

AS HIPÓTESES DO BIOGRÁFICO OU A *CARMEN* DE AGUSTINA BIOGRAPHICAL HYPOTHESES OR *CARMEN* ACCORDING TO AGUSTINA

*Anamaria Filizola*¹

RESUMO

Este artigo trata de uma abordagem do biográfico em um texto pouco trabalhado de Agustina Bessa-Luís, o ensaio “Carmen”, publicado, com tradução para o espanhol, de Eduardo Naval, na *Revista de Occidente* em 1993, e o original só posteriormente, em *Contemplação carinhosa da angústia* (2000). A partir de biografemas da Condessa de Teba, de sua filha a Imperatriz Eugénia e de Prosper Mérimée, Agustina propõe uma leitura inovadora da novela *Carmen*.

Palavras-chave: Agustina Bessa-Luís; Prosper Mérimée; Carmen; biografemas; gênese literária.

ABSTRACT

This article deals with the approach to biography in a little-known essay entitled “Carmen” by Agustina Bessa-Luís. The essay was first published in Spanish (translated by Eduardo Naval) in the *Revista de Occidente* in 1993. The Portuguese original was published later on in *Contemplação carinhosa da angústia* (2000). In the essay, Agustina offers an innovative reading of “Carmen” based on elements of the biographies of the Countess of Teba, her daughter Empress Eugenia and Prosper Mérimée.

Keywords: Agustina Bessa-Luís; Prosper Mérimée; Carmen; “biographem”; literary genesis.

¹ Doutora em Letras (Teoria Literária) pela UNICAMP, com uma tese (2000) sobre as biografias de Agustina Bessa-Luís. Foi Presidente da ABRAPLIP (Associação Brasileira de Professores de Literatura Portuguesa), na gestão 2002-2003. Atualmente, é Professora Aposentada da UFPR.



A verdadeira face do que é humano nunca ninguém a viu; toma muitos traços, muitas parecenças, muitas fantasias.

Agustina Bessa-Luís, *O livro de Agustina*.

(...) a escrita, para retomar uma terminologia lacaniana, apenas conhece “insistências”. Roland

Barthes, *Sade, Fourier, Loiola*.

Na coletânea *Longos dias têm cem anos* (BESSA-LUÍS, 2009), há duas pequenas composições que exemplificam o prazer do texto para Agustina Bessa-Luís (1922-2019) para além do assunto a ser tratado, diria mesmo para além de acertos e equívocos. Os escritos associam a pintura de Arpad Szenes à paisagem da sua terra de origem. Ambos os textos se intitulam “Un petit mot d’amour”, e ao primeiro, escrito no dia 28/09/82, acrescentou-se, após uma vírgula, “se Arpad fosse polonês”. O segundo, do dia 29/09/82, associa corretamente o pintor com a Hungria, sua terra natal. Os escritos são diferentes, da mesma forma que a Polónia difere da Hungria, mas há algumas frases que se repetem, talvez aquelas que Agustina quisesse mesmo que lá estivessem: “Arpad, para mim, é um mapa da Polónia/Hungria.” “Arpad e a Polónia/Hungria estão ligados para sempre” - e o final, “O amor é o invisível no habitual.” (BESSA-LUÍS, 2009, p.145 e 147) Inéditos que permaneceram nos arquivos da autora posteriormente agregados a outros textos sobre o casal Vieira da Silva-Szenes, podem ser lidos como exercício de uma escrita que percorre dois caminhos, similares no equívoco, para concluir o que já estava concluído mentalmente.

A referência a tais “variações” tem a ver com o caminho que percorri com os textos agustinianos sobre “Carmen”, sem equívocos tirante algumas conjecturas que se mostraram improcedentes, e, claro, sem certezas definitivas.

