



**UNIVERSIDADE FEDERAL DE SANTA CATARINA
CURSO DE PÓS-GRADUAÇÃO EM LITERATURA
ÁREA DE CONCENTRAÇÃO - TEORIA LITERÁRIA**

**A RECEPÇÃO DA LITERATURA
PELA CRÍTICA BRASILEIRA: LEITURAS DA OBRA
DE ANDRÉ GIDE**

LAURA TEIXEIRA MILLER

Florianópolis, fevereiro de 2001

LAURA TEIXEIRA MILLER

**A RECEPÇÃO DA LITERATURA
PELA CRÍTICA BRASILEIRA: LEITURAS DA OBRA
DE ANDRÉ GIDE**

Dissertação apresentada ao Curso de Pós-Graduação em Letras da Universidade Federal de Santa Catarina como parte dos requisitos para obtenção do título de **Mestre em Literatura**, área de concentração – Teoria Literária. Orientadora: Profª. Dra. Maria Marta Laus Pereira Oliveira.

Florianópolis, fevereiro de 2001

A recepção da literatura pela crítica brasileira: Leituras da obra de *André Gide*

Laura Teixeira Miller

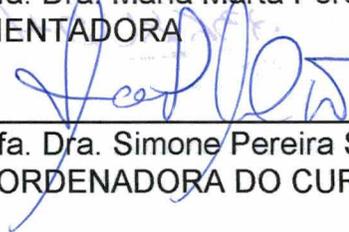
Esta dissertação foi julgada adequada para a obtenção do título

MESTRE EM LITERATURA

Área de concentração em Teoria Literária e aprovada na sua forma final pelo
Curso de Pós-Graduação em Literatura da Universidade Federal de Santa Catarina.

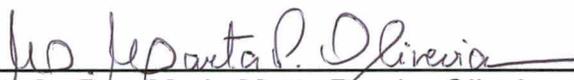


Prof. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira
ORIENTADORA



Prof. Dra. Simone Pereira Schmidt
COORDENADORA DO CURSO

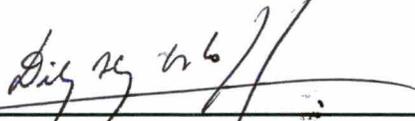
BANCA EXAMINADORA:



Prof. Dra. Maria Marta Pereira Oliveira
PRESIDENTE



Prof. Dra. Tania Franco Carvalho (UFRGS)



Prof. Dr. Dilvo Ristof (UFSC)

Prof. Dra. Bernadete Pasold (UFSC)
SUPLENTE

Ao
Ralph, Stephanie e Christopher

AGRADECIMENTOS

A Deus para quem nada é impossível!

À profa. Dra. Maria Marta Laus Pereira Oliveira pela amizade, atenção e principalmente, pela orientação desta dissertação.

Aos colegas, funcionários e professores . Em especial à Elba Maria Ribeiro, Terezinha Kuhn Junkes, Marta Zanata, e Lauro Junkes pelo encorajamento , amizade e compreensão.

À profa. Dra. Regina Salgado Campos, professora da USP, pela amizade e sobretudo pela grande generosidade em compartilhar sua pesquisa da tradução de André Gide.

Aos Ralph, Stephanie e Christopher, meus melhores amigos, pela ajuda, compreensão, paciência e sobretudo por serem quem são: “simply great”.

Aos amigos Terezinha, Luciana, Lígia, Lia, Lauro e Marta pela amizade, compreensão e carinho.

Aos Arquivo Público de Florianópolis, Casa Rui Barbosa do Rio de Janeiro e Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro.

Ao CNPq pela bolsa de estudos que viabilizou esta pesquisa.



Un extraordinaire, un insatiable besoin d'aimer et d'être aimé. Je crois que c'est cela qui a dominé ma vie, qui m'a poussé à écrire.

André Gide

SUMÁRIO:

Resumo.....	vii
Resumée.....	viii
Abstract.....	ix
CONSIDERAÇÕES INICIAIS.....	10
PARTE I - RESENHA E ANÁLISE.....	22
CAPÍTULO 1 – A SINFONIA DO FALSO PASTOR	
1.1. Uma bomba de retardamento.....	24
1.2. Um espírito insubmisso.....	34
1.3. Um garoto travestido de pastor.....	40
1.4. Nobel para um moedeiro falso.....	42
1.5. A arte resgata o homem.....	49
CAPÍTULO 2 – ASPECTOS DA CRÍTICA	
2.1. Os primeiros leitores.....	62
2.2. A obra em tradução.....	69
2.3. A ambigüidade em sintonia.....	78
2.4. Crítica: verdade transitória.....	86
2.5. Gide como referência crítica.....	89
2.6. Paralelos literários.....	105
2.7. O mimetismo na crítica.....	113
2.8. Confissão x ficção.....	118
CAPÍTULO 3 – MORALISMO NA CRÍTICA GIDEANA	
3.1. A maldição de <i>Corydon</i>	134
3.2. Um espírito disponível.....	147
3.3. A apostasia gideana.....	157
3.4. À frente de seu tempo.....	168
3.5. O anjo e o gênio do mal.....	174
PARTE II – GIDEANA BRASILEIRA.....	182
Sumário dos textos compilados por ordem cronológica.....	184
CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	383
BIBLIOGRAFIAS.....	388
1. Bibliografia das obras de André Gide publicadas na França.....	389
2. Bibliografia das obras de André Gide publicadas na França em ordem cronológica.....	393
3. Bibliografia das obras de André Gide traduzidas e publicadas na Brasil.....	397
4. Bibliografia das obras de André Gide traduzidas e publicadas no Brasil em ordem cronológica.....	401
5. Bibliografia das edições brasileiras de André Gide publicadas em francês.....	405
6. Bibliografia crítica da obra de André Gide no Brasil.....	406
7. Bibliografia Geral.....	416
ANEXO.....	427
Anexo I – Index librorum prohibitorum.....	430

RESUMO

O presente estudo trata da recepção da obra de André Gide pela crítica brasileira segundo pressupostos teóricos da Estética da Recepção. O *corpus* da pesquisa é composto de artigos, ensaios e estudos publicados em livros e nos principais jornais e revistas do país a partir da década de 1920. A dissertação compreende duas partes: a primeira, organizada em três capítulos; a segunda reúne cópias destes documentos formando uma “gideana brasileira”. O capítulo 1 – A sinfonia do falso pastor – caracteriza o autor e sua obra, apoiado nas opiniões da crítica brasileira, que retoma muitas opiniões consagradas pela crítica francesa. O capítulo 2 – Aspectos da crítica – aponta os primeiros leitores e traduções no Brasil, assim como traça paralelos reveladores: da ambigüidade do autor e do contexto brasileiro, do caráter transitório da crítica, de Gide como parâmetro para outros autores, do mimetismo da crítica brasileira em relação à francesa, da semelhança entre Gide e seus personagens. O capítulo 3 – Moralismo na crítica gideana – reúne textos que têm em comum um acentuado moralismo, seja ao abordar o homossexualismo, a disponibilidade e a apostasia gideanos, seja ao constatar as difíceis relações com os contemporâneos, sobretudo com Paul Claudel. O estudo revelou enfim aspectos do “horizonte de expectativa” dos leitores críticos, assim como possibilitou a observação do encontro dos críticos com a obra, numa “fusão de horizontes” apontando aspectos do desenvolvimento da crítica brasileira no período estudado.

RÉSUMÉ

Le sujet de cette recherche est la réception de l'oeuvre d'André Gide par la critique brésilienne d'après quelques présupposés théoriques de l'Esthétique de la Réception. Le *corpus* en est composé d'articles d'essais et d'études publiés dans des livres, et dans les principaux journaux et revues brésiliens à partir de 1920. La dissertation comprend deux parties: La première, qui est organisée en trois chapitres, présente la synthèse et l'analyse des documents critiques. La deuxième rassemble les copies de ces documents. Le premier chapitre – La Symphonie d'un faux moine - décrit l'auteur et son oeuvre fondé sur la critique brésilienne, qui reprend elle même des idées de la critique française. Le deuxième chapitre – Aspects de la critique – en même temps qu'il présente les premiers lecteurs et les traductions au Brésil met l'auteur en parallèle avec différents éléments soit avec le contexte brésilien et le caractère transitoire de la critique, soit avec d'autres auteurs français et même des personnages des romans de Gide. Le troisième chapitre – Le Moralisme chez la critique gidienne – réunit les textes qui ont en commun un caractère fortement moraliste, aussi bien en ce qui concerne l'analyse de l'homosexualité, de la disponibilité et de l'aposthasie gidienne qu'en ce qui concerne les rapports troublés de Gide et ses contemporains, surtout Paul Claudel. L'étude a enfin révélé quelques aspects de l'horizon d'attente des critiques et il a aussi permis de vérifier la rencontre des critiques et de l'oeuvre, une fusion d'horizon qui met en lumière des aspects du développement de la critique au cours de la période analysée.

ABSTRACT

This study concerns the reception of the work of André Gide by Brazilian critics, according to the presupposed theories of the Aesthetics of Reception. The body of the research consists of articles, essays and studies published in books and the principal journals and magazines of the Country since the beginning of the decade of the 1920s. The dissertation contains two parts: the first, organized in three chapters; the second bringing together copies of related documents forming a “gideana brasileira”. Chapter 1 – The Symphony of the False Pastor – characterizes the author and his works, supported by the Brazilian critics, which reiterates many sacred opinions of the French critics. Chapter 2 – Aspects of the Critique – cites the first readings and translations in Brazil, as well as revealing parallel traits: the ambiguity of both the author and the Brazilian context, the transitory character of the critique, Gide as a parameter for other authors, the imitating of the French critics by the Brazilian and the similarity between Gide and his characters. Chapter 3 – Moralism in the Gide Critique – brings together the texts that have an exaggerated moralism in common, whether touching his homosexuality, accessibility and the Gide apostasy, or testifying to the difficult relationships with his contemporaries, above all, Paul Claudel. Finally, the study reveals aspects of the “horizon of expectations” of the critics, as well as making possible the observation of the meeting of the critics with the work, in a “fusion of horizons”, describing aspects of the development of the Brazilian critique in the period studied.

CONSIDERAÇÕES INICIAIS

"A literatura é telepatia com todo um passado.
As obras são variantes de todas as obras
anteriores. Não é o indivíduo que faz
literatura, é a Humanidade..."

Paulo Leminski

Ao escolher a obra de André Gide para estudo da recepção crítica no Brasil, fui movida pelo desejo de tentar desvendar e trazer ao conhecimento geral o impacto que esta causou aos leitores críticos brasileiros, no período que compreende as décadas de 20, 30, 40 e 50.

A obra *gideana* surge no Brasil no momento em que os intelectuais estão tentando criar novos valores literários e libertar-se das amarras da influência estrangeira. Porém, o conteúdo controverso da obra parece atraí-los, pois vão lhe dedicar diversos artigos publicados em jornais e revistas da época, assim como estudos inseridos em livros.

Assim, a análise das críticas feitas por literatos brasileiros aos escritos de Gide é uma das vias possíveis para demonstrar a postura do intelectual brasileiro numa época em que este estava empenhado em modificar seu pensamento, imbuído até então nas tradições européias de pensar. Antonio Cândido diz que, no Brasil, os intelectuais esforçavam-se em formar um "país novo que ainda não

pundera realizar-se mas que atribuía a si mesmo grandes possibilidades de progresso”¹.

Minha pesquisa fundamenta-se no pressuposto de que, nos comentários feitos pelos críticos brasileiros à obra *gideana*, pode-se observar a evolução do pensamento em fase de sedimentação. Além do novo modo de pensar, é possível também observar aspectos do desenvolvimento da crítica literária brasileira, pois é no encontro do leitor com o livro, na sua descoberta, que se revela de uma forma ou outra o “horizonte de expectativa” de uma época.

Os textos selecionados como parte do *corpus* do estudo (que compõem a segunda parte deste trabalho) foram analisados levando em consideração os conceitos fundamentais da Estética da Recepção.

Porém, meu trabalho não visa a análise dos textos escritos por André Gide, ~~mas~~ abordar e estudar a posição do crítico literário na posição de leitor da obra *gideana* no Brasil. Sabe-se que o sucesso ou esquecimento de uma obra depende da forma como o leitor a recebe. Ao escrever, o escritor não o faz para o vazio, ele escreve com a intenção, talvez mesmo inconsciente, de se comunicar, daí o papel importante que tem o leitor para a sobrevivência da obra.

Diferentes teorias literárias abordam o papel do leitor na história da literatura. Optei por adotar conceitos da Estética de Recepção, pois é a que mais especificamente define a maneira como o leitor e o texto se relacionam. Esta teoria começou a ser difundida em 1967 numa lição inaugural na Escola de Constança, Alemanha. Ali, Hans-Robert Jauss apresentou pela primeira vez suas idéias e os princípios daquilo que ele chamaria de Estética da Recepção.

¹ CANDIDO, Antonio. Literatura e subdesenvolvimento. In: *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987, p. 140.

Junto com Wolfgang Iser, Jauss utilizou-se dos conceitos de hermenêutica² de Gadamer - publicados por este na obra *Wahrheit und Methode* (Verdade e Método) que dizem que deve haver constantemente uma distinção entre o horizonte atual e aquele da experiência estética.

