

UM DUELO E UM FUZILAMENTO – ENCONTROS E DESENCONTROS COM A IMAGEM DA FRANÇA NO SÉCULO XIX

Guilherme Bueno (UFMG)

Serei breve no meu pedido de indulgência ao auditório: em um evento francófono, cometerei a heresia de debruçar-me sobre escritores norte-americanos. Devo esclarecer também que farei aqui essencialmente uma leitura de imagens, isto é, não entrarei em meandros nem formais, nem composicionais, trabalhando meu tema de maneira prioritariamente indicativa. O que desejo aqui, em suma, é acrescentar quadros a uma questão extensivamente investigada.

Examinarei, em paralelo, duas obras que explicitam encontros e desencontros entre a França e a metade do continente norte americano, vivenciadas por uma geração do século XIX: a *Execução de Maximiliano* (Figura 1), de Manet e o romance *The American*, de Henry James (um dos notórios expatriados a frequentar a capital francesa). Tenho como hipótese a crença de que ambas são produzidas em um momento que assinala um dos vários pontos de virada no espelhamento recíproco entre as duas nações, que, de um modo ou outro, se estenderá até o Entreguerras, numa relação de atração, projeção, repulsa e estranhamento. É bem verdade que, em certas situações, isso poderia ser ampliado para a Europa em geral, mas talvez seja peculiar um caso tão profícuo, capaz de atrair figuras diversas como Le Corbusier, Fernand Léger, Georges Duhamel, Scott Fitzgerald, Ernst Hemingway, Ezra Pound, Gertrude Stein e muitos outros (é mais fácil, para uma lista extensiva, recorrer logo a *A moveable feast / Paris é uma festa*) e que, por outro lado,

tivera precedentes não menos ricos graças a autores como o abade Prévost (seu romance *Manon Lescaut*, cujo desenlace se dá no Mississipi, inspiraria a ópera homônima de Puccini), Alexis de Tocqueville (não só por sua célebre *A democracia na América*, mas também por seus diários de viagem), Chateaubriand (*Les Natchez*, *René*, *Atala*) ou ainda na virtual relação entre Baudelaire e Poe. Talvez meu enfoque fechado nos exemplos de Manet e James se justifique como um pretexto no qual o episódio da morte consuma a incomunicabilidade de valores éticos, simbólicos e sociais. Admito que há uma diferença marcante entre o que é a “América” dos Estados Unidos e a do México (como, aliás, a de todos os outros países do continente); porém ao escolhê-los, surge a oportunidade de dispormos do contraste entre uma *análise* exterior da França e o outra do país realizada por um de seus cidadãos (a França precisa da distância continental para olhar a si mesma).



Figura 1. Édouard Manet. A execução de Maximiliano, 1868-69. Óleo sobre tela, 252 x 305 cm, Manheim: Kunsthalle.

Pessoalmente, não chamaria *The American* de um romance de formação, pois seu personagem, de sugestivo (e alegórico) nome Christopher *Newman*, vive sua aventura europeia no auge da maturidade. Trata-se de um *self-made man* que, após trabalhar duro e enriquecer, viaja para a Europa em busca de polimento. O romance inicia com uma bela cena dele comprazendo-se com o senhorio de si mesmo no *Salon Carré* do Louvre ao contemplar uma *Madonna* de Murillo, até que sua atenção é desviada para uma jovem copista. O episódio se dilata do autoexercício do *bonheur de vivre* para o prenúncio de um jogo de forças entre modos de ser que se esgrimem para sobrepor seus valores sobre o outro. A curiosidade com a moça, somada ao desejo pessoal de apurar o gosto, engendram um negócio (e não podemos deixar de pensar nas lembranças de Tocqueville sobre os Estados Unidos e a onipotência em sua sociedade das palavras *interesse* e *opinião* como os seus pilares). Newman contrata Noémie Nioche - esse é seu nome - para lhe executar algumas cópias de obras célebres, situação que revelará a superficialidade de ambos os envolvidos - no primeiro, sua precária cultura (não obstante, mesmo quando percebe ser logrado, isso não o impede de acreditar que pode, e deve, mudar a atitude de sua contratada); na segunda, a oportunidade de um *outro tipo* de negócio... a *coquetterie*... como promessa de enriquecimento fácil, agraciado pelos lances que o acaso oferece a vida.

