël é a defesa do liberalismo que torna uma individualidade como a napoleónica aceitável nos planos da ficção romântica mas socialmente indesejável (quando não se perceba já como socialmente redundante, como fará Tocqueville em *Da América*, e numa série de observações que deixarão marcas definitivas na obra romanesca *stendhaliana*).

Mas estes juízos mistos (e muitos mais seriam invocáveis) deixam também perceber que o trajecto ascensional (e não há muito impensável) do pequeno corso funciona como uma espécie de validação da emancipação mais geral das individualidades das constrações que sobre elas exerce a organização do *Ancien Régime*: em Napoleão parece possível até certo ponto uma confluência feliz de razões sociais com razões mítico-pessoais — algo como a autofundação do indivíduo emancipado do social e algo como a revolta contra o pai. Mas deixam perceber também, na recaída de todos os entusiasmos, o mal-estar, desde logo político, que traz consigo a situação de um indivíduo socialmente inlocalizado, que pode esquecer qualquer tipo de solidariedade, e uma vez mais política, com todos os seus «irmãos» igualmente revoltados contra a Antiga Ordem. Em Chateaubriand, o apelo à ordem é ainda um apelo a Deus; e este deve perceber-se como o Ente a quem, em última instância, deve caber um papel social de «localização», ou seja, de contenção. Com efeito, este papel atribuível ao ser divino não é dissociável dos valores da classe deposta: são estes que deixam perceber no Napoleão prometeico e supostamente sem origem a origem baixa de um apetite — o *parvenu* algo ridículo que se ocupa pessoalmente de tudo, quer dos destinos do mundo quer dos de uma formiga, e que nitidamente não poderá ser Deus por ser destituído à partida do saber ser de um *gentilhomme*. Estamos diante de aporias muito factuais: a passagem do *Ancien Régime* para os tempos do Império deixa os novos valores à mercê do indivíduo que a ruptura da ordem antiga tornou possível; e o liberalismo que é o regime político em que vive o individualismo afigura-se proscrever a individualidade poderosa em todos os lugares sociais (menos nos da arte que são, todavia, pouco empíricos). Os Napoleões movidos por um «souffle impétueux» ou um «destin insensé» poderão mesmo apresentar-se na forma do arquétipo do indivíduo emancipado no *Antigo Regime* e já não para fora do *Regime Antigo*: uma concretização de facto da criatura humana como a pensaram materialistas libertinos. Nesse caso, não há propriamente o engrandecimento do sopro impetuoso ou do destino insensato, mas a máquina, que, se está livre para cumprir a sua trajectória

rigorosamente associal e amoral, é ainda um brinquedo dos designios divinos, que com ela pretende equilibrar recompensas e castigos — ou seja, repor uma hierarquia e um *degree*. É o que acontece com Camilo, nos alvares muito problemáticos da sociedade burguesa em Portugal. O indivíduo é um produto do *Ancien Régime* que não somente (justa punição) o deita a perder, mas que submete ainda a sociedade nova às devastações do desejo sem causa e sem fim.

Mais do que simplesmente assimilável à “psicologia” de um marginal inato ou de simplesmente tipificável pela elevada representação de vícios e más inclinações que carrega, a personagem de Luís da Cunha lembra-nos um pouco os anti-heróis da mitologia do cinema de ficção científica; muito particularmente aquelas entidades oponentes que baseiam o seu desempenho e o seu ser em características não humanas ou de humanidade perdida e que, configuradas como máquinas do futuro, quase liquidam a espécie humana. Ora, se bem que Luís da Cunha não tencione “liquidar” a humanidade, muito embora acuse um percurso que esvazia e destrói, retenha-se que, em dadas passagens, nos surge próximo da condição de máquina. Ou melhor, da situação, digamos assim, de homem-máquina - *homo mechanicus*, sobretudo se pensarmos neste conceito a partir da definição que dele nos dá Manuel Antunes (cf. 1972: 518): “o *homo mechanicus* é o homem modelado pela máquina no seu modo de pensar, de imaginar e de se comportar”.

Este modelo cultural de homem e da mente humana, a lembrar o determinismo mecanicista que a ciência do século XIX reclamou a Setecentos (Steiner, 1992: 58), e não excluindo a possibilidade de outros modelos, faz de Luís da Cunha uma personagem consequente do pressuposto de uma metáfora central: *o homem é uma máquina*. Ou se preferirmos: há como que uma *máquina no homem* que é a personagem Luís da Cunha¹.