Aconteceu que fui ler com atenção a tradução espanhola do texto, há cerca de um ano, quando encontrei o número da *Revista de Occidente* (1993) em que estava publicada, sem a data do término, ao contrário do que é habitual na maioria dos textos de Agustina, e concluí ser a única publicação do ensaio, o que é um equívoco. O texto em português, datado de 06/03/1985, encontra-se na coletânea *Contemplação carinhosa da angústia* (BESSA-LUÍS, 2000). Diferentemente dos títulos da crônica de 1992 e do ensaio traduzido, o do original traz o artigo antes do nome: “A Carmen”.²

2 A formidável edição dos Ensaio e artigos (2016) lançou para a sombra outros três volumes de recolha de esparsos, de menor fôlego, mas igualmente significativos: *Alegria do mundo I e II*, (1996 e 1998, respectivamente); e *Contemplação carinhosa da angústia*, (2000), que não tiveram reedições. Não há prefácio nos dois volumes de *Alegria do mundo* que aponte a origem dos textos ou qualquer indicação se e onde foram publicados; mas na maioria dos textos há a data de sua finalização. Já na *Contemplação carinhosa da angústia* há um prefácio do organizador da recolha dos textos, ensaios ou comunicações em eventos de ordem diversa, indicados quando é o caso, assim como as datas de finalização em alguns dos textos. Mas Pedro Mexia, que assina o prefácio, não entra em detalhes de como se deu a recolha, concentrando-se na veia ensaística da autora. Os textos de *Alegria do mundo*

Com a publicação dos três volumosos tomos de *Ensaios e artigos (1951-2007)* (BESSA-LUÍS, 2016), o leitor agustiniano pode verificar – folhear - a já proverbial copiosa capacidade (no sentido de quantidade) de escrita da Agustina para além de sua obra ficcional. Os vários índices constantes do último dos tomos permitem uma “navegação” nesse universo particular que é a criação agustiniana e temos, ao alcance da mão, os esparsos publicados ao longo de mais de 50 anos.

Com relação à Carmen ou a Mérimée, foi possível mapear nas páginas dos *Ensaios*³ aproximações ao tema que, depois da edição com a data da finalização do texto, sabemos ser posteriores ao trabalho de maior fôlego.

“A Carmen” é um ensaio que mescla a interpretação da novela de Prosper Mérimée (1803-1870) que lhe empresta o título, o juízo sobre o Mérimée ficcionista e hipóteses sobre a gênese da novela. Essas últimas creio terem sido o motor da escrita, pois estão enunciadas nas duas crônicas já referidas e são enfatizadas ao longo do trabalho.

A crônica de 1985 é sobre um congresso acontecido em Madrid acerca do espaço cultural europeu. Entre irônica (entediada?) e divertida, Agustina enumera os assuntos aleatórios e/ou tratados de modo aleatório. “Mas os congressistas estão contentes”, adverte ao leitor, para que este não julgue o evento pelo seu enfado. E continua:

(...) “depois de falar sobre “a beata e a mística na condição feminina” (...) tive uma surpresa: uma jornalista italiana põe diante de mim um papelinho escrito com mão nervosa e rápida.

Que pergunta ela? Que frutos deu a minha precipitada narração em volta da mulher semi-conventual, em busca da liberdade e do poder? O que a jovem quer saber é como eu encaro a Carmen, protótipo do feminino à espanhola. *É uma disciplina que estudei na Primavera passada de que tenho boa recordação.*

A Carmen, positivamente inspirada a Mérimée por Eugénia de Montijo e mais ainda pela sua turbulenta mãe, pouco ou nada tinha de espanhol; era mais uma irlandesa fogosa, do que uma granadina desastrada. Afinal, este é um congresso que dança, como todos os congressos. (...) (BESSA-LUÍS, 2016, p. 1227-28, grifo meu.)

foram todos incluídos nos Ensaios, com a referência completa das publicações, mas sem as datas de finalização e sem fazer qualquer referência à sua publicação em *Alegria do mundo*. Por alguma razão, aqueles reunidos em *Contemplação carinhosa da angústia* não foram integrados nos Ensaios. Cabe ao leitor encontrar o fio de Ariadne, mesmo que seja para levá-lo a Ariadne e tão somente a ela. Agustina não deixou uma arca de papéis inéditos, como Fernando Pessoa, deixou imensos escritos, inéditos e esparsos, que pela importância da escritora, mereceriam ser publicados com criterioso cuidado.

3 Motivada pela leitura de “Carmen”, constatei nos Ensaios a publicação duma crônica homônima no Diário de Notícias, a 4/4/1992, assim como uma crônica da série “Cartas do Campo Alegre III” (1ª série), também no *Diário de Notícias*, de 27/10/1985, com referências ao tema, a que me reportarei oportunamente (BESSA-LUÍS, 2016, v. III, p. 1996-98 e v. II, p. 1226-28, respectivamente.).