Esse encontro ecoará variada e sub-repticiamente nos diversos quadros e juízos que compõem a história: são frequentes as críticas de Newman aos franceses, a quem vê como ciosos de galgar a fortuna - independentemente da origem social - descolada do esforço (importante ressaltar, ele não representa um bastião ético, porém exalta o denodo do labor recompensado). Para a jovem Nioche, sua chance dourada virá ao final da obra. Por outro lado, na família de Claire de Cintré (jovem viúva que retorna ao seu lar, os Bellegarde), perante a qual Newman tentará infrutiferamente o casamento, a riqueza, mesmo reduzida, é algo “natural”, inato,

atrelado a um valor aristocrático que não pode ser partilhado, uma distinção de classe (mas não necessariamente uma moral) a repelir qualquer vestígio de aquisição atrelada ao trabalho braçal, e, por eclipse, devedora ao mundo *de baixo* (nos três casos, a riqueza processa uma sublimação; sua história pode ser envernizada pela nobreza, escondendo sua provável origem violenta; ela pode ser enobrecida por meio da compra de um gosto; ou simplesmente apagar um passado carreirista duvidoso). O dinheiro de Newman é desejado, mas *ele* é inaceitável, pois seu eventual ingresso nesse mundo explicita fraquezas constrangedoras para aquele meio – Newman tem um *pedigree* vulgar; por outro lado, os bens dos Bellegarde mingüam, o que ficaria claro com sua aceitação pela família aristocrata. Ora, se a perplexidade de Newman não vê lógica alguma nisso - ele jamais compreende a diferença entre um patrimônio e outro (e na verdade ela existe no simbolismo implícito em sua conformação) - como um bom negociante que é, não podemos omitir o fato de sua persistência em celebrar o matrimônio derivar de uma aposta, frente a qual sua tenacidade, sua típica vontade americana de *ir além* e de conquistar *a qualquer preço* é posta à prova (e essa é uma das nuanças de seus *valores*). Sua corte a Claire não esconde seu lado de barganha.

Em meio às desventuras e testes de paciência enfrentados diante das extravagâncias da família Bellegarde, idiossincráticas para um homem a quem *passado* e *tradição* são termos estranhos, aos poucos ela ganha um aliado interno, Valentin, irmão mais novo de Claire, epítome do jovem aristocrata decadente, corrompido pela ociosidade e pela *débauche*. Valentin vê em Newman uma figura curiosa e um desafio àquela ordem imóvel. Nessa prosaica simpatia mútua, não deixa de ressoar o tema de Mademoiselle Nioche, pois nosso herói *yankee* novamente acredita que pode salvar seu colega “americanizando-o” (a promessa de um bom emprego, tornar-se útil, encontrar uma finalidade para a vida e estabelecer uma *outra* família). Enternecido, Valentin compraz-se em ser irrecuperável.

Respaldaado pela autoridade de seu sobrenome, opta pela frívola vida boêmia, conduzindo-se a inevitável tragédia. *Nonchalant*, ao disputar um “amor de teatro”, envolve-se em um duelo. Sua musa? Mademoiselle Nioche. Quem lhe prestará os últimos socorros? Newman. Difere ou converge em algo o tipo de dissipação e queda a ligar o lépido aristocrata a astuciosa *franche coquette*? Esse será uma das meditações centrais de Newman, tanto ao avaliar sua experiência frustrada quanto sua posição acerca de tudo o que o duelo lhe representaria como experiência sociocultural.

Mesmo parecendo secundário, o duelo oferece um matiz decisivo, uma síntese e uma virada dentro da narrativa. A morte de Valentin, o destino de Mlle. Nioche, ali entrelaçados e separados em seguida, são emblemáticos para nosso protagonista, não só por lhe ser confidenciado pelo primeiro, em seus derradeiros suspiros, um segredo vingativo (do qual, após tudo, renuncia explorar), revelador do lado obscuro da nobreza, como também porque a segunda, ao seu modo uma *self-made* cortesã (ela *se faz*, não menos que Newman), não sofrerá ressentimento algum dessa cena, do mesmo modo como paira a indiferença constante na família Bellegarde, seja na pretérita morte do patriarca ou do jovem duelista (essa aliás é uma oposição marcante na obra: os franceses não se arrependem; os americanos, ou apenas Newman, têm discernimento para se auto impor limites). Noémie encontrará sua boa sorte com um terceiro homem e, em retrospecto, verá o duelo como uma crônica picaresca: a morte de seu prosaico amante é sucedida por sua ascensão burguesa, o que espanta um homem como Newman, menos por uma questão de classe - indiferente a ele - do que pela perplexidade de, sendo alguém oriundo do mundo dos negócios e veterano de guerra, deparar com modalidades de falta de escrúpulos ilimitadas, talvez inauditas. Para o norte americano, sobressai não menos a falta de sentido da morte de seu amigo e tudo que a rodeia simboliza um mundo decadente, um *nonsense* caricato da “honra” não-justificada (e sim inercial), um pastiche