Vejamos passagens explícitas. A certo momento do texto pode ler-se:

As reflexões melancólicas do capitão, acerca da rapidez da vida, não impressionaram Luís da Cunha: mas o fecho da lamúria filosófica, os *trezentos contos*, foi um valente encontrão à sua insensibilidade. Se naquele momento fosse possível abrir-lhe o crânio, e analisar-lhe o cérebro, ver-se-ia um arfar vertiginoso nas bossas predominantes daquela máquina! O capitão, sem o pensar, jogara uma aríete à alma petrificada do passageiro, e abrira larga brecha por onde iam sair planos de infame cálculo. (pág. 156; sublinhados nossos)

Temos aqui a metaforização da actividade cerebral - e o cérebro, repare-se, é o motor do corpo - em termos de máquina. E o intenso latejar da massa encefálica, insensível às “reflexões melancólicas [...] acerca da rapidez da vida”, refere a busca obsessiva e premeditada de fortuna: o “valente encontrão” dos trezentos contos. Este episódio

1 Anote-se que esta metáfora ontológico-estrutural do *homem* em termos de *máquina* não é exclusiva de Luís da Cunha. Embora se centre privilegiadamente nesta personagem, outras há que comportam referências às qualidades e aos atributos das máquinas. Na pág. 118, para exemplo, a propósito de três vultos, indaga um:

- E conhece o sujeito? - perguntou o que tinha uma certa autoridade, e certa polidez no *metal de voz*” (itálico meu).

Este exemplo é ilustrativo da estruturação do domínio-alvo, o homem, em termos de domínio-origem, a máquina. O “metal” é a matéria de composição de todos os sistemas mecânicos. É um bom condutor do calor e da electricidade. O “metal” da voz é uma expressão que designa o timbre da comunicação, a forma como a voz se difunde no exterior. Trata-se de uma metáfora convencionalizada na nossa língua que confirma a projecção metafórica de aspectos estruturais do domínio da máquina para o domínio do homem. É um ponto de partida para juízos de valor acerca do carácter das personagens assente naquele pressuposto behaviourista e experimental: o de que o psiquismo humano se desvenda através de observáveis. Outro exemplo: Liberata ao ver-se afectada pela decadência que a velhice, a pobreza e a embriaguez suscita, assume a sua condição aviltada irreversível. Dirige-se assim a Luís da Cunha: Ail Quem me dera ser bela para te agradar ainda! Diz-me cá: esta *máquina* não terá *conserto*? (pág. 230; itálicos meus).

parece-nos assim bastante representativo do ser da personagem e da sua intervenção dentro do fio narrativo do texto. Diz-nos basicamente que se trata de um homem-máquina e que a componente mecânica cumpre um materialismo crónico e irrefreável, capaz de infames cálculos. E deixa entrever o que ao longo do texto constatamos: que nos achamos perante um homem-objecto, para quem a emoção e o sentimento mais não parecem do que uma linguagem arcaica. Aceitá-la viria contrariar um projecto (e trajecto) de existência dominada pela expropriação de outrem e por disposições mecânicas orientadas nesse sentido. Seria demonstrativo do inverso daquilo que Luís da Cunha não consegue deixar de ser, citando Manuel Antunes quando este se reporta a uma das propriedades do *homo mechanicus*: “[o] manipulador do seu semelhante. [...] [que] tende a dominar e a tirar dos outros aquilo que os outros podem - ou não podem - dar-lhe: riqueza, poderio, glória, prazer, fama” (1972: 511).

Se recuarmos até à génese da personagem, apercebemo-nos que já aí esta nos é apresentada como o produto final de uma produção mecânica. Luís da Cunha desponha como um “misterioso artefacto” fabricado pela união de duas máquinas geradoras:

Sabia-se geralmente que o nascimento de Luís fora uma das multiplicadas aventuras amorosas do fidalgo, seu pai; mas a *outra metade produtora, o complemento da máquina, em que o misterioso artefacto se fabricara*, isso é que os amigos íntimos de João da Cunha e Faro ignoravam (pág. 9; *itálicos meus*)².

Recuando ainda um pouco mais, até ao despertar da paixão de João da Cunha pela futura mãe de Luís da Cunha, Ricarda, reencontramos a presença da componente mecânica. Logo nas páginas iniciais do texto, Camilo refere o olhar apaixonado de João da Cunha assim:

O que tinha, pois, Ricarda de sedutora?