Para Jauss, não é suficiente situar o autor, a obra e os leitores, em seus horizontes respectivos, é necessário dispor numa forma que estabeleça as relações entre eles. Estabelece, então, fundamentado nas idéias já expostas por Gadamer, o conceito de que toda obra é uma resposta a uma questão. A questão que deve ser colocada pelo leitor é aquela que o leitor, através de sua leitura, levantará e responderá por si mesmo. Jauss formula a seguinte questão: que me diz o texto e o que eu tenho para dizer ao texto³. Porém, por vezes, uma obra pode não ter a resposta imediata esperada, pois o leitor precisa de um amadurecimento mais profundo para poder compreendê-la. Conseqüentemente sua recepção será projetada para uma época em que outras obras, pela sua complexidade, já abriram caminhos dentro da percepção do público leitor. Estabelece-se, assim, um outro horizonte literário, permitindo finalmente um tipo de compreensão daquela obra. Jauss denomina este de “horizonte de expectativa”, que ajudaria a compreender o diálogo que se estabelece entre o texto e a época em que foi escrito. Do diálogo entre um texto do passado e um leitor do presente resultaria em outra noção chave: a “fusão de horizontes”. O próprio Gadamer descreve o processo de “fusão de horizontes” como:

“o que acontece quando o horizonte próprio do intérprete é determinante, mas não como um ponto de vista ao qual a pessoa se apegava ou pelo qual se impõe, senão como uma opinião e uma possibilidade posta em jogo e que lhe ajuda a apropriar-se daquilo que vem dito no texto”⁴.

² Hermenêutica no sentido de ciência geral da interpretação.

³ IBSCH, Elrud. *La réception littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.

⁴ LIMA, Luiz Costa. *Hermenêutica e abordagem literária. Teoria da Literatura em suas fontes*. 2ª. ed., Rio de Janeiro, Francisco Alves, 1983, v. 2, p. 52-83.

Assim, com o conceito “horizonte da pergunta e da resposta” baseado na obra de Gadamer, um dos principais da estética da recepção, Jauss procura ver a obra como resposta a uma situação, estabelecendo seu diálogo com outra⁵.

Os princípios da Estética da Recepção apresentados por Jauss e o grupo da Escola de Constança foram inicialmente traduzidos para o francês⁶ e apresentados posteriormente por Yves Chevrel num artigo intitulado *Théories de la réception: perspectives comparatistes*,⁷ onde ele define que a palavra *réception* em francês não tem exatamente a mesma conotação que a palavra em alemão, *Rezeption*, que se traduz como ‘apropriar-se’, o mesmo ocorrendo em português.

O termo recepção tem várias acepções em português e entre elas pode-se defini-lo como o ato ou o efeito de receber – como, por exemplo, receber alguém em casa, receber um presente - porém, no caso da teoria da recepção, o termo tem o valor de apropriação.

Sabe-se que, desde o séc. XIX, as atenções dadas a uma obra literária eram centradas no autor e nos fatores históricos que o condicionavam para elaborá-la. No entanto, a Estética da Recepção propôs que no estudo da comunicação literária houvesse uma atenção especial ao diálogo entre o emissor e o receptor. Ela propõe definir a maneira como o leitor e o texto se relacionam como um aspecto central na história literária, quando, até aquele momento, o leitor era considerado como secundário aos olhos dos estudiosos.

O leitor passou, então, a ser considerado como “uma entidade real”⁸ que participa da construção e do sentido do texto. Ele compartilha do texto valendo-

⁵ ZILBERMANN, Regina. *Estética da Recepção e História da Literatura*. São Paulo: Editora Ática, 1989, p. 46, 47.

⁶ JAUSS, Robert Hans. *Pour une esthétique de la réception*. Traduzido do alemão por MAILLARD, Claude. Prefácio de STAROBINSKI, Jean. Paris: Éditions Gallimard, 1978.

⁷ CHEVREL, Yves. *Théories de la réception: perspectives comparatistes*. Apresentado no primeiro Colloque du Centre de Recherche de Littérature Comparée, Université de Paris-Sorbonne, 19 mar. 1983. Publicado também em *Dregrés*, no. 39-40, p. 1, 1984.

⁸ ZILBERMAN. *op. cit.*, p. 28.

se de suas experiências para assim ter pleno conhecimento da natureza do mesmo. O leitor torna-se, então, um filtro para a obra.

Assim, para Jauss, a literatura é entendida a partir do relacionamento da obra com o leitor, sendo que esta não reproduz simplesmente os acontecimentos de uma determinada época, mas atua como agente integrante do processo de motivação e de formação do comportamento social. Para definir este relacionamento, ele vale-se da noção de “horizonte de expectativa” (conforme já foi mencionado anteriormente) que é o indicador de normas e atitudes condicionadoras do leitor num momento histórico determinado.

Esse condicionamento do leitor a determinadas normas da sociedade permite-lhe realizar o sentido do texto segundo as intenções inseridas na obra, subentendendo-se assim, um “horizonte de expectativa” sócio-cultural e um “horizonte de expectativa” literário. Se, por um lado, o “horizonte de expectativa” sócio-cultural vai ser diretamente condicionado a fatos extra-literários e a valores e normas da sociedade em que o leitor está integrado, o “horizonte de expectativa” literário, inserido na própria obra, condicionado por fatores intra-literários, constitui-se nas necessidades estéticas apresentadas por ela ao leitor⁹.

Assim, ao analisar e comparar os “horizontes de expectativa” do leitor e da obra, pode-se identificar a “distância estética” entre eles. O critério de determinação do valor estético se situa no poder de decepcionar ou contrariar as expectativas. Quando a “distância estética” entre o “horizonte de expectativa” da obra e do leitor levar este a uma experiência nova, o valor literário da obra se comprova. Mas, se a distância for grande demais, a obra corre o risco de não ser

⁹ OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. *A Recepção crítica da obra de Marcel Proust*. Porto Alegre: UFRGS, 1993, (Tese de doutorado), p. 9.

entendida e, conseqüentemente, ser rejeitada pelo leitor num primeiro momento, podendo ser reabilitada mais tarde. Jauss diz que isso se dá porque:

“... la résistance que l’oeuvre oppose à l’attente de son premier public peut être si grand, qu’un long processus de réception sera nécessaire avant que soit assimilé ce qui était à l’origine innatendu, inassimilable. Il peut en outre arriver qu’une signification virtuelle reste ignorée jusqu’au moment où l’évolution littéraire en mettant à l’ordre du jour une poétique nouvelle, aura atteint l’horizon littéraire où la poétique jusqu’alors méconnue deviendra enfin accessible à l’intelligence.”¹⁰

A forma como a obra chega ao público leitor e a reação do mesmo diante desta, tanto no passado como no presente, pode ser intermediada pelo crítico (que é também um leitor). Ao ler a obra, para poder pronunciar-se ou não sobre a mesma, o crítico vai abordá-la primeiramente como leitor¹¹. Então, para Jauss, há três categorias de leitor: o receptor, o crítico e o produtor.

Também, para Chevrel, existem três tipos de leitor – primeiro, o leitor no texto ou seja o leitor ficcional, aquele que faz parte do universo fictício do autor; segundo, o leitor implícito ou implicado, aquele para quem o autor escreve sua obra e está enraizado na estrutura do texto; e terceiro, o leitor real, aquele que lê o texto e que pode ou não expressar-se sobre o mesmo. Porém independentemente dos nomes que os leitores possam receber, os dois primeiros não são reais e seu comportamento vai ser influenciado pelo texto. Já o leitor real, histórico ou empírico, aquele que lê o texto e cujas opiniões podem ser estudadas é o leitor que realmente interessa a esta pesquisa.

Pode-se, ainda, caracterizar o leitor em uma subcategoria, como: leitor criador ou (re) recriador, escritor, aquele que recria e reescreve o texto ao lê-lo. Leitor que lê e reflete sobre a obra, que no caso seria o crítico, também intermediário entre a obra e o público. Por último, o leitor que compra e lê os livros sem deixar traço de sua leitura, mas, ao optar por uma determinada obra, é

¹⁰ JAUSS, *op.cit.*, p. 67.

¹¹ OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. *O crítico como intermediário na recepção literária*. UFRGS, 1990 (datilografado).

em parte responsável pelo movimento de mercado editorial; leitor esse que no dizer do crítico francês Gustave Lanson faz parte da *foule obscure* ignorado pela história da literatura.

Esta pesquisa leva em consideração o leitor real enquanto crítico e, através de suas opiniões, estabelece um consenso da trajetória de aceitação ou rejeição da obra de André Gide pela crítica literária brasileira.

Conforme dito acima, ao se deparar com uma obra, numa primeira instância, o crítico a lê como um leitor real. Num segundo momento, sua leitura tem um papel diferente daquele do leitor real comum, pois o crítico é um profissional e, por conseguinte, vai ler e analisar a obra à luz de seus conhecimentos, fruto de suas múltiplas e diversificadas leituras. À medida que a leitura se adensa pelo texto escolhido, sua vivência de mundo literário permite-lhe formar e exprimir uma opinião sobre este. Além disso, o crítico possui um canal para publicar sua opinião, seja a academia, seja uma revista especializada e, por último, goza do discurso autorizado pelo meio e seus pares.

Assim, da opinião profissional do crítico depende muitas vezes a sobrevivência da obra, e o escritor torna-se às vezes dependente da reação deste.

Antonio Cândido diz que:

“O escritor, numa determinada sociedade, não é apenas o indivíduo capaz de exprimir a sua originalidade (que o delimita e especifica entre todos), mas alguém desempenhando um papel social, ocupando uma posição relativa ao seu grupo profissional e correspondendo a certas expectativas dos leitores ou auditores”¹².

Porém, uma opinião crítica nem sempre é definitiva pois o crítico vai julgar determinada obra do ponto de vista de seu sistema de valores e, posteriormente, essa obra pode tomar significados não detectados ou não considerados por seus contemporâneos. Walter Benjamin já observava isto quando afirmou que o

¹² CANDIDO, Antonio. O escritor e o público. In.: *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976, p. 74.

poder de julgamento aumenta com a distância histórica entre as obras e as suas críticas¹³.

A crítica feita a um determinado texto é, de certa maneira, uma ponte entre o leitor e a obra, e um indicador do “horizonte de expectativa” de uma determinada época. Nas críticas publicadas em jornais e revistas pode-se observar as expectativas dessa época. Esta é a opinião de Joseph Jurt, que diz:

“... c’est dans les textes critiques que l’horizon d’attente d’une époque est repérable, car c’est la critique des journaux et des revues qui exprime spontanément les attentes du moment”¹⁴.

Assim, o discurso crítico inserido nos jornais e revistas cristaliza o “horizonte de expectativa” de uma determinada época e permite fazer uma releitura do mesmo. Essa nova leitura permite por sua vez estabelecer parâmetros para a recepção da obra ao longo do tempo.

A teoria da recepção procura explicar o processo pelo qual se dá o efeito e o significado da obra para o leitor contemporâneo (no caso específico deste trabalho: o crítico) e permite também reconstruir o processo-histórico pelo qual a obra é recebida e interpretada diferentemente por leitores de tempos diversos.

Sabe-se também que a obra nasce sobre um fundo de discursos que a permeiam definindo o sentido. Uma obra é como uma rede, um cruzamento de uma gama de enunciados emprestados de, ou presentes em outras obras ou textos, existindo assim uma possibilidade de reutilização indefinida de textos, processo conhecido como intertextualidade.

Gide, inevitavelmente, vai carregar consigo marcas de seu tempo, pois no seu ato de criar, ele não fixou limites de fronteiras entre os elementos sociais que, direta ou indiretamente, interferiram no seu fazer. Ele apenas manipulou os

¹³ OLIVEIRA, *op. cit.*, p. 13.

¹⁴ La réception du roman para la critique de l’entre-deux-guerres. *Oeuvres et Critiques*, II, (2), inverno 77-78, p.88. In: OLIVEIRA, *ibidem*, p. 17.

acontecimentos de sua época, do seu tempo. Desse tempo que medeia o antes e o depois, e o qual ele não pode delimitar, pois faz parte da memória coletiva dos homens. E é essa memória que foi transmitida através da sua produção, pois ele simplesmente absorveu e diluiu os fatos. E também se levarmos em consideração que a memória do povo é o cimento da humanidade, o leitor (crítico) vai ter um papel muito importante em perpétua-la através da interpretação de sua obra.

Assim, com base nos princípios acima referidos, analiso as várias leituras feitas à obra gideana no Brasil a partir da década de 20, tendo o crítico literário e seus escritos como principal intermediador entre aquela e o público leitor.

O levantamento do *corpus* da pesquisa foi feito em jornais e revistas de época, pesquisados em fontes como o Arquivo Público de Florianópolis (Santa Catarina)¹⁵, a Casa Rui Barbosa e a Biblioteca Nacional no Rio de Janeiro, e consultas feitas via Internet à *Association des Amis d'André Gide* na França.

A grande parte dos artigos que constituem o *corpus* do presente trabalho foi publicada no suplemento literário Letras e Artes do jornal *A Manhã*, pois tive acesso à coleção integral, mas também analiso diferentes artigos que foram publicados em outras fontes de informação. Porém, apesar de extenso, o *corpus* não é exaustivo, mas é suficientemente representativo para embasar a análise que me propus a fazer.

Ao analisar o material coletado para a pesquisa, constatei que a maior parte das críticas à obra *gideana* foram feitas nos anos 40 e 50.

É importante ressaltar também que o *corpus* não foi organizado cronologicamente porque preferi organizar o trabalho segundo o conteúdo temático das críticas, conferindo a este recorte minha visão pessoal da crítica gideana no Brasil.

¹⁵ que tem em seu acervo todos os números do jornal *A Manhã*, suplemento literário Letras e Artes, que faz parte do espólio do jornalista Carlos Lacerda.

O trabalho está dividido em duas grandes partes. A primeira parte - Resenha e Análise - compreende três capítulos, onde apresento a resenha e análise feita dos documentos críticos que compõem a Gideana brasileira que, por sua vez, é integrante da segunda parte.