Não resisto a alongar a citação em que retrata o dito congresso, cujo tema geral serve para todo o tipo de comunicações, que servem de pretexto para todo tipo de perguntas. A crônica continua com outras associações sugeridas pela própria escrita de Agustina, a espelhar a “dança” de interesses que há nos muitos simpósios que acontecem por toda a parte.

A outra crônica, de 1992, ano anterior ao aparecimento da tradução espanhola, leva o mesmo título, como já disse, sublinhando o interesse pelo assunto. O tema parte das notícias da feira de Sevilha, a Expo '92⁴, à qual agregaram-se as comemorações dos 500 anos da viagem de Cristóvão Colombo à América. Sevilha lhe traz à memória a história impressionante da torre sineira Giralda, como foi feita:

(...) ficou ligada à morte do filho do mestre-de obras, que do seu pináculo se precipitou vitimado por uma vertigem. (...) Eu tinha cinco anos e gostava de histórias tétricas; não por crueldade, mas porque a grandeza das pessoas era aí confrontada com o destino. (BESSA-LUÍS, 2016, p. 1996, grifo meu)

O gosto pelas histórias tétricas tem a ver com o anúncio dos filmes nomeados para o Oscar, em cujos “(...) excertos constava a crise de nervos, a gritaria, a descompostura conjugal, o delírio compulsivo dos casos-limite. A vida é menos arrebatada, menos afoita em crimes e sensualidades fatais”, comenta. (idem, ibidem) E passa a considerações sobre os comportamentos dos *gangs*, do chefe do ETA, dos homens perigosos, enfim, na realidade mais simples e comezinhos do que aparecem nas telas.

“Os homens perigosos não são estouvados como os que o cinema nos apresenta. Sabem que a vida é uma coisa de tática e não de paixões”, sentencia a cronista (idem, p. 1997). E cita o exemplo do Empecinado, herói galego das guerras peninsulares, que sabia ser “necessário mais teimosia do que estratégia”. Seguem-se as conclusões de Napoleão sobre o guerrilheiro espanhol: “Não há nisso nada de patriótico”, (idem, ibidem) e os adendos “corretivos” de Agustina, apontando as diferenças entre o soldado da Guarda Nacional e o guerrilheiro. E o que dizia Clemenceau sobre a guerra, com os comentários da cronista e a devidas observações de ordem temporal: “Os chefes da guerrilha já não são gente do campo, mas burgueses instruídos nas bases intelectuais que orientam os princípios do Poder, que todos os homens perseguem e todas as mulheres admiram.” (idem, ibidem). Eis a deixa para a entrada de Carmen, a personagem da novela de Mérimée, em cena: Espanha napoleônica, violência, vontade de poder, homem e mulher.

Foi quando estive na região de Biarritz, como animador da corte da imperatriz Eugénia, que Prosper Mérimée adquiriu os seus conhecimentos para a Carmen.

Não era na palradora e graciosa Sevilha que ele ia colher a fascinosa índole

4 A Expo '92 teve seis meses de duração, de 20 de abril a 12 de outubro. A crônica é publicada antes da inauguração do evento, a 4 de abril, mas foi escrita antes do dia 30 de março, data da entrega dos Oscar, cujo prêmio de melhor filme é atribuído a *The silent of the lambs*.

do contrabandista e da própria Carmen, mulher de obsessões sexuais, que se prendem com a mitologia do guerrilheiro. Primeiro ela é atraída pelo soldado, de facto um militar de carreira e apegado à sua promoção; depois é fascinada pelo toureiro, ídolo da arena em quem ela vê o déspota, vencedor da morte. (idem, p. 1997-98)

A Espanha napoleônica faz a ligação de Mérimée com a Imperatriz Eugénia (1826-1920), mulher de Napoleão III e Biarritz, nas terras bascas francesas, onde a corte passava o verão, e eis a ligação com D. José, natural de Navarra, homem que se perde por Carmen.

Carmen não será evocada em tom galhofeiro, como o faz na crônica sobre o congresso em Madri, “irlandesa fogosa” versus “granadina desastrada”, mas sim interpretada como uma personagem cuja vontade de poder se manifesta nas ligações com homens a quem abandona “para que sua natureza feminina se revele” (idem, p. 1998). A “boa memória” dos estudos feitos na primavera parece refrescada com a leitura da novela, de que aparecem detalhes pontuais.⁵

A interpretação de Pola Negri, no filme homônimo (1918) de Ernst Lubitsch igualmente concorre para a análise da personagem:

Pola Negri⁶ deu à figura de Carmen uma singular veracidade, entre a incorrigível e a tentadora. (...)