O que ela tinha! Sabem o que é ter um coração de lume, lume que não se esconde, enquanto há *olhos que o dardejam em lavaredas eléctricas*? Sabem o que é o nervo óptico, ferido desse galvanismo da alma, *que se lhe coa nas fibras, que se comunica aos músculos, que se injecta na pupila vertiginosa, que se lança fora do corpo em cintilas contagiosas*, até vos pegar uma febre que não se cura com a quina? (pág. 10; *itálicos nossos*).

A vivacidade e o ardor são manifestações de uma paixão que se faz notar através do olhar. Este é equiparado a um “dardejar de lavaredas eléctricas”. A exteriorização das emoções assemelha-se a um efeito brusco provocado pelo mecanismo de uma máquina movida a electricidade. É a semelhança de uma máquina composta por inúmeras peças funcionais como pilhas, cabos e fios, o “galvanismo da alma”

2 Propria, a partir deste excerto e inspirando-me em Mark Turner (cf. 1996), para uma leitura da concepção, gestação e nascimento de uma criança nos moldes da produção industrial de artefactos, o glossário seguinte: complementaridade das máquinas: união dos pais; produção das máquinas: procriação dos progenitores; metade produtora da máquina que é contidora do artefacto: a mãe que leva dentro de si o feto; artefacto: feto; etapas de fabricação: evolução biológica do feto até ser expelido para fora do corpo da mãe; artefacto acabado: criança.

percorre o mecanismo biológico que é o corpo pelas suas ínfimas partes: órgãos, músculos e fibras. O resultado - as vibrações musculares visíveis, tais como as "cintilas" lançadas pela "pupila vertiginosa" e "as lavaredas eléctricas" - manifesta um estado de funcionamento acelerado que ultrapassa os limites da regularidade. Repare-se ainda que a energia transcorre os corpos como se de um contágio se tratasse. Camilo associa o fenómeno da paixão a uma doença infecciosa de que padece o corpo humano. O que decerto aqui Camilo nos começa a desenhar é o início de uma paixão adúltera, incontrolável, tendo consequências nefastas: o nascimento ilegítimo de uma criança, Luís da Cunha, cuja vida será desequilibrada e prejudicial a todos aqueles com os quais se cruza, e o homicídio de sua mãe.

Um último exemplo: a própria personagem vem sublinhar-nos a sua condição de homem-máquina de forma auto-consciente, quando nos confidencia:

Venho de estudar na solidão da masmorra. Filosofei o melhor que se pode com os meus *princípios experimentais*. Concluí que sou *uma máquina*. Não tenho vontade, nem acção. (pág. 214; sublinhados nossos).

Tendo por base uma filosofia experimental, a personagem tardiamente, depois de muitos danos causados, reconhece o seu papel nocivo na sociedade. É caso para notar-se que Luís da Cunha, embora não tenha de todo renunciado à consciência, como atesta o excerto acima citado, supõe aceitável que esta não passa de um epifenómeno - subproduto sem influência apreciável nem na vontade nem na acção.

Se há uma lição a concluir de Luís da Cunha, esta poderia ser a ideia, intuita pelo senso comum, de que a procura obsessiva de bens materiais confere uma degenerescência global. Esta releva tanto do paradigma do carácter da personagem - indivíduo desobrigado de valores de sentimento e moral e de quase tudo o que não seja converter-se num mero instrumento da riqueza, das sensações corpóreas e dos prazeres sensíveis -, como se presume do dramático destino que lhe é reservado.

Indo um pouco mais longe, e tendo em conta o que Luís da Cunha não é (um *homo misericors*) e aquilo que evidencia ser (*homo mechanicus*), pode mesmo discutir-se se a personagem não vem até dar corpo à expressão de uma proposta, na sua acepção filosófica, materialista. Assim sendo, afastar-se-ia de outras personagens da novela camiliana. Penso em Simão Botelho. Entre muitas outras divergências, veja-se que mesmo se Simão, tal como Luís da Cunha, é condenado e marginalizado pela sociedade, a verdade é que caminha para um *terminus* de índole, digamos, espiritual. Fica a noção de que a morte lhe trará um repouso eterno e, por conseguinte, de cariz espiritual ao lado de Teresa, superando o que desamores paternos lhe recusaram. Em linguagem mitológica: um estado de super-consciência simbolizada

por Zeus a reinar no Olimpo e que evoca a última etapa essencial de Prometeu. Quanto a Luís da Cunha, nada dele se espera nesse sentido. Configura um princípio de desordem radicado mecanicamente numa natureza corporal, material e terrestre que denega e aliena a ordem concertada dos outros. Não seria mais do que uma "corporalidade".