Na primeira parte, no Capítulo 1, intitulado “A sinfonia do falso pastor”, caracterizei o autor e sua obra, apoiada nas opiniões da crítica brasileira que, de certa forma, retoma opiniões já consagradas pela crítica francesa. Assim, no intuito de estabelecer a trajetória da obra e a verdadeira figura do homem de letras que foi Gide, apresento-as como uma bomba de retardamento, pois a força de sua obra teve um alcance comparável à explosão de uma bomba.

A força desta explosão estava principalmente no aspecto insubmisso daquele espírito, para alguns apenas um garoto travestido de pastor, para outros um moedeiro falso que, no entanto, não deixou de ganhar o prêmio máximo de literatura: o Nobel. Seu valor se mostrou imbatível mesmo após a morte, pois sua arte, não obstante maldita pela igreja, ficou imperecível, resgatando o homem que a criou.

O Capítulo 2, intitulado “Aspectos da crítica”, aborda diferentes aspectos da crítica de Gide no Brasil. Sempre fundamentada nos textos críticos, caracterizo os primeiros leitores de Gide, relato também como ocorreu as traduções de sua obra no Brasil, e faço um paralelo entre a ambigüidade da situação brasileira sob a influência do movimento modernista e a ambigüidade de Gide, que se reflete em sua obra.

Procuró também demonstrar que toda a crítica é uma verdade transitória, já que uma mesma obra pode receber diferentes leituras com o passar dos tempos e a mudança do “horizonte de expectativa” dos leitores. Grande número de documentos revelou o nome de Gide como referência crítica para corroborar

opiniões sobre diferentes autores, ao mesmo tempo que era colocado em paralelo com outros grandes nomes de sua época.

Ainda, neste capítulo revelo o quanto a crítica brasileira foi devedora da francesa, numa espécie de mimetismo impossível de não observar no decorrer da análise, assim como o constante confronto entre a ficção e a confissão de vida feita por Gide através de seus personagens e mais diretamente em seu diário.

O Capítulo 3, intitulado “Moralismo na crítica gideana”, reúne os documentos que se caracterizaram por um acentuado moralismo crítico – seja na abordagem do homossexualismo, da disponibilidade gideana, da apostasia de seus textos, da aceitação tardia de seus preceitos morais, assim como apresenta textos que comentam a relação difícil de Gide com Claudel.

A segunda parte - Gideana brasileira – é o resultado de uma pesquisa bibliográfica meticulosa, sobretudo considerando-se as dificuldades de documentação e acesso à informação que ainda persiste no Brasil. A reunião destes documentos críticos visa facilitar o trabalho dos futuros pesquisadores da obra de Gide.

Finalmente, optei por apresentar, além da bibliografia geral de consulta, também uma relação das publicações da obra de Gide na França e no Brasil, em ordem cronológica.

O objetivo da pesquisa é permitir também uma melhor compreensão do “horizonte de expectativa” dos intelectuais brasileiros, através da observação do comportamento da crítica em relação à obra de André Gide no período estudado.

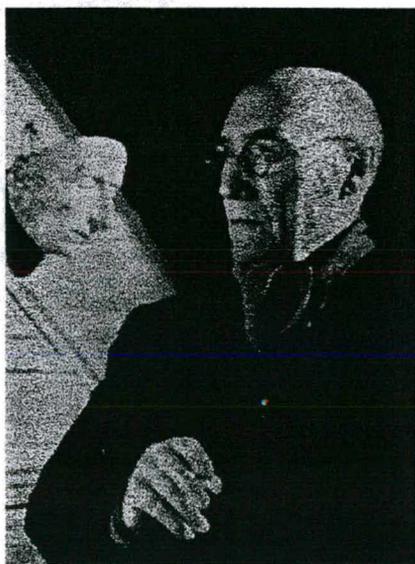
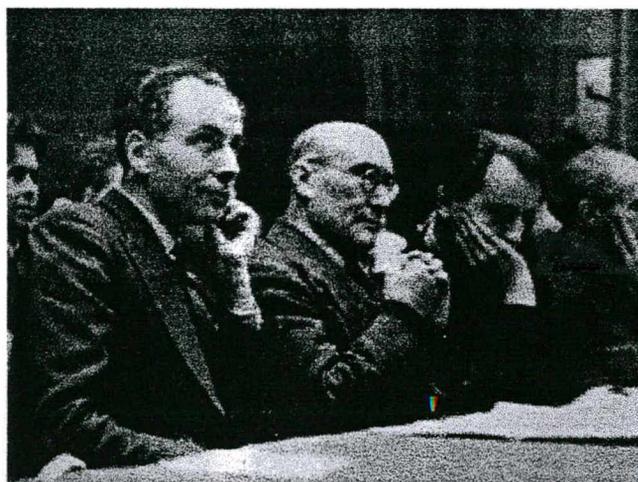
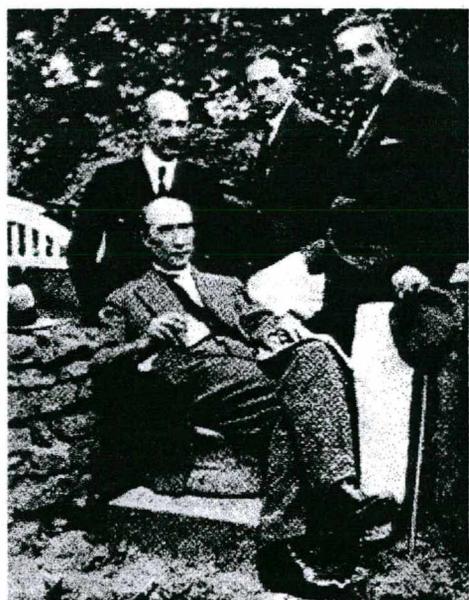
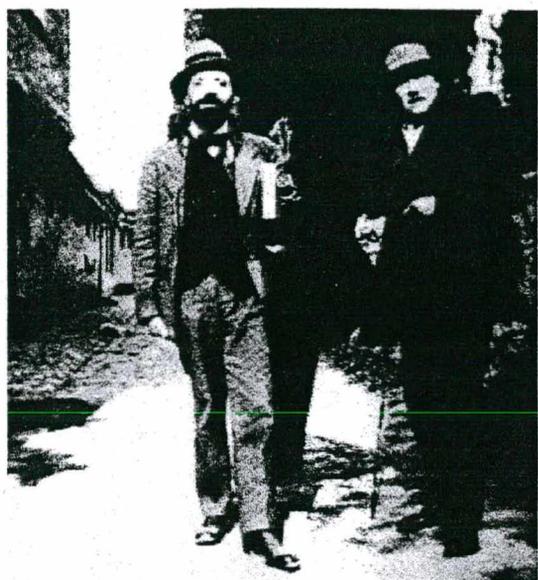
Espero que os resultados deste trabalho dêem novas luzes à reflexão sobre a história da literatura e da crítica literária no Brasil nesse período, pois segundo Jauss:

“A história da literatura é um processo de recepção e produção estética que se realiza na atualização dos textos literários por parte do leitor que os recebe, do escritor, que se faz novamente produtor, e do crítico, que sobre eles reflete”¹⁶.

¹⁶ EAGLETON, Terry. *Teoria da literatura*. Trad. W. Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994, p. 59, 96.

PARTE I

RESENHA E ANÁLISE



*Il m'est doux de penser qu'après moi,
grâce à moi, les hommes se reconnaîtront
plus heureux, meilleurs et plus libres.*

André Gide

CAPÍTULO 1

A SINFONIA DO FALSO PASTOR

1.1. UMA BOMBA DE RETARDAMENTO

Segundo o crítico Descaves, é importante descrever o homem que é Gide para “restabelecer a verdadeira figura do homem de letras”¹⁷.

André Paul-Guillaume Gide – mais conhecido como André Gide – nasceu em Paris em 22 de novembro de 1869. Oriundo de uma família protestante de classe média alta, seu pai foi um professor de respeito e conhecido na faculdade de Direito. Órfão de pai aos onze anos de idade, André Gide foi educado por sua mãe. Durante a infância foi rodeado, protegido e abafado, pelas mulheres de sua família, aspecto importante de sua biografia e que talvez possa ser relacionado com a sua constante luta interior de identificação projetada ao longo da obra. Sabe-se que suas tendências homossexuais o atormentariam vida afora, e o levariam a criar uma fachada aos olhos da sociedade francesa: casou-se em 1895 com sua prima Madeleine Rondeaux, com quem viveu um casamento branco, de aparências.

¹⁷ DESCAVES, Pierre. André Gide e as virtudes Francesas. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25 abr. 1946, suplemento literário Letras e Artes, p. 15.

De saúde frágil, com propensão a crises nervosas, em 1892 André Gide ingressa no serviço militar, na cidade de Nancy, tendo sido imediatamente aposentado por tuberculose.

Gide e Madeleine viveram o maior drama de sua união, em 21 de novembro de 1918, quando Madeleine queimou todas as cartas que este lhe escreveu ao longo de suas vidas.

O escritor desesperado cita no seu *Journal* (como que um apêndice de seu livro *Et nunc manet in te*): “Madeleine destruiu todas as minhas cartas..... Compreendia ela que suprimia, assim, a única arca em que minha memória mais tarde poderia esperar encontrar refúgio?Sofro como se ela tivesse matado nossa criança”¹⁸. As cartas enviadas por Gide a Madeleine parecem então ter sido o elo de seu matrimônio, o filho “imaterial” que invisivelmente os prendia um ao outro. Ao queimar suas cartas, Madeleine parece querer romper definitivamente com a união. O próprio Gide reconhece, dizendo: “Quando Madeleine queimou todas as minhas cartasgesto de desespero para afastar-me de sua vida”¹⁹.

O filho simbolizado nas cartas que ele trocou com Madeleine vai-se materializar em 1923. Em consequência de um caso amoroso com sua amiga Elisabeth Van Rysselberghe nasceu uma filha, Catherine Gide, que seria reconhecida por André Gide somente em 1938, quando da morte de Madeleine, sua esposa.

O crítico A. Rolland de Reneville²⁰ também escreveu sobre esse episódio das cartas e diz que a obra póstuma de Gide *Et nunc manet in te* seguida do *Journal Intime*, apresentam passagens até então mantidas secretas, mostrando a relação moral e intelectual do escritor com sua esposa Madeleine. Gide casou

¹⁸ SILVEIRA, Alcântara. Gente de França II. In: *Instantâneos de Gide*. S. Paulo: GDR, 1991, p. 24.

¹⁹ *Ibidem*, p. 24.

²⁰ RENEVILLE, A. Rolland. Uma confidência póstuma de André Gide. *A Manhã*, suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 16 mar. 1952, p. 8.

jovem e sua esposa seria sua fonte de inspiração. Pode-se encontrar seus traços na heroína Emmanuelle dos *Cahiers d'André Walter*, na Ellis de *Voyage d'Urien*, assim como na Angèle de *Paludes*. Porém, a predileção particular que Gide manifesta nestes livros estabelece um problema nunca explicado de seu entendimento com essa mulher que foi sua escolhida, com o mistério de não poder “ajustar-se fisicamente” com nenhuma, pleiteado e justificado no livro *Corydon*.

Madeleine teria há muito se afastado de Gide devido às múltiplas traições sofridas, mas Gide só compreende essa separação no plano moral e intelectual quando esta, em 1918, destrói toda a sua correspondência que eles mantiveram ao longo de sua juventude. Esse drama pessoal é expresso nos fragmentos inéditos que acabam de ser publicados e o crítico descobre com emoção as anotações de Gide sobre o acontecido “...é a melhor coisa minha que desaparece; e que a pior não poderá mais contrabalançar”.

Durante sua vida foi amigo de nomes ilustres, como Léon Blum²¹, Paul Valéry²², Rainer Maria Rilke, Oscar Wilde, Paul Claudel²³ e outros.

André Gide recebe o título *honoris causa* da Universidade de Oxford na Inglaterra em junho de 1947 e, em novembro desse mesmo ano, recebe o prêmio Nobel de Literatura.

²¹ BLUM, Léon. Membro do partido socialista francês, foi o primeiro francês judeu a ser eleito chefe de conselho (1936/1938). Ele formou um governo que chamou de *Front Populaire*. Ele foi preso em 1940 e, depois de um longo processo, foi deportado para a Alemanha em 1943. No final da guerra foi eleito de novo chefe de conselho, porém só governou durante um mês, de dezembro de 1946 a janeiro de 1947.

²² VALÉRY, Paul. Escritor francês discípulo de Mallarmé e membro da Academia Francesa de Letras. Embora se tenha dedicado à poesia publicando *La jeune Parque*, *Charmes*, *Le Cimetière marin*, foi grande apreciador da matemática e tentou criar entre esta e as artes uma unidade do espírito, publicando *Introduction à la méthode de Léonard de Vinci*. Foi professor de arte no *Collège de France* e publicou, entre outras coisas, reflexões sobre a pintura, música e ciências.

²³ CLAUDEL, Paul. Escritor e diplomata francês. Convertido ao catolicismo, ele tentou demonstrar no decorrer de toda a sua obra que o conflito entre a carne e o espírito só seria resolvido pelo reconhecimento do amor a Deus na salvação do Homem. Entre ele e Gide houve uma amizade e um antagonismo que os acompanhou até a morte.

Ele começa a publicar sua obra em fragmentos, em revistas como *L'Hermitage*, porém seu lançamento em livros - inicialmente custeado pelo próprio autor - será feito primeiro no *Mercure de France* e depois nas edições Gallimard.

O crítico G.W. Ireland, no seu livro *Gide*²⁴, diz que, se André Gide tivesse morrido aos cinquenta anos de idade, toda a sua obra teria sido conhecida postumamente, pois só foi com essa idade que ele começou realmente a ser conhecido fora do círculo mínimo de amigos. Ou seja, o conhecimento de sua obra era restrito ao domínio dos iniciados, pois Gide nessa altura possuía uma escrita hermética, própria dos decadentistas do final do século.