(...) Quando Pola Negri encontra D. José na taberna, corrompido e mergulhado num desespero sinistro (ele cometeu um crime contra as hierarquias e é agora um bandido, sem outra vocação senão a da guerrilha), tem um gesto de amor, semelhante a uma gratidão desabusada. Agarra-lhe os cabelos e beija-o, como se o premiasse. Ele já não é mais o sedutor mas o seu irmão de tribo, como qualquer um dos outros ciganos, com quem ela se deitou e com quem fez quadilha. (...) (idem, p. 1998)

A cor local, o espírito do lugar, tão caros a Agustina, estão presentes:

(...) Só em Navarra ou nesses lugares bascos, onde a língua é uma forma de cifra, Mérimée pode criar os personagens da Carmen e sobretudo a própria Carmen, natureza que nada tem de ideal, mas que significa uma forma de génio: o de saber agravar as coisas pelo facto de amar os homens. (...) (idem, ibidem).

A crônica termina com referência a uma emocionante missa cantada, ouvida em S.

5 No entanto, agora sabemos que os tais estudos tiveram como resultado a produção do ensaio, terminado em princípios de março daquele ano, 1985. Talvez a crônica de 1992 coincida com entrega do ensaio para tradução e publicação na *Revista de Occidente*, tendo merecido uma releitura com refrescamento da memória e confirmação do interesse pelo assunto. Minha hipótese é que o ensaio terá sido fruto de uma encomenda à autora para fins de uma publicação que não acontece.

6 A referência do nome do ator e não o da personagem, é recorrente em *Agustina* e pode ser interpretada como o necessário afastamento para o reconhecimento do constructo fílmico, como no exemplo acima. O cinema concorre em igualdade com o ensaio interpretativo, tal como o texto ficcional. Não há o apagamento entre os diferentes gêneros discursivos, note-se. Há uma equivalência de valor epistêmico entre eles.

Jean-de-Luz, no País Basco francês, que evoca um “sentimento de morte e de expiação, o mais indomável dos sentimentos do ser humano.” (idem, ibidem)

“A Carmen”, o ensaio, desenvolve essas ideias com novas associações, como não poderia deixar de ser. Os temas que são gratos a Agustina, os que ela elege, são aqueles sobre os quais ela pode acrescentar algo diferente e mesmo contraditório com o que já foi dito por outros autores e isso vale para ela própria em alguns casos.

É ponto assente que Prosper Mérimée ouviu da condessa de Teba, Maria Manuela Kirkpatrick, (1794-1879), mãe da Imperatriz Eugénia, a história de Carmen. A amizade entre ambos data da primeira viagem do escritor à Espanha, em 1830. Tal como Stendhal (1783-1842), seu amigo, Merimée foi preceptor das duas filhas da condessa, Eugénia e Francisca, e a amizade se prolonga até aos dias do reinado de Napoleão III, com quem Eugénia se casa.

Agustina é leitora de Mérimée, encontra nele o contador de histórias téticas, tão do seu agrado. Há uma crônica de 1968, sobre o filme *A dança dos vampiros*, de Polanski, em que a nossa autora critica a banalização do medo e cita de memória o conto “Lokis” (1869), lido na adolescência, numa antologia. Mas não lembra que o seu autor é Mérimée, acredita ser um conto russo. A narrativa é louvada justamente pelo medo que provoca, possível de ser identificado e sentido em outras circunstâncias⁷.

“Carmen” (1845), tal qual “Lokis”, vai ser igualmente louvado no geral e em especial pela construção da personagem que lhe dá nome:

(...)Tal como Mérimée a descreve, ela corresponde à *anima*, inveterada nas suas premissas de liberdade; é uma projeção do espírito humano, com os seus profundos abismos de perdidos conhecimentos. (...) A grande aliança de mais de um século com essa figura mítica que é a Carmen, diz-nos que não se trata apenas de uma mulher caprichosa e bárbara e com algum mistério, acaso de ordem mais fisiológica do que psicológica. Ao estilo de Mérimée, tão reservado, quase cruel ao proibir-se a emoção e tirar disso efeitos ou não revelar sentimentos, teria que acrescentar-se hoje uma linguagem mais científica. Eu creio que Edgar Alan Poe podia ter visto a Carmen, é certo que duma maneira completamente diferente, mas tinha-a feito compreender melhor. (...) (BESSA-LUÍS, 2000, p.292-293)