Ressalve-se uma objecção que me parece relevante. Tendo presente o acima referido - *homo mechanicus* e actualizações deste como possam ser o materialismo, o anti-espiritualismo hegeliano ou o Super-Homem nietzschiano -, a propósito de Luís da Cunha, depara-se uma dissonância: esta personagem não é Deus de si mesma. Há um desígnio divino imanente à sua história e à sua natureza. Não temos aqui a "morte de Deus"; nem a condição de máquina de Luís da Cunha colhe antecedentes, como sucederia com o *homo mechanicus* (Antunes, 1972: 509), na "revolução mental da *Aufklärung*, desteocratizadora e desteologizadora" (*idem: ibidem*). Bem pelo contrário, como dissemos, Luís da Cunha tem na sua origem uma premeditação divina:

João da Cunha [...] reconheceu que seu filho era a víbora que ele trouxera no coração, para morder com o remorso expiador do seu crime, cujo saldo com a Providência começava vinte e seis anos depois. (pág. 34-5)

Luís da Cunha reduz-se a um mero instrumento ou utensílio ao serviço de uma força superior divina, da qual não consegue escapar. É um ajuste de contas da Providência com João da Cunha (seu pai). Ou, para citar uma expressão que Camilo usa no capítulo XV, obedece à "Lógica do Infortúnio", em que, como dissera um fidalgo, "O filho foi o *instrumento* com que a Providência castigou o pai" (pág. 253). E nisto consiste a condição de máquina que Luís da Cunha assume. Numa dimensão global isto quer decerto postular que cada ser humano traduz uma peça ínfima dessa máquina que é mundo, mundo criado e gerido pelo divino. Uma "Teologia do Deus". E, acentue-se, uma "Teologia do Deus", na medida em que o mesmo Deus, e para usar termos caros a Leibniz, qual grande relojoeiro que deu execução ao universo com fórmulas mecânicas e causas finais, *pré-determinou* (finalismo), em conformidade com a *razão suficiente* de punir João da Cunha, o *automato natural*, Luís da Cunha.

A historinha que Camilo nos conta aqui não é singular no conjunto da obra: os destinos insensatos e o ímpeto desgovernado das personagens cronologicamente românticas (os «jovens») traduzem-se não raro num castigo providencial dos pais, sendo que o romancista, na pele de narradores ou personagens autoradas, com não desigual frequência se arroga a posição de quem tem nas mãos os fios com que joga a Providência. A corrupção paterna sublinha a necessidade da revolta filial, conquanto excessiva e em forma de destino. Mas é inegável o repúdio sentimental do «libertino», o qual é de resto bem liberal-romântico. Os males da individualidade são remontáveis aos pais, que

já seriam o homem-máquina de La Mettrie; e Deus resgata a individualidade que os novos tempos tornaram socialmente contingente, usando o mal para o bem. Deus é chamado a negar a «infinitude» social típica desses novos tempos em que há indivíduos para quem «tudo» é possível, dado que nenhum deles tem um lugar social pré-determinado como seu. Sendo a sociedade «infinita», o indivíduo poderia estar em qualquer lugar (e logo a sociedade careceria de necessidade). O Ser supremo voltaria a garantir — de uma forma errática, insuficiente e ficcional — a salutar hierarquização orgânica do *Ancien Régime*. O problema é que numa sociedade efectivamente moderna «God's away on business», como diz a canção de Tom Waits.

III. CODA

Stendhal, como se sabe, foi grande admirador de Napoleão. Os destinos do tenente obscuro de artilharia, que depois foi general e imperador servem de modelo às suas personagens jovens, que existem sempre ao arrepio do conformismo e da falta de energia que seriam típicas da sociedade liberal-burguesa. Em nenhum romance essa relação é tão explícita como em *Le Rouge et le Noir*, onde Sorel, «ser tempestuoso» e «singular», inveja o destino de Napoleão, figurado numa ave de rapina que exhibe a seus olhos a força e o isolamento (Stendhal, 1969: 95). Julien cumprirá esse destino de ser singular na morte apenas, quando já para todos os efeitos se tornou o de um «filósofo» (*id.*: 634, 635).