No início, os livros foram editados à sua própria custa, em tiragens reduzidas, e as vendas do primeiro livro *Les Cahiers d'André Walter* - publicado em 1891 como obra póstuma pela Librairie Académique Perrin - foram tão baixas que Gide, à exceção de setenta cópias, mandou converter em pasta de papel toda a primeira edição do mesmo, apesar de na época sua publicação lhe ter trazido elogios de Mallarmé, Marcel Schwob, J. K. Huysmans, Paul Bourget, Charles Maurras, Henri de Régnier, Maurice Barrès, Maurice Maeterlinck, Camille Mauclair e de Paul Valéry (o qual não era ainda conhecido na época).

Outras publicações custeadas por André Gide na *Mercure de France*, que também tiveram uma tiragem baixa, foram: *L'Immoraliste*, publicada em 1902 somente em trezentos exemplares; e *Les Nourritures Terrestres*²⁵, publicada em 1897 em 100 exemplares inicialmente, e que vendeu apenas quinhentos exemplares em onze anos. Assim, até 1909, André Gide publicou seus livros com recursos próprios.

²⁴ IRELAND, G.W. *Gide*. Trad. J. Guinsburg. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1966, p. 125.

²⁵ Este livro foi dedicado por Gide à juventude soviética. ÉTÉ 1936 - La Tourmente. *HISTORIA-SPECIAL*. Paris, p. 83, jun. 1986.

Para o crítico G. Ireland, a obra de Gide começou realmente a ser conhecida do grande público após a primeira guerra mundial. Nessa época em que os leitores descobrem a obra e se identificam com o conteúdo da mesma. O que levou o crítico Justin O'Brien a dizer que os livros de Gide vão agir como 'uma bomba de retardamento'²⁶.

O crítico brasileiro, Diogenes Laércio, diz que André Gide, além de rico e inteligente, transmitia na sua juventude uma falsa impressão de se preocupar somente consigo mesmo e com as suas disposições psicológicas interiores. Segundo ele, no início do século, André Gide possuía um público composto de no máximo 500 leitores. A publicação do livro *La Porte Étroite*, em 1909, fê-lo sair do mundo gideano fechado, a que suas obras estavam confinadas, ficando, desde então, conhecido como o autor da *La Porte Étroite*²⁷.

Assim, Gide só teve o reconhecimento do grande público aos cinquenta anos de idade. Por exemplo: o livro *Les Nourritures Terrestres*, publicado em 1897, ficou praticamente desconhecido por um período de vinte anos e a primeira geração de leitores do após-guerra surpreendeu-se ao saber que esse livro tinha sido escrito muito antes de terem nascido. No entanto, logo que começou a publicar, ele foi saudado e reconhecido pelos melhores escritores da época. Em 1890 Pierre Louis (mais tarde Pierre Louys) assegurava a Jean Naville: "de todas e inúmeras relações literárias, é Gide quem conta de longe com mais futuro"²⁸.

Apesar de tudo, ele foi o primeiro autor a ter suas obras publicadas em vida pela Bibiothèque de la Pléiade, em maio de 1939.

Em 1909, André Gide, junto com Jacques Copeau, Jean Schlumberger, André Ryeters, Henri Ghéon, Jacques Rivière, Francis Jammes, Emmanuel

²⁶ IRELAND, *op. cit.*, p.126

²⁷ LAERCIO, Diogenes. Gide, Chefe duma Geração. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1949, suplemento literário Letras e Artes, p.15.

²⁸ IRELAND, *op. cit.*, p. 127.

Signoret, Paul Claudel e Paul Valéry, funda a N.F.R. – *Nouvelle Revue Française*, revista que foi o órgão de publicação de um grupo literário restrito e pouco conhecido do grande público. Ali, estes publicavam suas obras, cientes de que, entre si, seriam aceitos e compreendidos. Ela tinha como objetivo, retomar a um classicismo literário, regenerar o gosto da perfeição artística, despertar as consciências, fazer uma revisão crítica de valores e opôr-se aos representantes de uma literatura oficial sem futuro. Segundo Germaine Brée: “La création de la Nouvelle Revue Française témoigne de l’efficacité de Gide dans le domaine des lettres”²⁹.

Essa revista tornou-se uma das revistas mais importantes de sua época, exercendo uma enorme influência no mundo literário e, mais tarde, foi a fonte das edições Gallimard, que publicou toda a obra de Gide.

Após ter sido interdita no final da segunda guerra mundial, a *Nouvelle Revue Française* ressuscita em novembro de 1951 (ela circulará definitivamente somente em 1953), e publica um número especial em homenagem a André Gide.

No que se refere à ideologia política, André Gide foi atraído pelo comunismo, e disse que gostaria de viver o suficiente para ver o êxito “...desse enorme esforço. Ver o que pode dar um Estado sem religião, uma sociedade sem família”³⁰. E, aproveitando um convite feito pelo governo russo, visitou Moscou, de 17 de junho a 21 de agosto de 1936, onde foi suntuosamente recebido e louvado por Ilya Ehrenbourg³¹, que aproveita para escrever sobre a agonia da

²⁹ ADJADJI, Lucien. *André Gide- Journal*. Paris: Didier, 1970, p. 408.

³⁰ SILVEIRA, Alcântara. Gente da França II. In: *Instantâneos de Gide*. S.Paulo: GRD, 1991, p. 20.

³¹ EHRENBURG, Ilya (1891-1967) Escritor russo tão popular na Rússia quanto no estrangeiro onde seus romances são abundantemente traduzidos. Sua obra se caracteriza sobretudo pelo seu sentido agudo da fraternidade humana. Mas, é também ao mesmo tempo uma obra militante, uma literatura de combate. Seus romances mais conhecidos são: *L’Orage* (1947), e *La Haute Vague* (1952), que versam sobre uma grande etapa da história mundial. Já *La Chute de Paris* é um quadro impiedoso da França de antes de 1939. In: TIEGHEM, Philippe Van. *Dictionnaires des Littératures D-J*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1984, p. 1238. No Brasil, na década de 30, muitos intelectuais brasileiros se interessaram, no dizer de Antonio Candido, pela ‘experiência soviética’ e surgem assim traduções de intelectuais de esquerda e entre eles Ilya Ehrenbourg. CANDIDO, Antonio. *A Educação pela Noite e Outros Ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 189.

burguesia e de suas instituições, as quais “teriam impedido Gide de tornar-se um grande romancista social”³².

Durante a sua visita, Gide é convidado a discursar, em 20 de junho, na Praça Vermelha, durante o funeral de Maxime Gorki, de quem era admirador. No decorrer dessa visita morreu seu companheiro de viagem, Eugène Dabit, cuja obra, na época, tinha acabado de ser incluída na coleção intitulada *Renaissance de la Nouvelle*, publicada pela Gallimard e organizada por Paul Morand.³³

Porém, após sua visita, Gide se desencanta com o regime comunista por ter presenciado a discrepância do luxo em que vivia o poder central, contrastando com a miséria e a falta de liberdade do povo. Essas discrepâncias são discutidas no livro publicado nesse mesmo ano, *Retour de l’U.R.S.S.*, onde diz entre outras coisas: “L’U.R.S.S. n’a pas fini de nous instruire et de nous étonner”. Seu livro suscitou a indignação dos comunistas, resultando numa reação violenta de Ilya Ehrenbourg, que o trata de: “o novo aliado das camisas negras, o velho maldoso, o renegado de consciência suja, a carpideira de Moscou”³⁴.

Devido à grande repercussão mundial das declarações de Gide, dez anos mais tarde os comunistas vingativos tentaram condenar Gide à morte por colaboracionismo durante a segunda guerra mundial, acusação sem fundamento algum, pois Gide deixou a França muito antes da invasão desta pelos alemães³⁵.

Como o livro também causou opiniões enfurecidas de alguns escritores franceses, Gide tenta esclarecer sua posição em outro livro. Em agosto de 1937, publica *Retouches à mon Retour de l’U.R.S.S.*. Porém, citações como: “...chega-se a desconfiar de tudo e de todos. As perguntas inocentes das crianças podem

³² SILVEIRA, *op. cit.*, p. 20

³³ BROCA, Brito. A resnascença do conto e da novela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 set. 1957, suplemento literário.

³⁴ SILVEIRA, *op. cit.*, p. 21.

³⁵ LEONE, Sandro. Gide, Agente do Diabo. Paul Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

perder-nos. Não ousamos mais falar na sua presença. Cada qual vigia, se vigia, é vigiado”³⁶, acabam definitivamente por enfurecer os comunistas.

André Gide, em carta a Jean Guéhenno, diz: “Parce que les communistes me repoussent et que je me félicite toujours plus d’être désavoué par eux à mesure que le parti s’écarte davantage de ce qui m’approchait de lui, vous croyez tout de suite que j’ai reconnu mes erreurs....”³⁷.

Mais tarde, Gide diria no seu *Journal* “... pourquoi chercher de nouveaux maîtres? Catholicisme ou communisme exige ou du moins préconise, une soumission de l’esprit”³⁸.

Os dois livros, de Gide de repúdio ao comunismo são imediatamente traduzidos por Alvaro Moreyra e Povina Cavalcanti, respectivamente, e publicados no Brasil, no mesmo ano das publicações francesas, em 1937 e 1938 pela editôra Vecchi, na coleção “Documentário”, com o nome *De volta da U.R.S.S.* e *Retoques ao meu Volta da U.R.S.S.* Esses livros serão as primeiras traduções da obra de André Gide a serem publicadas no Brasil.

Rubem Braga, num artigo intitulado “A repercussão do livro de Gide”³⁹, destaca o furor que *De volta da URSS* fez no Brasil e ataca com veemência Gide por falar de assuntos que não entende. Acrescenta que, se o livro *De volta da URSS* teve êxito, foi porque se tratava de um livro de Gide, porém o mesmo não passava de um “livrinho muito mal escrito, fraco em todos os sentidos”⁴⁰.

O crítico vai mais longe no seu ataque, salientando que melhor que o livro de Gide é a resposta que Fernand Grenier, operário francês, deu a este no seu

³⁶ SILVEIRA, *op. cit.*, p. 21

³⁷ DELVAILLE, Bernard. André Gide le contemporain capital. *Magazine Littéraire*. Paris, no. 306, p. 24, jan. 1993.

³⁸ GIDE, André. *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950.

³⁹ BRAGA, Rubem. A repercussão do livro de Gide. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, no. 5, jul. 1937.

⁴⁰ É interessante salientar que nessa crítica não foi sequer mencionada a tradução dos livros de Gide no Brasil
Ibidem, p. 150.

*Réponse a André Gide*⁴¹. Grenier diz que a Imprensa Fascista se apropriou das idéias de Gide, levantando contra ela a ira do escritor.

O artigo de Rubem Braga salienta ainda que Grenier acusa Gide de não ter senso de medida. Segundo o cronista, comparar “a URSS à Alemanha hitlerista é mesmo o tipo de erro que só pode cometer o observador de um fenômeno que o estuda exteriormente”⁴². O crítico diz também que o fato de os fascistas terem-se aproveitado do livro de Gide deve certamente ter doído no individualismo do escritor, pois o mesmo ficou horrorizado com a utilização de sua obra pelos inimigos da União Soviética.

Em *Retour de l’U.R.S.S.*, Gide descreveu sua emocionada visita a Nicola Ostrovski e logo teve outro choque, pois Ostrovski morreu poucas semanas depois da publicação, não sem antes ter injuriado Gide dizendo: “...que esse velho se envergonhe do que fez”.

Rubem Braga termina o artigo em tom irônico, destacando que, no Brasil, um deputado apresentou à Câmara um requerimento “...sugerindo a publicação oficial do livro de Gide, o grande economista...”⁴³ e diz que os operários russos estão mais bem informados a respeito de Gide que os deputados brasileiros, porém o crítico esqueceu que quem escreveu a carta contra Gide foi um operário comunista francês e não russo.

Uma passagem do livro de Alice Parizeau permite avaliar a repercussão destes dois livros também no Canadá. Num diálogo entre dois personagens fictícios aparece a observação:

“Les Espagnols doivent régler leurs problèmes entre eux. Vous êtes allé à Moscou docteur L., pour assister à un congrès scientifique et pas plus tard que l’année dernière vous nous avez parlé à un de vos cours de façon assez critique. Depuis, j’ai aussi lu le livre d’André Gide *Retour de l’U.R.S.S.*. C’est un écrivain que j’aime bien et dont je

⁴¹ *Ibidem*, p. 150.

⁴² *Ibidem*, p. 151.

⁴³ *Ibidem*, p. 134.

respecte les opinions bien que chez nous il soit à l'index. Selon André Gide la Russie Soviétique n'est pas la patrie des libertés démocratiques ni même des ouvriers..."⁴⁴.

Isto tudo é mencionado dentro de um livro de ficção que cita *en passant* dentro de sua trama um fato de sua época, de onde se pode depreender que, na década de 30 (como vimos acima), a Igreja Católica já havia proibido no Canadá a obra de André Gide para seus fiéis. O próprio Gide reconhece que é mal visto no Canadá, onde sua obra é incompreendida pelos preconceitos morais e religiosos⁴⁵.

No Brasil, conforme veremos nesta dissertação, Gide vai ser muitas vezes julgado pela crítica pelo seu lado amoral, porém em nenhum artigo que analisei foi mencionada a posição da igreja no Brasil em relação à sua obra.

André Gide morreu em 19 de fevereiro de 1951. Antes de morrer, respondendo a uma pergunta do prof. Jean Delay, que queria saber se ele sofria, disse: "É sempre a luta entre o que é racional e o que não é"⁴⁶.

Um mês mais tarde, esta frase causaria grande impacto e debate entre os escritores François Mauriac e Roger Martin du Gard, entre outros, mas foi a observação de Jean-Paul Sartre que até hoje suscita polêmicas: "O que Gide nos oferece de mais precioso é a sua decisão de viver até o fim a agonia e a morte de Deus"⁴⁷.