da virtude. Mesmo vindo de uma sociedade na qual duelos não eram inexistentes, ainda assim ele pertencia a uma geração cada vez mais eivada pela crença no direito (mais uma vez pensemos em como Tocqueville se refere aos Estados Unidos como o país dos advogados), para quem esse tipo de disputa tornara-se antiquada e incivilizada. Seguramente, a sina de Valentin – tanto o aristocrata quanto o seu meio – personificara para Newman o suspiro tardio de uma cultura romântica, alimentada por obras como *O Duelo (Die Zweikampf)* de Kleist e *Eugène Onegin*, de Pushkin. No preservar de convenções e valores emperrados, de gestos autoafirmativos despidos de um código social ainda vivo, traça-se o crepúsculo de uma sociedade envelhecida, cujo retrato seria a pálida máscara mortuária na qual se transformara o rosto moribundo do jovem Bellegarde.

“Meu caro amigo, não faça uma cena”, disse Valentin.
“Em casos assim, cenas são de muito mau gosto”.

“O seu duelo é uma cena em si”, disse Newman.
“Isso mesmo, é um miserável caso teatral. Por que você não traz logo com você uma banda de música? É... b... bárbaro e... e... corrupto; as duas coisas”.

“Ei, eu não vou começar – a esta hora do dia – a defender a teoria do duelo”, disse Valentin.
“É nosso costume, e penso que é uma boa coisa. Independente da bondade da causa pela qual um duelo é combatido, ele tem um quê de um charme pitoresco, que me parece enormemente recomendável nesses tempos de prosa vil. É uma reminiscência de uma época de têmpera mais elevada [...]”.

“Eu não sei o que você quer dizer com uma época de uma têmpera mais elevada”, disse Newman.
“O fato do seu bisavô ter sido um imbecil, seria uma razão para que você devesse sê-lo [...]?”

“Meu caro amigo”, disse Valentin sorrindo, “você não pode inventar algo que substitua a satisfação de um insulto. Pedir para ser insultado ou insultar alguém são arranjos igualmente excelentes”.

“Você chama isso de satisfação?”, Newman perguntou. Satisfaz-lhe receber de presente a carcaça desse dândi grosseiro? Ou lhe gratifica oferecer-se como um presente a ele? Se alguém lhe bate, bata-lhe; se um homem lhe perjura, leve-o ao tribunal”.

“Processá-lo, na corte?! Oh, isso é nojento!”, disse Valentin. (JAMES, 1983, p.750)

Apesar de incompleta, esta síntese nos é útil. O romance, permeado de duelos – Newman x Bellegardes, americanos x franceses, aristocratas x burgueses, novo (*New-man*) contra o velho, mobilidade (viagem intercontinental de descoberta) x inércia (a nobreza sedentária), arrojo (americano) x conformismo (resignação de Valentin) – condensa-se naquela *inútil* troca de tiros, no fim, um ritual de autodestruição. A França e os franceses se revelavam então aos olhos desse estrangeiro não mais como o lugar unicamente de elevação moral e intelectual, mas como um mundo estagnado em sua obsoleta falta de propósito, envenenada pela conservação de um passado cujo sentido se perdera, estruturado em um interesse que soa como um despautério aos *interesses* formativos da mentalidade moderna americana. Em outras palavras – cuja imagem no romance é o retorno de Newman a sua terra natal e a retomada de suas atividades – a França é o epítome de um ideal que não se converte em seu oposto (um *anti*-ideal), mas o registro de um processo progressivo de *desidealização*, inclusive pessoal. Malgrado a sua sobrevivência na cultura artística norte americana até as primeiras décadas do século XX, a admissão da imagem da França como marco civilizatório crescentemente depende da capacidade dela ser adaptada ao gosto daquele país (o que, se me permitem uma comparação, é perceptível no quanto os arquitetos

européus viajantes ao norte do Novo Mundo se escandalizam com o modo segundo o qual seus colegas do outro lado do Atlântico usam abusiva- e exoticamente os remanescentes da tradição do Velho Mundo).