Acontece que a sociedade liberal-burguesa surge ao exame stendhaliano como um «reino da opinião», não lhe parecendo de modo algum exacto que a liberdade decorra necessariamente da soltura opinativa; vale o dinheiro, o gosto pela conformidade e o repúdio da individualidade extrema. Napoleão é modelo numa guerra civil de nova espécie: aquela que o indivíduo move à sociedade que vela pela impossibilidade da existência de novos Napoleões. Daí a relevância no *Vermelho e o Negro* dos dois episódios iniciais em que o Memorial lido às escondidas funciona deveras como um cânone, ou seja, como um modelo de comportamentos. A leitura que impele à acção consegue que Julien rompa a timidez pessoal e social típica de um filho de carpinteiro fora do seu meio e se apodere da mão de Mme de Rênal; e que obtenha de Mr. de Rênal, homem de vaidade assustadiça, um aumento significativo no salário de preceptor. Esta última «vitória» resulta aliás mais de um *qui pro quo* do que de qualquer tipo definido de estratégia. Só deixará de ser produto do acaso quando o ambicioso assume uma linha de acção napoleónica: «À fôrça de sonhar nas vitórias de Napoleão, vira certa coisa nova na sua. «Sim, ganhei uma batalha — disse para consigo — mas é preciso aproveitá-la, é preciso esmagar o orgulho dêste soberbo fidalgo, enquanto êle se encontra em retirada. Isto é plenamente napoleónico. Preciso de solicitar três dias de férias para ir ver meu amigo Fouqué. Se êle recusa, ponho-o outra vez na

alternativa de há pouco e êle cederá.»” (*id.*: 99).

Os dois episódios são significativos do tipo de presença de Napoleão na sociedade nova. Ela somente é efectiva por representação e desvio: conforto das «almas jovens censuradas», *vade mecum* que acompanha nos conflitos privados, símiles e metáforas que levam de Napoleão a Sorel por mediação de águias e cumes no Jura, que fazem de negociações salariais batalhas napoleónicas e do amor uma guerra. Mais ainda: a sotaina a que conduz a vontade tenaz e inquebrantável do hipócrita ambicioso somente por analogia vale a farda desejada – a qual, de resto, é nestes tempos mais libré do subordinado e do burocrata do que a insígnia de uma energia heróica. Napoleão já serve nestes alvares do romance burguês de esteio às configurações do realismo – não apenas do «realismo formal» de Watt, mas de aquele algo de mais substancial que conduziu Lukács a definir o romance pelo indivíduo que busca valores numa sociedade que os não tem.

Bibliografia

Antunes, Manuel. “*Homo Mechanicus e Homo Misericors (I)*”, in *Brotéria*, n.º 12, vol. 95, pp. 507-518, 1972.

“*Homo Mechanicus e Homo Misericors (II)*”, in *Brotéria*, n.º 1, vol. 96, pp. 14-22, 1973.

Castelo Branco, Camilo. *A Neta do Arcediago*, Lisboa: Parceria AM. Pereira (Fixação de texto por Laura Arminda Carvalho e Nota Preliminar por Maria Lúcia Lepecki), 1973.

Chateaubriand, René de. *Napoléon (d’après Les Mémoires d’outre-tombe)*, s.l.: Maxi-Livres, 2001.

Gengembre, Gérard. *Le Romantisme*, Paris: Ellipses, 1995.

Staël, Mme de. *Delphine I*, Présentation par Béatrice Didier, Paris: GF Flammarion, 2000.

Stendhal. *O Vermelho e o Negro*, introdução e tradução de Luiz Costa Lima, Rio de Janeiro-Venda Nova, Amadora, Editorial Bruguera-Editorial Ibis, 1969.

Steiner, Georges. *No Castelo do Barba Azul (Algumas Notas para a Redefinição da Cultura) [In Bluebeard’s Castle (Some Notes Towards the Redefinition of Culture)]*, Lisboa: Relógio D’água, 1992.

Tieghem, Philippe Van. *Le Romantisme Français*, 16 ed., Paris: PUF. TURNER, Mark, 1999.

- *The Literary Mind*, New York: Oxford University Press, 1996.