Para consternação geral, seus restos mortais, ao serem enterrados no dia 22 de fevereiro no cemitério de Curville, são acompanhados e benzidos por um pastor.

Um ano após sua morte, em 24 de maio de 1952 e um mês após a estréia do filme de Marc Allegret, *Avec Gide*, a Igreja Católica, por decreto da *Suprema*

⁴⁴ PARIZEAU, Alice. *Côte-des-Neiges*. Montreal: Ed. Pierre Tisseyre, 1983, p. 120.

⁴⁵ JORDÃO, Vera Pacheco. Meu Encontro Com André Gide. *A Manhã*, suplemento literário Letras e Artes, p. 8, 16 jan. 1949.

⁴⁶ SILVEIRA, Alcântara. Gente de França II. In: *Instantâneos de Gide*. S.Paulo: GDR, 1991, p. 27.

⁴⁷ *Ibidem*, p. 6.

Sacra Congregatio Sancti Officii, coloca seu nome, *Andree Gide opera omnia*, no *Index librorum prohibitorum*⁴⁸.

1.2 . UM ESPÍRITO INSUBMISSO

Durante o período da segunda guerra mundial, Gide, aos 73 anos, portanto com uma idade bastante avançada, deixou a França, muito acabrunhado pelo estado em que esta se encontrava⁴⁹. Em 4 de maio de 1942, refugia-se em Tunis, na África, e durante o tempo que permaneceu na cidade, Gide decidiu traduzir o livro *Hamlet*, a pedido de Jean-Louis Barrault, ator de teatro e diretor de cinema.

Quando Tunis foi invadida pelas tropas do eixo, e conseqüentemente pela Gestapo, Gide teve de esconder os manuscritos de Hamlet. Confiou-os então a Jean Amrouche que testemunha:

“...foi preciso pôr em abrigo seguro os manuscritos de Gide, honra que me coube. Tive então a alegria arrebatadora de ler a tradução, dois anos depois publicada em Nova York por Schiffrin..... julgo ter lido todas as traduções francesas e não será exagerado dizer que a de Gide ultrapassa-as, anula-as”⁵⁰.

É interessante salientar que, nesse artigo publicado no Brasil em 1950, tradução de uma crítica francesa, vê-se o quanto Amrouche apreciou a tradução de Hamlet feita por Gide. No entanto, esta opinião não é compartilhada por Millôr Fernandes, que a considera uma ‘droga’ se comparada à sua tradução, pois Gide não traduziu um único trocadilho⁵¹.

⁴⁸ Ver no final do trabalho o ANEXO com a explicação do *Index* e lista de autores banidos pela igreja católica, que inclui André Gide.

⁴⁹ AMROUCHE, Jean. Como Gide traduziu o “Hamlet” no seu refúgio da Tunisia. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 08 out. 1950, suplemento literário Letras e Artes, p. 4, 11.

⁵⁰ *Ibidem*, p. 11.

⁵¹ ZAPPA, Regina LIBERATI, Bruna. Millôr, cabeça, tronco e membros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 fev. 1999, Caderno B.

Na ocasião em que Gide estava refugiado na África, Oscar Pimentel escreveu um artigo para *O Diário de São Paulo*, intitulado “A Volta de André Gide”⁵², onde afirma que um correspondente de guerra do mesmo jornal informou-o de que Gide teria sido liberado na cidade de Tunis⁵³ pelo exército britânico, quando este invadiu a cidade e venceu.

Na época, Gide ter-se-ia queixado que tinha sido importunado pelos alemães. Estes teriam furtado uma cópia de seu *Journal*, exatamente a parte em que ele opinava sobre a guerra, sobre a situação da França vencida militarmente e também sobre o destino da cultura e da civilização ocidentais.

Osmar Pimentel diz também que Jacques Schiffrin, antigo colaborador de Gide, exilado nos Estados Unidos, incentivou a publicação, naquele país, do *Journal* de 1939 a 1942. Até então, a publicação do *Journal* de Gide compreendia somente os períodos de 1889 a 1939.

O crítico diz que Gide volta então à cena literária e, desta vez, para ser conhecido pelos leitores de idioma inglês. Segundo o jornalista, esse povo já conhecia André Maurois e André Malraux.

Durante o refúgio de Gide em Tunis, este não pode criar livremente nem pensar literariamente, pois a Gestapo (tanto em Paris como nos países que invadiu) estava atenta a todas as manifestações e/ou publicações de pensamentos de protesto, mandando fuzilar sumariamente os incautos.

Ainda, segundo o jornalista, Gide é “acima de tudo um verdadeiro homem de letras e um parisiense, ele é completamente contra aquela literatura dos escritores alugados por Hitler em Paris”. Assim, não será de estranhar que Gide dedique as próximas páginas de seu *Journal* à política do mundo contemporâneo. Ao mesmo tempo, o jornalista indaga e questiona se “a sinceridade gideana será

⁵² PIMENTAL, Oscar. A Volta de André Gide. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1944.

⁵³ Tunis protetorado francês, esteve nas mãos dos alemães de novembro de 1942 a maio de 1943.

realmente um padrão de julgamento justo das questões levantadas pelo processo evolutivo da civilização ocidental” arrematando: “parece que não”. Para ele, Gide é, sobretudo, o “ último artesão burguês que tentará analisar uma civilização convulsionada, valendo-se apenas de sua paixão pela eficácia da forma literária”.

Em apoio ao general de Gaulle, Gide parte, em 27 de maio de 1944, para a Argélia, país considerado como França livre e em 25 de junho desse mesmo ano encontra-se com o general. Durante a sua permanência na Argélia, ele publica, nas edições Charlot, o livro *Interviews imaginaires*⁵⁴, *Attendu que...*, *Pages de Journal 1939-42*.

Gide patrocina a revista *l'Arche*, fundada em fevereiro de 1944 por Jean Amrouche et Jacques Jassagne. Ali, publica algumas páginas de seu *Journal* e uma peça de teatro *Robert ou l'Intérêt général*, e seu ponto de vista, por vezes, não é aceito como mostra a intervenção dos *Débats de l'Assemblée Consultative Provisoire* (Argélia, 7 de julho de 1944). Um deputado, M. Giovani, pergunta ao Presidente da Assembléia:

“Est-il possible qu'on puisse imprimer à Alger des phrases comme celles-ci que je vous citerai sans commentaires superflus: - C'est à travers les restrictions qu'elle entraîne et par cela seulement ou presque, que le grand nombre sera touché par la défaite. Moins de sucre dans le café et moins de café dans les tasses, c'est à cela qu'ils seront sensibles. ... Lequel d'entre eux (il s'agit des cultivateurs) n'accepterait volontiers que Descartes ou Watteau fussent allemands, ou n'aient jamais été, si cela pouvait lui faire vendre son blé quelques sous plus cher? ... Le sentiment patriotique n'est du reste pas plus constant que nos autres amours-. Ces phrases sont de M. André Gide, et ont été imprimées dans le numéro d'avril-mai 1944 de la revue: L'Arche”.

O Presidente da Assémbleia toma a defesa de Gide, argumentando que poucos foram os escritores franceses de qualidade que apoiaram o governo de

⁵⁴ A revista *Magazine Littéraire* de janeiro 1993 na página 24, menciona que este livro foi publicado em junho de 1943. Na nota ao editor da edição do livro publicada em novembro desse mesmo ano nas Éditions Jacques Schiffrin de Nova Iorque, *Les Interviews Imaginaires* teriam sido escritas entre novembro de 1941 e abril de 1942 no Midi da França quando Gide morava lá. Antes de serem publicadas em livro elas foram publicadas no suplemento literário do *Figaro*. No final dessa publicação de Nova Iorque, graças à generosidade da *Free World Magazine*, também figura *La Délivrance de Tunis* que faz parte do *Journal* inédito de maio de 1943.

Vichy. Porque quase todos, e Gide entre eles, compreenderam o verdadeiro dever da França, que era o de estar no primeiro plano da literatura mundial.

O deputado responde, contra-argumentando, que naquele momento a literatura era uma arma de guerra e que Gide havia insultado os agricultores franceses, acusando-os de “materialismo sórdido”, assim como havia anos antes mal julgado os agricultores russos. Por isso, pedia a prisão de Gide e um processo contra o diretor da revista *L'Arche*.

Em agosto de 1946, Pierre Descaves assina um artigo sobre o *Journal de 1939-1942* de Gide, publicado na época em que ele se encontrava na África. Nesse artigo, ele salienta que Gide é uma pessoa plácida que pode, no entanto, se inflamar no entusiasmo de uma palestra. É igualmente bem humorado, compartilha suas opiniões com seus interlocutores, mostrando-se somente contrariado quando existe barulho perto dele, chegando ao exagero de dormir com bolas de cera nos ouvidos para repousar em total silêncio.

Descaves assinala (como já mencionei anteriormente) que é importante fazer uma descrição da pessoa, do homem que é Gide, para “restabelecer a verdadeira figura de um homem de letras” que tem sido completamente deturpada, tanto na França como no estrangeiro. No momento em que aparece nas livrarias o *Diário 1939-1942*, Descaves assegura que é “útil recordar que, de todos os escritores que reinam sobre a opinião pública, André Gide aparece como o menos capaz de a traiçoar”, uma vez que se manterá sempre fiel aos seus princípios.

Segundo o crítico, Gide nunca teve a pretensão de uma grande carreira, o que lhe parece único e paradoxal. Por isso, se afasta tanto da sociedade, não que ele seja arredo a homenagens, mas jovem ainda resolveu se abstrair da procura regular do êxito e a isso ele deve sua sedutora vitalidade. As grandes fontes de seu talento, segundo Descaves, são sua adaptação às circunstâncias e seu

otimismo, que o ajudam a improvisar ao longo do caminho por ele traçado. Isso e a qualidade de não ceder a oportunistas fazem de Gide um “depoente extraordinário”, dando assim ao seu *Diário* um enorme valor, incarnando nele os momentos cruciais do pensamento e consciência franceses.

Ainda, segundo Descaves, as primeiras páginas do *Diário*, consagradas ao começo dos anos negros, levaram André Rouvere a dizer: “Gide é o contemporâneo principal”, e que, apesar de todos viverem a mesma situação, Gide, com seu espírito, transforma os aspectos mais patéticos do drama para oferecer soluções, observações “zig-zagueantes, contraditórias, impregnadas desse humanismo europeu herdado das mais altas tradições”. Assim, Gide escreveu, em julho de 1940, uma nota dizendo: “Dir-se-à que a França tenha deixado de ser a grande nação cujo papel ainda desempenha. Não vejo outro país na terra que o possa desempenhar em seu lugar. É o que importa convencê-la e a convercermos”.

Gide surge na experiência da derrota da vida, conclui Descaves⁵⁵, não como um líder, mas como um reflexo de nós próprios, ou melhor, no dizer do crítico “como um reflexo dos nossos próprios espíritos” nas nossas hesitações dúvidas e contradições. E também confiante naquilo que deve durar eternamente, ou seja, a vitalidade da França, com todas as virtudes, colocando em primerio lugar o amor à liberdade. A opinião de Descaves corrobora as palavras de defesa do Presidente da Assembléia de Alger feitas anos antes, defendendo Gide. No entanto, para Gide, seu espírito não é senão um espírito inquisidor, que não se contenta com a primeira coisa vista, indagando e indo a fundo de qualquer questão. Talvez por isso tenha sido tão incompreendido por tantos e, ao mesmo tempo, amado por tão poucos.

⁵⁵ DESCAVES, *op. cit.*, p. 15.

A recepção da obra gideana, de fato, suscitou muitas polêmicas, aspecto que se evidencia no artigo de Descaves, que cita o espírito de Gide como sendo o reflexo do espírito da França. Gide, quando é acusado de “mauvais esprit”⁵⁶, diz que foi esse espírito que salvou a França, conforme escreveu no seu *Journal* em janeiro de 1946:

“Cet esprit (ce mauvais esprit) qu’ils blâmaient en moi, fut celui qui sauva la France. Esprit d’insoumission, de révolte; ou même d’abord et simplement: esprit d’examen... De sorte que, comme par hasard, mes accusateurs d’hier se trouvèrent tous et d’un coup du mauvais côté...”⁵⁷.

O mesmo aspecto polêmico revela-se na observação de Alcântara Silveira, ao dizer que Gide fez política como fez literatura, ou seja, em prol da descoberta de si mesmo. Essa opinião parece corroborar com as palavras de Gide: “Il me semble encore et je crois passionément que l’homme aurait pu être, pourrait être plus et mieux qu’il n’est.....”⁵⁸.

Em 1947, o jornal *Atualidades Literárias* publica um artigo “O Escritor e a Política”⁵⁹, onde salienta a polêmica existente em Paris, segundo a qual discute-se se os intelectuais devem ou não ser politicamente *engagés*. A palavra *engagé* foi colocada em voga antes da guerra por Denis de Rougemont, escritor suíço de expressão francesa, analista dos componentes da civilização europeia e defensor do federalismo europeu⁶⁰. O artigo refere-se ao redator do jornal *Paru*, Aimé Petri, segundo o qual ninguém poderá contestar ao intelectual o direito de pertencer ao seu tempo e ao seu país, ao qual ele tem o dever de homem e de cidadão. E se ele coloca seu talento ao serviço de suas convicções, ninguém tem

⁵⁶ GIDE, André. *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950, p. 241.

⁵⁷ *Ibidem*, p. 241.

⁵⁸ ADJADJI, *op. cit.* p. 58.

⁵⁹ ANDRÉ GIDE E “LES PROCÈS” DE KAFKA. *Atualidades Literárias*: Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, no. 14, dez. 1947, p. 23.