Figura 2. Ugo Gheduzzi. Esboço do cenário para a ópera *Manon Lescaut*, de Puccini. Ato 4: *In America. Una landa sterminata*. Têmpera, 32,5 x 48,5 cm. Milão: Archivo Storico Ricordi.

A momentosa *débâcle* do ideal francês encontrará um outro exemplo na *Execução de Maximiliano*, pintada por Manet em 1868-1869. A morte desonrosa - morre-se diferentemente no mundo moderno transoceânico? - desse projeto de imperador em 1867 (não menos patética do que a de Valentin) escandaliza a opinião pública parisiense. Contudo, restringindo-nos ao aspecto imagético e cultural, podemos interpretar esse cenário da América (mesmo sendo agora *outra*, o México), epicentro francês do projeto de América *Latina*, contraposta a Anglo-saxônica, como um objeto de autorreflexividade francês. Até então a América não raro se prestara como uma estranha, contraditória e não menos eficaz modalidade de ocidentalismo por nela se instrumentalizar num espaço de manobra liberatório e existencial (a terra das oportunidades, a natureza em estado bruto), ainda que atravessado pela hostilidade e pela morte. É a ambiguidade

sentida, por exemplo, pelo Chevalier de Grioux e sua amante Manon Lescaut quando lá exilados (os Estados Unidos não dispunham de nada, mas poderiam lhes oferecer tudo; tal vislumbre é potente o bastante para sobreviver na ópera de Puccini e no cenário árido para ela pintado por Ugo Gheduzzi, “una landa sterminata” – Figura 2): “Viver na Europa, viver na América, que me importava onde viver, se estava seguro de ali ser feliz vivendo com minha amante? [...] Eu não me lamentei nem um pouco pela Europa. Ao contrário, quanto mais avançávamos em direção a América, mais eu sentia meu coração se expandir e se tranquilizar”, rememorava o infeliz De Grioux (PRÉVOST, 139, p.139; 142). Eles encampam a partida como um recomeço, destruído, ironicamente, por um duelo. Mas é também a romântica terra ancestral e restauradora dos índios de Chateaubriand. A “América de Manet” é impiedosa com o sentimentalismo: a execução assinala a um só tempo a deterioração do canhestro sonho romântico (e imperialista) francês sobre uma terra distante e o impasse de uma sociedade consigo mesma. A ausência de heroísmo da tela – compare-se sua ausência de *pathos* e uma atmosfera quase circense de curiosidade que rodeiam seu registro contrastado àquele de uma pintura oficial do *juste moyen* (Figura 3) –, fazem desse fuzilamento uma alegoria (alegoria ou crônica?) da instabilidade do Segundo Império e da fissura na imagem da França como *ideal universal* incorruptível. Ainda que repita um lugar comum na historiografia da arte, há um sentido crítico na atitude de Manet de praticamente repetir em uma gravura da época da Comuna de Paris (Figura 4) a estrutura compositiva da *Execução*. Ao fim, insisto, era *através* da América que a França via sua encruzilhada.



Figura 3 (esq.) Jean Paul Laurens. *Os últimos momentos do Imperador Maximiliano*, óleo sobre tela, 222 x 303 cm, 1882. São Petersburgo: Museu Hermitage.



Figura 4 (dir.) Manet. *A barricada*. Litografia, 46,8 x 33,7 cm (imagem), 1871. Chicago: Art Institute.