Como já disse, o ensaio é uma interpretação da novela, entre outras coisas, e as afirmações acima já anunciam a leitura agustiniana: Carmen corresponde à *anima*, além de ser uma mulher

7 Cf. “Lokis” (BESSA-LUÍS, 2016, v. I, p. 434-436). “Foi assim que eu li um conto russo pouco conhecido. (...) Bem ou mal lembrada, Lokis é o nome que dou ao conto que me pareceu uma recriação intelectual de uma dessas lendas grosseiras que na província se recitam para entreter as longas noites de inverno. Mas para além da imaginação sem grande força poética, havia uma sombra de mística, um calor de saciedade, de profecia, de ameaça. (...) Eu sentia a presença de Lokis; nos carreiros dos bardos, a passagem dele fica impressa. O súbito estalar de um ramo, o rolar de uma pedra, o que não se via, o que não se acreditava, punham no ar uma faísca de terror.” (p. 435)

caprichosa, bárbara e misteriosa, eis os elementos que fazem com que o seu fascínio seja duradouro no tempo, estando aí implícito as outras artes, como a ópera de Bizet, talvez a mais popular das óperas, e os vários filmes, como o já mencionado *Carmen*, de Ernst Lubitsch⁸, bastante responsáveis pela celebridade da cigana ao longo de mais de cem anos. Mas Agustina trabalha o campo literário, que é o seu. Edgar Allan Poe (1809-1849), contemporâneo de Mérimée, talvez tivesse feito a personagem mais compreensível, observa Agustina, pois as personagens femininas de Poe “são mais directamente aparentadas com a alma, a desmesura do mundo vista por dentro, a respiração espiritual e animal do homem no seu espaço impenetrável.” (idem, p. 293) Desnecessário lembrar que Poe é também um escritor de histórias tétricas.

Ao tratar do discreto ficcionista Prosper Mérimée, pois ele foi igualmente bem sucedido em outras atividades interessantes e eruditas, Agustina declara considerá-lo perfeito, não tendo recebido o merecido reconhecimento, e acrescenta:

Há em Mérimée o mesmo propósito castrador de Jorge Luís Borges, e as suas novelas têm necessariamente que estar marcadas pela crueldade, pela fria audácia do oculto que não quer que chegue aos seus leitores. Eu lembro-me quanto o seu conto *Lokis* me impressionou quando o li. Ainda hoje continua a ser meu preferido entre todas as histórias de todos os contistas. (idem, p. 294)

Com relação ao conto “Lokis”, agora atribuído ao seu autor, Agustina relata um biografema de Mérimée, quando da leitura da novela, num serão de verão, no Palácio de St. Cloud, para uma plateia indiferente. Ao término da leitura, ele pergunta ao preceptor do príncipe se havia compreendido, e sem esperar a resposta, acrescenta: “Não compreendeu. Ótimo!” Agustina interpreta a resposta do ficcionista como desejo de não ser claro. A história por ele trabalhada ficcionalmente, o enredo e a mulher fatal, é pouco para prender o leitor. Segundo ela,

(...) O que nos agarra, logo desde o momento em que o viajante encontra o bandido famoso em toda a Andaluzia, é um perigo obscuro, opressivo, que entra na história como personagem principal. O viajante, ou seja, Mérimée, descobre que, “há um certo encanto em encontrarmo-nos ao pé de um ser perigoso, sobretudo desde que o sentimos domado e aprisionado”. Até ao segundo capítulo, Carmen está ausente. D. José precede-a; ele é que é admirado, mas não temido. (...) (idem, ibidem)

Eis o segundo ponto da interpretação, o perigo obscuro e opressivo como personagem principal. D. José, o famigerado bandido que anuncia-o, e Carmen como *anima*, com “os seus profundos abismos de perdidos conhecimentos. Conhecimento da vida e da morte; fruição do prazer e do castigo.” (idem, p. 293). A leitura de “Lokis”, na corte, materializa melhor a Carmen e a D. José, conclui Agustina:

8 Lembro aqui, a título de curiosidade, os filmes homônimos de Charles Vidor (1948), de Carlos Saura (1983) e de Francesco Rossi (1984), porventura todos assistidos por Agustina.