⁶⁰ LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: 1994, p. 1642, 1643.

nada com isso, porém, o perigo está em ele confundir o talento com as convicções pois “não se deve confundir os méritos do escritor com os do homem de partido”.

Petri menciona o erro da noção de *engagement* nos meios literários, citando o caso de André Gide. Durante a segunda guerra mundial, este foi simultaneamente atacado pelos partidários do governo de Vichy, pois participava da resistência, e também pelos resistentes de Vichy porque colaborava com esse governo. Conclui que “...as grandes obras, quaisquer que elas sejam, não podem imunizar um homem perante a justiça de seu país”.

1.3. UM GAROTO TRAVESTIDO DE PASTOR

No final da guerra, em maio de 1945, Gide volta a Paris. Em 1946 ele assiste ao triunfo cinematográfico de seu livro *La Symphonie pastorale*. Segundo o crítico André Beucler⁶¹, o filme mostra André Gide de uma forma completamente diferente daquela que foi visto na época de *Voyage au Congo*, pois o filme permite ver uma obra gideana escrita numa época em que o autor não tinha a menor idéia de qualquer adaptação futura da mesma.

Para Beucler, Gide no cinema teria causado um impacto escandaloso se tivesse acontecido anteriormente, em que teria sido alegado incompatibilidade com o público. O cinema, segundo ele, gostava da imensa distância que separava seu mundo daquele cuja frase “sou um rapazinho que se diverte representando um pastor protestante que se aborrece”, era repetida constantemente.

⁶¹ BEUCLER, André. André Gide no cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1946, suplemento literário Letras e Artes, p. 10.

De ambas as partes teria-se falado de ilusão de ótica, da mistura de gêneros e até mesmo de sacrilégio, e aqueles que julgavam fazer parte do mundo gideano atribuiriam à adaptação cinematográfica ser um ato de feitiçaria. Porém, a realidade daquele momento era diferente, pois a sensibilidade do público torna-se mais rápida do que a ‘audácia dos produtores’, os quais tinham medo de levar às telas temas que não se parecessem com os até então filmados, e o público queria renovação. Pensando no dia em que o cinema seria a resposta para as massas como o era a poesia, Beucler considerou excelente a tentativa de fazer um filme a partir do livro da *La Symphonie Pastorale*⁶².

Em 1948, André Gide ajuda Pierre Herbart e Marc Allégret na adaptação cinematográfica de seu livro *Isabelle*. Sendo que, em 1950, Marc Allégret fará com grande sucesso um filme sobre a vida de Gide intitulado *Avec André Gide*.

Sobre esse filme o crítico Louis Wiznitzer publica um artigo, em 1952, onde diz que “O filme de Marc Allegret, ‘*Avec Gide*’, que está sendo exibido em Paris, é um dos documentos mais apaixonantes e mais perturbadores de nossa época”⁶³. O filme foi exibido exatamente um ano após a morte de Gide e o crítico indaga “André Gide vivo, afinal nesse filme. Como contar isso aos leitores?”⁶⁴. Ele não esconde a sua admiração pelo filme e, apesar de ser conhecido como crítico de opiniões contrárias, ele se sente “incapaz de fazer um artigo de crítica fria e imparcial”.

O filme descreve ou reescreve a vida de Gide numa sucessão de fatos que documentam, além do cotidiano de sua vida “durante anos Allegret viveu com sua câmera na casa de Gide discretamente”, a trajetória de sua existência “...a grande

⁶² Segundo George D. Painter no seu livro *Gide*, André Gide ao escrever *La Symphonie Pastorale* teria se inspirado no círculo amoroso que se formou por um longo período na sua vida entre ele, seu amante Marc Allégret, seu amor passageiro Elizabeth van Rysselberghe e sua esposa Madeleine.

⁶³ WIZNITZER, Louis. Gide, Astro do Ecran. O filme documentário de Marc Allegret sobre o grande escritor, um verdadeiro milagre de reconstituição cinematográfica. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 6.

⁶⁴ *Ibidem*, p. 6.

honestidade de espírito desse homem. Não foi senão ela que o levou a ir procurar em Moscou a felicidade... que lhe deu coragem para fugir dos alemães, e serenidade para escrever em plena guerra ...”⁶⁵.

Wiznitzer diz que a posteridade poderá se beneficiar da presença de Gide, graças ao talento deste, e do “milagre” cinematográfico de Marc Allegret.

Um ano antes, Nicole Vedrès já tinha feito um filme intitulado *La vie commence demain*, centrado em Gide, Corbusier, Sartre e Jean Rostand.

As críticas acima comentadas sobre filmes baseados na obra ou na vida de Gide foram feitas considerando-se a exibição dos filmes na França, pois não houve menção nessas críticas de sua apresentação no Brasil.

1.4. O NOBEL PARA UM MOEDEIRO FALSO

Quando em 13 de novembro de 1947, a Academia Sueca atribuiu a André Gide o prêmio máximo da literatura, o Prêmio Nobel⁶⁶, o feito teve uma grande repercussão mundial. No Brasil, a notícia foi recebida pela crítica talvez não com tanto entusiasmo, mas esta se manifestou sobre o assunto ao longo dos anos que se seguiram.

Gide acolheu a escolha com serenidade e, segundo anotações de seu *Journal*, respondeu a um jornalista sueco quando este inadvertidamente lhe perguntou se lamentava ter escrito algum livro: “...non seulement je ne

⁶⁵ *Ibidem*, p. 6

⁶⁶ O Prêmio Nobel de Literatura começou em 1901 e foi atribuído sucessivamente aos seguintes escritores franceses: 1901: R. Sully Prudhomme, 1904: F. Mistral, 1915: Roman Rolland, 1921: Anatole France, 1927: H. Bergson, 1937: Martin du Gard, 1947: André Gide, 1952: F. Mauriac, 1957: A. Camus. A França é o país que tem mais prêmios Nobel atribuídos a seus escritores. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: 1994, p. 1773.

désavouais aucun de mes écrits, mais que j'aurais certainement tiré ma révérence au prix Nobel, si, pour l'obtenir il m'avait fallu rien renier"⁶⁷.

Um mês depois, o jornal *A Manhã* publica um artigo no suplemento Letras e Artes com o título "Gide Contemplado com o Prêmio Nobel". Assim, com a idade de setenta e sete anos⁶⁸, na sua "gloriosa velhice", Gide recebe o Prêmio Nobel de literatura de 1947, ao qual tinha sido indicado junto com o escritor François Mauriac⁶⁹. A decisão do júri não poderia ter sido mais justa, pois já era de se esperar que Gide ganhasse. Para o crítico (anônimo) do artigo, a obra de Gide "é padrão de honra não só para a literatura francesa, mas como para a cultura contemporânea", pois Gide é um espírito não conformista, que ao se colocar hostil à maioria das idéias vigentes na época, conseguiu encontrar uma solução para seu conflito "tão genuinamente artístico", a qual acabou se impondo à maioria.

Isso vem ao encontro da opinião de Diogenes Laércio, que, anos mais tarde, em 15 de maio de 1949, publicou a tradução do artigo de Thibaudet, com o título *Gide, Chefe de uma Geração*, onde este dizia "...Si *Le Grain ne meurt* continuará sempre a ser um relato de memórias e, apesar de sucessivas decantações, nenhum estilo nos parece hoje mais clássico, fiel e sabiamente conformista que o seu".

Para Gide, somente a posteridade será seu tribunal supremo e ele espera ganhar "seu processo apelando" para esta. Mas, segundo o crítico, a resistência de Gide é um gesto de orgulho de sua parte, pois seu processo já está ganho. Ganho, diz o crítico, pela "sinceridade com que ele soube conduzir-se na realização de sua arte".

⁶⁷ GIDE, André. *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950, p. 270.

⁶⁸ A 22 de novembro desse mesmo ano, Gide completou 78 anos.

⁶⁹ François Mauriac receberá o Prêmio Nobel anos mais tarde em 1952, um ano após a morte de Gide e no mesmo ano que o Vaticano interdita toda a obra deste último.

Gide sempre se manteve fiel a si mesmo, desde a publicação dos *Cahiers d'André Walter*, cinquenta anos antes, até a publicação integral do *Journal* em 1938, não levando em consideração, senão os princípios ditados pela sua própria consciência, pois sua obra é com “todo o rigor a justificativa estética de suas atitudes”. Como dizia a epígrafe do livro *L'Imoraliste*, “não há problema de que a obra não seja uma suficiente solução”.

Essa opinião é corroborada por Álvaro Lins quando diz que “André Gide é um artista que procurou para a sua vida uma expressão estética, a fim de encontrar-se a si mesmo”⁷⁰. Ainda os problemas que colocaram Gide em conflito com a humanidade são resolvidos artisticamente, conciliando de uma forma perfeita sua justificativa com os homens e consigo mesmo, “atingindo hoje a zona de serenidade tão cara a um discípulo de Goethe”.

A vitória de Gide é uma grande esperança no destino da arte, e o crítico explica as razões da academia sueca para a escolha. O prêmio foi atribuído a Gide “por sua extensa e artisticamente importante obra, na qual expôs os problemas e as condições da humanidade com destemor, amor da verdade e percepção psicológica”, conforme explicou a própria academia ao anunciar o laureado.

O jornal *Atualidades Literárias – Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro*, um mês depois de Gide ter ganho o prêmio, publica um artigo intitulado “Quem é André Gide”⁷¹, onde diz que a Academia Sueca, ao conceder o Prêmio Nobel a André Gide, estava apenas reconhecendo um escritor que o mundo há muito respeitava e admirava. E que este prêmio é, sem dúvida, o mais difícil de ganhar a par com a fama mundial.

⁷⁰ LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A., 1964, p. 57.

⁷¹ QUEM É ANDRÉ. *Atualidades Literárias – Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro – Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 14, dez. 1947, p. 10. ✕

Segundo o artigo, muitos escritores tornaram-se mundialmente conhecidos através do Prêmio Nobel. Com Gide foi diferente pois, neste caso, foi “o romancista de *Os Moedeiros Falsos* quem, desta vez, elevou o galardão literário criado pelo inventor e físico Nobel”. A fama e a carreira que colocaram sempre seus ideais artísticos em primeiro plano faziam-no merecedor desse prêmio e “impunham mesmo ao cenáculo de Oslo a escolha de seu nome”.

O artigo prossegue com os dados bibliográficos de André Gide, onde foram cometidas algumas gafes de informação. Entre outras, por exemplo, o crítico diz que Gide foi o 8º laureado francês quando, na realidade ele foi o 7º, e que a publicação de seu livro *Les Cahiers d'André Walter* se deu quando Gide tinha 18 anos quando na realidade, ele já tinha 22 anos de idade.

Também no mesmo jornal, a Rubrica Rosa dos Ventos publica em fevereiro de 1948, “Uma carta de André Gide sobre o Prêmio Nobel”⁷². Nesse artigo é reproduzida uma carta que Gide escreveu ao jornal sueco *Svenska Dagbladet* e publicada no jornal *Le Figaro* em Paris onde ele explica as razões que o levaram a aceitar o Prêmio Nobel. Entre elas, cita: “...nunca procurei receber homenagem e, no entanto, desde a mais tenra idade, a glória constitui uma de minhas preocupações. Meus livros durante muito tempo não tiveram o menor sucesso e eu não me impressionei muito com isso, porque sabia que mereciam ser lidos... mais tarde”.

A observação de Gide de que seus livros “...mereciam ser lidos ...mais tarde” revela a grande sensibilidade do escritor no sentido de compreender que sua obra antecipa-se no tempo e que seria recebida e melhor compreendida por leitores do futuro. Conforme já foi dito, quando seus livros foram publicados a receptividade foi nula por parte do grande público leitor e somente uma meia

⁷² UMA CARTA DE ANDRÉ GIDE SOBRE O PRÊMIO NOBEL. *Atualidades Literárias* – Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro – Rosa dos Ventos, São Paulo, no. 15, fev. 1948, p. 30.

dúzia de amigos os leu. Assim, acho que a observação de Luiz Costa Lima sobre o leitor de “...compreender as condições de formações diferentes de sentido, realizadas sobre um dado texto, por leitores que estão de posse de disposições recepcionais medidas por condições históricas distintas”⁷³, é compatível com o processo de receptividade da obra de Gide, pois, à medida que os *horizontes de expectativa* dos leitores se modificaram, estes imprimiram novos significados ao texto gideano e passaram a ler e a aceitar sua obra.

Um mês antes foi também publicado em *Atualidades Literárias* um artigo intitulado “Sobre André Gide”⁷⁴ que dizia que o Prêmio Nobel tomara Gide de “um autor para poucos” numa pessoa célebre falada por todos. De fato, revistas e jornais não se cansavam de publicar artigos e ensaios sobre o autor do *L'Imoraliste*, alguns analisando e estudando a obra do grande escritor, outros apresentando anedotas e curiosidades. Entre eles um dizia respeito ao fisco francês, sobre o valor que Gide iria receber do Prêmio Nobel. Ansioso por saber qual seria a parte do fisco, Gide é informado que receberia exatamente 140 mil coroas suecas, as quais corresponderiam a um pouco mais de 4.600.000 francos. Com esse valor, considerado pelo governo francês como “acréscimo de rendimento taxável”, Gide teve que desembolsar para os cofres públicos o valor de dois milhões, o que levou ao comentário irônico de um de seus amigos que disse que quem ganhou o Prêmio Nobel teria sido a França.

A crítica Vera Pacheco Jordão entrevistou André Gide em janeiro de 1949. Gide sempre a fascinou na adolescência e, curiosamente o encontrou por acaso em Neuchatel na Suíça. Ao falar sobre o prêmio Nobel, Gide respondeu que este deveria ter sido atribuído a Valéry. Na opinião dele, o prêmio lhe foi atribuído

⁷³ LIMA, Luiz Costa. *A literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 13.