Propus sumariamente uma outra visão da França em pleno ápice de seu primeiro protagonismo global (considerando a existência de um segundo na metade inicial do século XX). O país não deixa de ser um exemplo, mas suas imperfeições, tanto quanto propiciar o acavalamento entre culturas, fazem-no ser adotado como um marco cujo *desentendimento* (não vejo outra palavra, senão essa) proporciona no mesmo tom a medida para ajuizar os valores intrínsecos àqueles outros que usam-na para dela se distinguirem afirmativamente. A França é modelo, mas também ponto de tensão/tensionamento *ideal*. Ela condensa o estranhamento recíproco entre europeus enfadados com a vulgaridade bárbara do Novo Mundo e americanos que ambiciosamente se apropriam e almejam *shintetizar* a cultura do velho mundo. É o subtema no qual se realiza nossa última imagem insólita do duelo – que surge como post-scriptum, ao já pertencer ao século XX –, este momento que aciona a perplexidade, mas abre margem para designar um valor. Em 1934, Scott Fitzgerald, membro de uma nova leva de expatriados, publica sua novela *Tender is the Night*, com a saga de seus compatriotas entre a Riviera Francesa, Paris e a Suíça. Em detalhes aparentemente ínfimos, revelam-se os juízos que criam impasses: tendo como eixo o casal formado pelo psiquiatra Richard “Dick” Diver e sua esposa Nicole (nascida Warren), tudo é pretexto disfuncional – a ironia do sócio suíço de Dick com sua pretensão de resolver todos os mistérios da psique em um tratado científico para o “homem comum” (“eu só tenho um [plano] [...], ser um bom psicólogo, talvez o maior que já tenha vivido” [...]) “Isso é muito bom – e muito americano”, ele [Franz, seu futuro sócio] disse. “Para nós é mais difícil [...] Sou continuamente confrontado com um panteão de heróis”) (FITZGERALD, 1998, p.147); o desconforto de Nicole, sócia e interna, com o cheiro da roupa repetida da esposa de Franz. Mas eu não quero perder o nosso fio da meada francês. Quando afirmo que através da França se trabalha a imagem da Europa, é porque nela se nos é proporcionada a cena chave da sobreposição entre uma “decadência” anacrônica e a “degeneração” moderna,

protagonizada por dois personagens contrastantes: o insignificante, desajeitado e fofoqueiro Albert McKisco e o altivo oficial francês Tommy Barban, herói do colonialismo francês e da I Guerra, futuro amante de Nicole. Um bate-boca culmina no desafio de McKisco a Barban, prontamente aceito. O duelo em si é uma mistura de anti-clímax e comédia, centrado no propositor bêbado, apavorado e aliviado quando a contenda se encerra sem nenhum morto ou ferido, em um desfecho fanfarrão.

Os dois atiraram ao mesmo tempo. McKisco balançou, mas se recuperou. Os dois tiros erraram o alvo.

Os duelistas andaram um em direção ao outro, e todos olhavam inquisitorialmente para Barban.

“Eu me declaro insatisfeito”

“Como? Certamente você está satisfeito”, disse Abe [padrinho de McKisco no duelo] com impaciência. “Você apenas não sabe disso”.

“Seu par recusa outro tiro?”

“Sim, você está malditamente certo, Tommy. Você insiste nisso, mas meu cliente já se encrencou demais nisso”.

Tommy riu desdenhosamente.

“A distância era ridícula”, ele disse. “Não estou acostumado com tais farsas – vocês precisam lembrar que aqui não é a América”. (FITZGERALD, 59-60)

Porém Tommy estava mais do que acostumado, ao se tratar de alguém de dupla nacionalidade (franco-americano) e agir como uma mistura de soldado nobre e mercenário. Ao enfatizar sua metade francesa, “educada na Inglaterra” (FITZGERALD, 40), ele repete o eco de um status que Newman tentara sem sucesso *adquirir* duas

gerações antes. Trago aqui esse evento como uma curiosidade somada aos demais exemplos, mas por ele ocupar um lugar simétrico nessa constelação de episódios, visto que seu oposto - localizado na “aurora” do intercâmbio entre Estados Unidos e França - é o desastrado duelo de De Grioux em solo americano, com sua não menos “bíblica” tentativa de fuga para o deserto. Antagônico ao trágico de Manon Lescaut, o conflito McKisco x Barban (Estados Unidos x “França”) é ostensivamente ridículo, o encontro do caubói e do pretense hussardo; delinea uma dupla caricatura, tanto dos deslumbrados e excessivos norte-americanos que, como opíparos filistinos tentam tomar “boemiamente” o Velho Mundo, quanto da paródia da antiga “honra” francesa personificada - quiçá tomada de empréstimo - em Barban. A jovem-velha, rica, emergente-decadente, mas acima de tudo *moderna* América conjura a *moderna* França, da qual Barban é esse curioso herói que encarnando os valores do passado assegura alguma têmpera aos *anos loucos*.

REFERÊNCIAS

FITZGERALD, F. Scott (1998). *Tender is the Night*. Londres: Penguin.

JAMES, Henry (1983). *The American*. Nova York: The Library of America.