(...) D. José, o bandido, e Lokis, o conde eslavo que se transforma em urso quando sente o apelo da profunda floresta lituana, são a mesma coisa. Carmen, essa é a presa, e não a caçadora de homens; ela é, mais exactamente, Mérimée com a sua imaginação provocadora e a terrível arte da liberdade que se consoma na morte. (...) (idem, p. 295)

Agustina repete o que disse no começo do ensaio e que consta das duas crônicas, como assinaei: (...) “Dissemos que o enredo da Carmen foi contado por Manuela de Montijo, a mãe da Imperatriz Engénia, a Mérimée. (...) Ele tinha vinte e sete anos, e é possível que a própria Condessa de Teba, Maria Manuela, fosse, em grande parte, inspiradora da Carmen. (...). (idem, p. 296)

Logo nas primeiras linhas do ensaio, Agustina evoca o início do conto, em que o narrador viajante faz referência a uma viagem à Andaluzia em 1830, o que coincide com a altura em que Mérimée trava conhecimento com a Condessa, interpretando a coincidência das datas como um índice da gênese do conto. Mas para demonstrar a afirmativa de que Maria Manuela seria a inspiradora da personagem, Agustina faz uso de biografemas que aproximam o comportamento da condessa daquele da personagem. Filha de um pai escocês esclarecido e rico, a “explosiva Maria Manuela desempenharia no seu tempo o papel de amante do século” (idem, *ibidem*) “A exuberante Manuela”, “a pura dinamite”, casa-se com o Conde de Teba, mutilado nas guerras de Napoleão, ao lado de quem lutara. “Eram tão opostos de maneiras e educação como semelhantes no espírito aventureiro”, informa Agustina. Nascida muitos anos depois do casamento, Eugénia “foi suspeita de bastardia”, tida como filha de “Jorge Villiers, depois 4º Conde de Claredon e Secretário do Ministério dos Negócios Estrangeiros britânico”. Agustina cita ainda o seu “temperamento ardente, e não completamente feminino” pois era “uma caçadora de homens, com tudo que isso implica de viril e de activo”. Os seus escândalos eram famosos, chegou ao ponto de sequestrar rapazes, relata Agustina. E interpreta o temperamento frígido e ambíguo de Eugénia, assim como um certo desprezo pelos homens, como fruto da impressionante força sensual da mãe, influência da qual Eugénia não consegue se libertar. E afirma: “Manuela e Eugénia, inseparáveis, guerreando-se, profundamente idênticas e antagónicas, devem ter sido para Mérimée uma só pessoa: a Carmen”. (idem, p. 297-298).

Agustina passa então a exemplificar semelhanças entre as Montijo e Carmen. Ao longo do ensaio, as aproximações estão inseridas numa narração que as enreda em detalhes retirados da novela e da(s) biografia(s). O que temos de certo e palpável é a novela de Mérimée, publicada em 1845, relembro aqui. Sobre as fontes consultadas por Agustina a respeito do criador da Carmen, da condessa e sua filha imperatriz, nada nos é dito, não há pistas disso em nenhum dos textos aqui mencionados sobre o assunto, ou seja, as duas crônicas⁹ e o ensaio.¹⁰ A modalidade

9 Note-se que os nomes da condessa e da imperatriz, assim como o de Pola Negri, não estão referidos no índice onomástico dos *Ensaio*s. Chega-se ao assunto pelo nome de Prosper Mérimée.

10 Sabemos não ser do feitio de Agustina as referências a fontes, com exceção de algumas das biografias de maior fôlego, como *Santo António* (1973) ou *Sebastião José* (1981), ou mesmo o romance

discursiva de Agustina, caudalosa, imaginativa mesmo fora dos domínios da ficção e sempre singular, ocupa toda a cena, ou seja, toda a escrita; e toda a leitura que faz, e sabemos ser muita, fica digerida nesse ato de antropofagia. O que nos é dado a ler são análises dos comportamentos de Manuela, Eugénia, Carmen e Mérimée com o intuito de interpretar a novela de maneira inovadora. Não se trata de um trabalho tipo o “homem e a obra”, para o qual concorreria a biografia – literária e não só – de Mérimée, muito menos uma análise centrada tão somente na obra. A empreitada é mais complexa, como se verá.