⁷⁴ SOBRE ANDRÉ GIDE. *Atualidades Literárias*-Órgão Oficial da Câmara Brasileiro do Livro – Rosa dos Ventos, São Paulo, no. 15, jan. 1948, p. 26.

por causa da “defesa da personalidade individual manifestada em toda a sua obra”.

Já Disraeli publica no Brasil o artigo “A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio Nobel a um ‘faux-monnayeur’”⁷⁵, baseado em vários artigos franceses de Jean Kanapa. Disraeli informa que a atribuição do prêmio Nobel a Gide foi alvo de grande debate da imprensa francesa de esquerda. De um lado, o jornal *Les Lettres Françaises* disse que a *Academia* de Estocolmo premiou um moedeiro falso, de outro, Jean Kanapa, autor do artigo, disse que “a disponibilidade. A gratuidade. A indiferença. O desinteresse. O fervor. A sensualidade delirante... perversa tudo isso é maravilhoso para os cavalheiros do prêmio Nobel”⁷⁶.

Disraeli diz que Jean Kanapa modula sua acusação, para adquirir um tom de chacota no tocante à adesão ao comunismo de Gide antes e depois de sua viagem à U.R.S.S. Cita também o artigo de Edgard Morin, “Os Dois Gides”, publicado no jornal esquerdista *Action*, onde diz que alguns homens de gênio vão na frente da história mas a história, num determinado momento, acaba por ultrapassá-los. Morin diz, ainda mais explicitamente, o que Kanapa deixou implícito - que existem dois Gides, o de antes de 1936, do qual Morin louva a vasta influência libertadora junto à juventude, e o de depois de 1936, cuja mensagem anti-comunista manchou o caráter universal de sua mensagem.

Porém, os críticos democráticos viram no prêmio uma recompensa ao “...diretor de consciência de uma geração de jovens... que não ensinou sistemas mas ‘o diálogo interior... exprime uma moral de comportamento’ ”, segundo palavras de Arnold Mandel em *La Riposte*.

Disraeli cita também Jean Rabaud, que em *Le Populaire* diz que a obra de Gide é um apelo à “libertação e uma denúncia da mentira” e que este sempre foi

⁷⁵ DISRAELI. A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio Nobel a um “Faux-monnayeur”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1948, suplemento literário Letras e Artes, p. 11.

⁷⁶ *Ibidem*, p. 11.

um “anti-totalitário avant la lettre” e, não obstante o imprevisível em Gide ele tem conseguido escapar daqueles que “... tentam usurpar a autonomia da pessoa humana”.

Conforme vimos, Disreali descreveu no seu artigo como a imprensa francesa reagiu à atribuição do prêmio a Gide. No panorama brasileiro, o crítico Sandro Leone escreveu que Gide ganhou o prêmio Nobel e que é o mais famoso e o melhor escritor vivo, mas também é o homem que mais fez infelizes todas as pessoas que o amaram e que dele se aproximaram. A primeira pessoa teria sido Emanuela⁷⁷, pois casou-se com ela, tuberculoso incapaz de atração física por mulheres - esposa só de nome.

Segundo Leone, Gide escreveu na última página de sua autobiografia “Um destino perverso quis o casamento do céu com o meu insaciável inferno”⁷⁸.

É interessante salientar que o crítico faz menção ao prêmio Nobel, porém envereda mais pela parte moral do que pelo louvor da obra de Gide.

Para o crítico Claude Bénédict, o prêmio Nobel era a única consagração que faltava a Gide, que fora ignorado e estava brigado com a Academia Francesa de Letras. O prêmio Nobel era também a celebração do cinquentenário de *Les Nourritures Terrestres*, livro de mocidade eterna, cujos frutos só dariam resultado 25 anos depois da sua publicação.

Sobre o comentário de Claude Bénédict, segundo o qual Gide estaria brigado com a Academia Francesa de Letras, Gide disse “...Académie?... Oui, peut-être, accepter d’y entrer, si sans sollicitations, courbettes, visites etc...”⁷⁹.

⁷⁷ É curioso como os críticos misturam os nomes dos personagens da obra de Gide com as pessoas da vida real. Emanuela é um personagem de *d’André Walter*. Sandro Leone faz aqui essa confusão e Brito Broca, anos mais tarde, em 1952, faz a mesma coisa quando publica o artigo “Gide visto pelo seu Secretário”.

⁷⁸ LEONE, Sandro. Gide, Agente do Diabo. Paul Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

⁷⁹ GIDE, André. *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950, p. 241.

O jornal *A Manhã* publica⁸⁰ um artigo de Renée Lang sobre o “Universalismo de Gide”, já publicado anteriormente na revista americana *Books Abroad*. Ela analisa o espírito cosmopolita de Gide após este ter recebido o prêmio Nobel.

Para Lang, o Prêmio Nobel atribuído a Gide, dois anos depois de celebrar seu octagésimo aniversário, não foi uma vitória somente francesa mas universal, pois como Gide nenhum autor fora tão autêntico num mundo ameaçado pelo totalitarismo político e espiritual e pela onda avassaladora de nacionalismos exuberantes.

Para fazer o louvor a Gide de sua premiação do Nobel, a crítica brasileira baseou-se essencialmente no que foi publicado na França e, conforme pude observar, somente um artigo mencionou tratar-se de uma tradução.

1.5. A ARTE RESGASTA O HOMEM

Com a morte de André Gide, sua obra não depende mais de seus humores e imposições para circular.

Mas, os críticos infatigáveis, tal como os arqueólogos cavam a terra, mergulham na sua obra com o prazer e a ansiedade de descobrir um novo enfoque, um novo elemento que tivesse passado despercebido às gerações anteriores.

⁸⁰ LANG, Renée. Universalismo de Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 jun. 1950, suplemento literário Letras e Artes, p. 2. Este é um dos primeiros artigos que mencionam que se trata de uma tradução, o segundo foi “Gide Morto, Visto por Mauriac”, publicado em 18 de março de 1951 pelo jornal *A Manhã*.

Nos artigos a seguir, analisados sobre a morte de Gide, observamos que uma coisa permanece inalterável: a obra e o homem, com seus vícios, suas virtudes e amoralidades, são inseparáveis. Nem mesmo o desaparecimento do homem parece alterar essa disposição.

Os documentos críticos analisados revelaram que houve grande dificuldade em separar o homem de sua obra. Gide, como ser humano, foi semelhante a uma estrela cadente e deixou sua marca impressa a ferro e fogo nas alusões “malditas” (para muitos) da obra. Assim, o repetido comentário a aspectos de sua conduta, especialmente sua adesão e renúncia ao comunismo e sua homossexualidade, é uma constante nas críticas.

O crítico português João Gaspar Simões⁸¹, escreveu um artigo alguns dias após a morte de Gide, frisando que sua morte foi tão discreta quanto a vida do homem que tinha “o gênio da descrição indiscreta”.

Para ele, Gide foi um dos mais significativos autores da primeira metade do século. Não foi romancista, mas escreveu um romance genial pela sua originalidade; também não foi poeta, embora tenha sido com a poesia que entrou no mundo fechado da literatura, também não foi crítico, porém seu Dostoievski é considerado como o modelo da crítica moderna.

André Gide nada foi, porém foi o escritor que mais se sobressaiu pela ousadia de sua obra. A coerência de seus escritos, como *L'Immoraliste* e *Les Caves du Vatican*, asseguraram-lhe uma posição inalterável que poucos escritores conseguiram alcançar. Na vida, Gide tentou ir além do permitido “ultrapassar-se” e com ele aprendemos a insatisfação, a contradição, que os especialistas teimam em chamar de “inquietação” quando, na realidade, a melhor definição seria “inquietação”.

⁸¹ SIMÕES, João Gaspar. Meditação sobre a morte de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1951 suplemento literário Letras e Artes, p. frontal, 10.

Simões prevê que sua obra não cairá no ostracismo, ainda que no futuro provavelmente os historiadores se debaterão na classificação de seu gênero. Se Gide nunca foi enquadrado com sucesso dentro de um estilo, ainda assim a sua mensagem ética representa a fratura da “ética do passado” com a “ética do futuro” e corre os mesmos riscos que “ameaçam essa ética”.

No mesmo jornal do artigo comentado acima, sete dias depois, saiu outro artigo sobre a morte de Gide, onde, pela segunda vez, vi mencionado que se tratava da transcrição de um artigo de Mauriac⁸². Não há menção ao nome do tradutor, mas uma breve introdução, dizendo: “...A página que abaixo transcrevemos, traduzida, foi publicada por François Mauriac, sob a epígrafe ‘Um destino...’, poucos dias depois da morte de André Gide”.

O artigo inicia com a citação de um dos ensinamentos de Pascal, que dita que se deve fazer com os mortos aquilo que eles desejariam se fossem vivos. Portanto, agora que Gide estava morto, Mauriac pouparia-lhe as “bajulações fúnebres”, pois o autor passou sua vida a ser sincero.

Para Mauriac, o escritor lutou bravamente pela causa à qual se dedicou a vida inteira, a de recomendar “...certa espécie de amor”, renunciando a qualquer lei moral, mas baseando-se nos preceitos cristãos, que lhe tinham sido incutidos na juventude.

Gide, com sua obra, influenciou a vida de uma multidão de jovens e ninguém foi tão fiel aos seus princípios como ele. Em breves relapsos de culpa se arrependia de sua conduta e retornava à fé para renegá-la logo em seguida com uma tranquilidade e uma serenidade “que punham medo”, simbolizando, ante seus amigos católicos, o próprio Lúcifer.

⁸² MAURIAC, François. Gide Morto, Visto por Mauriac. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1951, suplemento literário Letras e Artes, p. 4.

A conversão de seus amigos Jammes, Dupouey, Ghéon, Menasque et Du Bos não o impressionou ou o convenceu suficientemente para se converter também, para desespero do amigo “maior”, que foi Claudel.

A opinião de Mauriac de que a obra do escritor é uma das mais importantes da época, é a mesma do crítico português João Gaspar Simões que também tem como referente os livros *Les Caves du Vatican* e *L'Immoraliste*, que influenciaram sua juventude. Simões diz que a vida do escritor “sobreleva a obra”, pois não desapareceu nos personagens, e *Si le grain ne meurt* e o *Journal* infiltrarão na “massa humana o fermento que lhe instilou Gide”.

Mauriac termina seu artigo indagando se Gide, na sua lenta e lúcida agônia, teria-se lembrado das palavras que escreveu a Charles du Bos quando de sua conversão, e rezado “...Ouço o meu coração e submeto-me a vós...” entregando-se Àquele que lhe inspirou um dia essa prece.

É interessante salientar que até mesmo numa elegia à vida e obra de Gide, o crítico não consegue deixar de moralizar e tentar imaginar que na hora derradeira, Gide possa ter-se convertido à fé que renegou e combateu a vida inteira.

Nesse mesmo mês, saiu um outro artigo sobre a morte de Gide, agora na Tribuna de Petrópolis, assinado por Mesquita Pimentel⁸³. Diz que a morte de Gide focalizou a atenção do público para sua vida e obra, as quais têm méritos e deméritos mas, pela sua repercussão mundial, foram além do individual para se tornarem em exemplos de vida para muitos.

Gide foi um “...cultor da liberdade...” ou melhor da sua individualidade. No entanto, sua individualidade causou-lhe, por vezes, grandes aborrecimentos como “...sua emancipação moral”, ou melhor, sua “...evasão da moral cristã”, pois

⁸³ PIMENTEL, Mesquita. André Gide Na vida e nas suas obras. *Tribuna de Petrópolis*, Petrópolis, mar. 1951, suplemento Arte e Literatura, p. capa, 5.

quis ir além do bem e do mal, onde a lei fosse sua vontade. Ou seja, tornou-se “O Imoralista” por excelência ao se arborar em defensor de todos os desvios morais.

Para Pimentel, Gide foi guiado pelo impulso pseudo-científico de Freud, que contribuiu para fomentar aquilo que o papa Pio XII diria “a perda da noção do pecado”, ou seja, do que é certo ou errado. No entanto, seus livros são bem feitos, pois o estilo seco e frio, apesar de moderno, mantém a pureza estrutural dos grandes nomes da literatura francesa.

Ainda nesse mês de março, Brito Broca⁸⁴ publica uma extensa homenagem a André Gide, tentando dar uma visão panorâmica de sua vida e obra.

O crítico vai do nascimento de Gide até as suas múltiplas viagens à África, onde descobre uma “nova ética – mais ou menos pagã ou naturista”. Essa ética está descrita no livro *Les Nourritures Terrestres*, porém Gide nunca abandonou sua ética cristã, da educação católica-protestante que recebeu, tentando a vida inteira conciliá-las.

Brito Broca liga intrinsecamente as etapas da vida de Gide com cada livro que ele publicou, dizendo que “sua obra, como sua própria existência começa a condicionar-se a um quadro geográfico”. Assim, ele diz que o escritor retratou sua infância e adolescência em *Si le grain ne meurt*, já *Les Cahiers d'André Walter* são o início do diário íntimo que Gide manteria a vida inteira. Suas viagens à África foram retratadas em três livros: *Amyntas*, *Les nourritures terrestres* e *L'Immoraliste*. Neste último, ele dialoga com o “cenário” da Normandia e o africano para onde vão os três amigos da ficção do livro, e vai ser a partir de um terraço na Argélia que o protagonista Miguel (nome traduzido por Brito Broca) conta sua vida aos amigos. Segundo o crítico, ele é o próprio Gide,

⁸⁴ BROCA, Brito. A Geografia Literária de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 mar. 1951, suplemento literário Letras e Artes, p. 6, 7.

dando uma explicação da sua vida. Gide escolhe a arte para elucidar sobre o seu “problema” e tentar esclarecê-lo.