Os biografemas escolhidos por Agustina são aqueles que exemplificam atitudes e comportamentos desmedidos, tanto na mãe quanto na filha, para encontrar paralelo no comportamento cigano de Carmen, sempre em mudança de lugares e de homens, para sofrimento e danação de D. José.

Aos dezenove anos, numa corrida de touros, Eugénia é a escolhida para entregar o prêmio ao toureiro vencedor e eis que, exímia cavaleira, aparece montando um cavalo andaluz, sem sela, com um cigarro na boca e uma adaga na cinta. E veste botas altas de seda vermelha. É uma cena impressionante, e Agustina aposta que Mérimée guardou-a na memória. Quando Carmen aparece ao viajante narrador da novela, veste sapatos de marroquim vermelho e traz uma flor de acácia no canto da boca. A semelhança é notória.

Outro exemplo citado é uma carta escrita por Eugénia ao Duque de Alba, de quem a irmã está noiva, oferecendo-se a ele. Agustina interpreta a carta como consequência do amor obsessivo de Eugénia pela irmã Francisca. Era 1843, Eugénia tinha dezessete anos. “A carta que Eugénia escreveu ao débil, pálido senhor de Alba, um jovem muito culto e, pelo visto, muito prudente, essa carta podia ter sido escrita pela própria Carmen” (idem, p. 299), sentencia Agustina e cita trechos da carta, concluindo:

(...) É Carmen que fala e é Eugénia que representa.

(...) A vocação dela era teatral, foi isso que fez de Eugénia uma imperatriz popular, e Mérimée viu isso quando escreveu a Carmen. A Carmen é uma figura teatral, excessiva e própria para impressionar um público. (idem, ibidem)

O outro biografema de Eugénia é um atentado ao Imperador, quando o casal se dirige para a ópera, em 1858:

(...) mas foi Carmen quem saiu da carruagem, impassível, e encarou os assassinos. Estava vestida de branco, ferida, manchada de sangue, porém

A monja de Lisboa (1985). Note-se que a década de 80, quando o ensaio é escrito, é das mais fecundas de Agustina em termos de criação biográfica. Além das biografias e do romance já citado, lembro aqui, sem querer ser exaustiva, *Longos dias têm cem anos – presença de Vieira da Silva* (1982), *Adivinhas de Pedro e Inês* (1983), *Os meninos de ouro* (1983), *Um bicho da terra* (1984), *Martha Telles – o castelo onde irás e não voltarás* (1986), *Eugénia e Silvina* (1989).

indiferente. Como o Imperador queria ficar a falar com os feridos no meio da confusão, Eugénia disse-lhe, com a ríspida eloquência da Carmen: “Não seja parvo, basta de farsas dessas...” (...) Que sentiu ela? Reagiu como imperatriz ou como a mulher de Navarra, indomável e provocadora? Não há diferença talvez entre a mulher que ocupa um trono e aquela que vive da faculdade soberana da imaginação. (...) Eugénia foi realmente a Carmen.(...) (Idem, p.301-302)

A longevidade de Eugénia, a maneira como se via, não como exilada na Inglaterra, mas sim livre, são biografemas confirmadores da tese de Agustina, que questiona se Mérimée teria noção de ter feito uma cópia do natural. O questionamento é retórico, claro. Agustina faz um quadro de como Mérimée e Eugénia eram próximos e parecidos no temperamento, como mutuamente se apoiaram, com desprendimentos e fidelidades. Podemos acrescentar, a partir do ensaio, claro, que há um cosmopolitismo de costumes comum a Mérimée e à condessa e suas filhas: as viagens, o domínio de várias línguas, as festas, o próprio País Basco, francês e espanhol, que aproxima a todos.

Em conclusão, pensamos que Mérimée fez de Manuela de Montijo, sempre envolvida em histórias escabrosas, fez o barro mais grosseiro da Carmen; sendo Eugénia a porcelana. (...)

A Carmen foi o melhor livro de Mérimée. Sem modelo vivo, decerto ele nunca teria sido escrito dessa maneira que ultrapassa o ilustrado do seu estilo. (...) O que torna Carmen uma novela admirável é essa espécie de culto pela independência do sexo, essa espécie de banditismo do espírito que encontramos em Manuela e que acaba por fazer de Eugénia uma imperatriz de zarzuela. (...) Mérimée não pinta caracteres. Atinge forças mais elementares e até mais solenes do que as que resultam dos costumes e até do sentimento humano. A natureza, matriz do homem, vence e governa a ordem estabelecida pela cultura em momentos imprevisíveis, Carmen é a natureza – tudo o mais são os seus objetos. (idem, p. 303-304)

Assim o ensaio é terminado, e não podemos de deixar de ouvir uma certa ressonância das ideias de Nietzsche sobre *Carmen*, para ele a grande ópera, depois de se ter afastado de Wagner.¹¹

A pequena e seleta série literária evocada no ensaio, de criadores de histórias tétricas – Mérimée, Poe, Borges – é completada, claro, por ela, Agustina. A esses discursos, caracterizados os de Mérimée e Borges por “frios” e “castradores”, o de Poe pela “desmesura do mundo visto por dentro”, todos discursos lunares, à sua maneira, são complementados/supridos, pelo de Agustina, igualmente imaginativo, mas solar, que atualiza, no momento em que é escrito, a história de Carmen e a sua gênese, a partir de biografemas de Mérimée, da condessa de Teba e de sua filha, a imperatriz Eugénia. Agustina abduz os três biografados de suas respectivas vidas e histórias de vida e os coloca no seu discurso, na sua escrita, no sentido barthesiano, por

11 Cf. O caso Wagner. Um problema para músicos. In: NIETZSCHE, Friedrich. *O caso Wagner e Nietzsche contra Wagner*. Trad. Paulo César de Souza. São Paulo: Companhia de Bolso, 2016, p. 9-44.

força de seu desejo, mais, de sua vontade de poder. Não sabemos de onde vêm os biografemas. Parece-nos, a nós leitores, que as informações estão ali de primeira mão, porque já não estão no seu contexto, mas sim nesse terreno ambíguo das hipóteses que deixam de ser hipóteses para serem certezas, num trânsito lúdico entre o real (que é de papel, de escritos) e a ficção¹²: as botas vermelhas de Eugénia se metamorfoseiam nos sapatos de marroquim vermelhos de Carmen, que por sua vez escreve a carta exaltada de Eugénia ao futuro cunhado, o Duque de Alba; sai da carruagem imperial e enfrenta os bandidos do atentado, numa cena descrita por Agustina com requintes de detalhes, “quando os cavalos rompiam os arreios, as pessoas se atropelavam pisando os mortos”.

É um pouco como as “variações” de “Un petit mot d’amour”, onde “Arpad e a Polónia estão ligados para sempre”, ou “Arpad e a Hungria estão ligados para sempre”. Tudo se torna verdade no discurso agustiniano. A verdade mora ao lado.

Referências

- BESSA-LUÍS, Agustina. Carmen. *Revista de Occidente*, Madrid, nº 142, p. 78-90, mar. 1993.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do mundo I*. Escritos dos anos de 1965 a 1969. Lisboa, Guimarães, 1996.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Alegria do mundo II*. Escritos dos anos de 1970 a 1974. Lisboa, Guimarães, 1998.
- BESSA-LUÍS, Agustina. A Carmen. In: BESSA-LUÍS, Agustina. *Contemplação carinhosa da angústia*: Sel. e intr. de Pedro Mexia. Lisboa: Guimarães, 2000. p. 292-304.
- BESSA-LUÍS, Agustina. *Ensaios e artigos (1951-2007)*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2016, 3v.
- DUMAS, Catherine. *Estética e personagens nos romances de Agustina Bessa-Luís*. Porto, Campo das Letras, 2002.
- MÉRIMÉE, Prosper. *Carmen e outras histórias*. Novelas contos completos. (Trad. Mario Quintana. Apres. Gloria Carneiro do Amaral.) Rio de Janeiro, Zahar, 2015. Edição digital: março de 2015.

¹² Cf. o artigo de Catherine Dumas “Florbela visitada por Agustina: a mulher poeta e os mitos” (DUMAS, 2002, p.107-121) em que a autora estuda a Agustina biógrafa, centrando-se na biografia de Florbela. Destaco aqui dois traços: a biografia concebida como leitura, daí a biógrafo como leitor e o fascínio pelos outros como personagens potenciais. Pode acrescentar que o inverso também é verdadeiro. Há um fascínio por certas personagens como sujeitos biográficos em potencial. Carmen é um exemplo.