A viagem ao Congo deu origem a um livro contestatório, gritando por justiça social na defesa dos negros explorados. Volta-se para o comunismo mas denuncia o regime após sua decepcionante viagem à Rússia que, segundo Brito Broca, não foi senão um “simples acidente na geografia gideana”. Das múltiplas viagens que fez pela Europa incluiu a Alemanha, onde “se abeberou em duas fontes poderosas: Nietzsche e Goethe: o primeiro nutrindo-lhe o amoralismo; o segundo, o vitalismo”.

Suas viagens à Espanha não mereceram grandes comentários e Portugal esteve ausente de seu itinerário de viagens; já a Índia e o Brasil estavam nos seus planos, porém, velho e cansado, teve medo de viajar para lugares tão longínquos. Do Brasil, o crítico menciona uma entrevista que Gide teria dado a Tavares Bastos, onde disse: “seu país me assusta...”⁸⁵.

Brito Broca assinala que Gide também viajou por terras de “fantasia”, como revelam seus livros *Paludes* e *Voyage d’Urien*. Mas, em todas as suas viagens, tal como *Le Retour de l’enfant prodigue*, ele sempre voltava a Curville. E do último e derradeiro regresso, ele não sairá jamais, pois encontrou “finalmente a paz” ao lado de Emanuela⁸⁶.

Ainda em março, Jorge de Lima escreve um artigo intitulado “Resistências a Gide”⁸⁷, onde diz que o escritor desencadeou uma tempestade de resistências e oposições, suscitando choques e contra-choques que incentivaram o bem e o mal.

⁸⁵ É curioso que Brito Broca tenha mencionado esta entrevista de Tavares Bastos, pois a mesma foi publicada em 22 de junho de 1952, ou seja, um ano depois deste artigo, também no jornal *A Manhã*.

⁸⁶ Brito Broca menciona o nome *Emanuela* como se fosse o de *Madeleine*, esposa de Gide, quando na realidade ela é um personagem de *André Walter*.

⁸⁷ LIMA, Jorge de. Resistências a Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11mar. 1951, suplemento literário Letras e Artes.

Ele diz também que a deposição de agradecimento de Dupouey a Gide, por este ter sido o responsável pela sua conversão ao catolicismo, foi muito comovente.

Entre as personalidades do século, Lima cita os nomes de Gide, Maritain, Bergson e Freud, pois para ele provocaram transformações difíceis de serem antecipadas e cuja extensão é difícil de ser prevista.

Como médico, psicanalista e escritor católico, Jorge de Lima foi necessariamente afetado pela obra desses grandes nomes, cada um na sua especialidade. Gide, pelas razões que ele mesmo expôs, Mauritain, por sua obra de escritor católico, Bergson por ser o filósofo em moda naquele momento e Freud, com as bases da psicanálise.

Em março de 1952, surgem em dois jornais diferentes um mesmo artigo assinado por Brito Broca, “Gide visto pelo seu secretário”⁸⁸, onde ele retrata a opinião de Lucien Combelle, secretário particular de Gide, por um período de um ano (quando este se encontrava em apuros financeiros, Gide deu-lhe esse emprego).

Sendo um fanático da obra gideana, Combelle descreve esse período como o “melhor dos empregos”. Dessa breve convivência íntima, Combelle publica o livro⁸⁹ *Je dois a André Gide*, porém confessa que a obra ficou muito aquém daquilo que pretendia realizar. Há muito que nutria uma profunda admiração por Gide, chegando mesmo a roubar o livro *Nourritures Terrestres* de uma livraria quando não tinha dinheiro para comprá-lo.

⁸⁸ BRITO, Broca. Gide visto pelo seu secretário. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 de mar. 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 3.

BRITO, Broca. Gide visto pelo seu secretário. *Diário de Notícias*, Distrito Federal do Rio de Janeiro, 09 mar. 1952, suplemento literário Letras e Artes.

⁸⁹ Em ambos artigos existe a informação de que Combelle teria publicado o livro “... doze anos depois, quando já morrera o autor de *Paludes...*”. Acredito tratar-se de um erro de impressão pois é impossível o livro ter sido publicado 12 anos após a morte de Gide, quando o artigo de Brito Broca data de 1952, exatamente um ano após a morte deste.

O artigo deixa o leitor em dúvida pois não se sabe se Brito Broca quis dizer doze meses após a morte de Gide, ou doze anos após Combelle ter trabalhado para Gide. Apesar de Brito Broca não mencionar no seu artigo, o livro de Lucien Combelle foi publicado em Paris – França, em 15 de junho de 1951 pelo editor Frédéric Chambriand.

Brito Broca descreve um pouco da vida de Combelle, dizendo que durante a segunda guerra mundial ele aderiu ao colaboracionismo de Drieu La Rochelle⁹⁰, tendo sido encarcerado por longos anos. Quando libertado, foi completamente ignorado por Gide. Segundo Broca, Gide é um daqueles seres enigmáticos que tanto se aproxima das pessoas que ele ama como se afasta sem motivo aparente. Gide diz dele mesmo, que é “*Ondoyant et divers*”, e também que “*les extrêmes me touchent...*”.

Combelle, no livro, dá uma pequena visão da vida cotidiana do escritor e indiscrições ao divulgar as opiniões que Gide tinha de alguns de seus próximos, como André Maurois e Bernanos. Do primeiro, teria dito “uma arte sem nenhuma importância, um anglicismo de pura *plaisanterie*, afinal, o homem se serviu da seguinte arma para vencer: a amabilidade”, e de Bernanos “...muito mais temperamento do que inteligência”, para citar alguns exemplos.

Um ano após a morte de Gide, como na busca de uma verdade que ainda não tivesse sido dita, o crítico A. Rolland de Reneville⁹¹ confessa que, após o desaparecimento de um grande homem, nos deparamos ante o enigma do nosso destino. Isso explica a perturbação que a recente morte de André Gide ocasionou entre os seus detratores, pois, de seu tempo, só ele teve coragem de não disfarçar, de não se preocupar em agradar ou desagradar e viver sem alienar sua liberdade.

Quatro anos após a morte de Gide, Brito Broca publicou um artigo com o título “Gide volta ao Cartaz”⁹², onde diz que são poucos os escritores que têm sido tão discutidos. Comenta a série de trabalhos sobre a sua personalidade, que foi analisada sob os mais diversos ângulos, e os artigos publicados no Brasil por

⁹⁰ Escritor francês que durante a guerra foi influenciado pelo fascismo. Durante a ocupação alemã ele foi o diretor da *Nouvelle Revue Française*. No final da guerra, suicidou-se. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: 1994, p. 1291.

⁹¹ RENEVILLE, *op. cit.*, p. 8.

⁹² BROCA, Brito. Gide Volta ao Cartaz. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, no. 2, 13 out. 1956, suplemento literário, p. frontal.

ocasião da morte, tentando desvendar o mistério gideano que foram tantos que cansaram (o próprio Brito Broca publicou um extenso artigo, conforme já mencionamos acima).

Mas, após quatro anos de silêncio, Brito Broca verifica que talvez nem tudo tenha sido dito sobre Gide, pois surgem três livros, *Une Morte Ambigüe*, de Robert Mallet, *La Jeunesse d'André Gide*, de Jean Delay e *Madeleine et André Gide*, de Jean Schlumberger, que merecem atenção. Em especial o livro de Jean Delay, médico particular de Gide, que escreveu uma obra psicanalítica onde abrangeu a infância e adolescência deste. Delay vale-se da experiência que teve com Gide ao longo de sua vida e também das notas inéditas de *Si le grain ne meurt*, cedidas pela família.

Brito Broca, porém, indaga sobre o que pensaria Gide desse livro, ele que sempre foi tão avesso à psicanálise e para quem Freud não passava senão de um “imbecil de Gênio”. O próprio Gide tentou a psicanálise, porém não conseguiu passar da sexta sessão, desapontado com a experiência. Mas, aproveitando-se do que tinha acabado de vivenciar, transformou sua psicanalista Mme. Sokolnicka em um dos personagens de *Les Faux Monnayeurs*, Mme. Sophroviska a psicanalista que tentou curar o jovem Boris.

Brito Broca tenta explicar o livro de Jean Delay enveredando pela análise psicológica que este faz de Gide. Ele procura na infância atribulada de Gide, na descoberta precoce de sua homossexualidade, no relacionamento deste com sua mãe e mais tarde com Madeleine, sua esposa, a razão para todos os seus problemas. Arrematando que foi o excesso de pureza do escritor que o “fez descambar na perversão”, única saída para aquele que colocou o amor num “plano demasiadamente alto”.

A tentativa de Gide de mergulhar no mundo da psicanálise, no subconsciente, era uma coisa usual para os intelectuais de sua época. O

Surrealismo, um dos maiores movimentos literários, que surgiu na França na década de 20, colocou em voga essa exploração, com o apoio filosófico da obra de Freud, *Introdução à Psicanálise*.

Ao explorar o subconsciente, os intelectuais tentavam ultrapassar o controle da razão e criar uma obra oriunda da mais pura espontaneidade. Eles procuravam manter o espírito nessa disponibilidade absoluta que lhes permitiria acolher indistintamente as associações livremente formadas, e assim transcrever todo o seu pensamento livre, sem se preocupar com o absurdo.

Pela visão do sonho, esse grupo de intelectuais, composto por André Breton, Paul Elouard, Louis Aragon, Philippe Soupault, Francis Picabia, René Char, tenta encontrar no subconsciente um método de vida e de razão. Portanto, esse movimento vai ser um movimento da disponibilidade absoluta do homem, aberta a uma desordem reveladora da consciência libertada. E, claro, Gide, apesar de não ser Surrealista declarado, não é insensível a esse movimento pois sua disponibilidade o deixa aberto para qualquer idéia, e sua conduta sempre foi a de tentar ultrapassar-se, ir além do racional, do previsto, do esperado. Para os Surrealistas o racional não era a solução para o mundo. Com seu racionalismo, o mundo criava guerras cruéis, mas... racionais. O comportamento desses intelectuais é de desprezo, em relação às regras morais da sociedade. O movimento que deu origem ao Surrealismo foi o Dadaísmo, movimento iniciado por Tristan Tzara na Suíça. Gide definiu Dada como: “Dada é o dilúvio após o que tudo começa”⁹³. Esse grupo de intelectuais tentou modificar uma sociedade, um mundo, da lógica da razão que os decepcionou. E não foi exatamente essa a trajetória da vida e obra de Gide, de tentar modificar a sociedade hipócrita em que

⁹³ OLIVEIRA, Clenir Belezzi. *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna, 2000, p. 258.

vivia, presa a dogmas e regras morais que impediam o Homem de agir livremente de acordo com a sua vontade?

Em março de 1919, Gide colaborou com sete fragmentos inéditos do livro *Nouvelles Nourritures*, que ele estava escrevendo para o primeiro número da revista dadaísta *Littérature*, cujos responsáveis foram Soupault, Breton e Aragon.

Um ano após a morte de Gide, Joaquim Ribeiro⁹⁴ analisa o livro *Oedipe*, interligando ao drama a luta e o remorso interior de Gide. Ele cita que talvez Gide tenha everedando por esse tipo de literatura teatral, numa espécie de *catharsis* de seus distúrbios interiores, pois, na personalidade de Gide existiam rebeldia, pecado, humildade, ironia, crença e arrependimento e isso se refletiu na sua obra, no remorso, arrependimento, amor, castigo, numa grande apologia de “atitudes expiatórias”. O puritanismo em Gide parece ser inato, e nenhum outro escritor denotou antagonismos tão profundos. E é por causa desse antagonismo que Gide consegue incutir em seu *Oedipe* “expressiva originalidade”.

Nos artigos analisados neste capítulo, observei a grande dificuldade da crítica em separar a obra do ser humano que a escreveu, com suas fraquezas e seu desvio da homossexualidade. Os críticos, no entanto, são unânimes em afirmar que a obra de Gide foi a melhor da metade do século, haja visto que recebeu até o prêmio máximo da literatura - o prêmio que muitos consideram merecido; outros, que foi desperdiçado. O eterno dualismo de “ser e não ser”, que tanto caracterizou Gide, perseguiu-o na vida e acompanhou-o na morte. Este lado amoral de sua vida vai estigmatizá-lo eternamente, sem trégua nem perdão.

Os críticos sentem-se incapacitados de enquadrá-lo, caracterizá-lo dentro dos parâmetros vigentes de produção e conduta, nessa primeira metade do século.

⁹⁴ RIBEIRO, Joaquim. A originalidade do “Oedipe” de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 maio 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 13.

Sua obra é inovadora, pois fala abertamente sobre o homossexualismo, assunto considerado tabu na época, tanto na França como no Brasil, assim como transgressor da conduta moral vigente. Ela foi também fonte de censura, crítica, elogio e até rancores por partes dos mais acirrados. No entanto, a crítica é unânime ao reconhecer que ela fez a diferença no mundo das letras .

Nos longos artigos dedicados a Gide após sua morte, pode-se observar que sua obra e sua vida estão irremediavelmente ligadas. Para vários autores, as ações de seus personagens nada mais são do que o reflexo de suas próprias ações.

Críticos de diferentes nacionalidades, como o português João Gaspar Simões, o brasileiro Brito Broca e o francês Mauriac, entre outros, ao falar de Gide e de sua obra, reconhecem a vida do autor nos personagens que ele criou. Mauriac chegou mesmo ao ponto de afirmar que Gide pertencia a “ uma raça de escritores cuja vida sobreleva a obra”.

Mesmo na morte foi difícil obliterar a vida do homem, analisar friamente sua obra, separá-la, sem comparar seus personagens com ele mesmo. Isso parece ser uma tarefa impossível para críticos como Brito Broca e Sandro Leone, que misturam os personagens da obra de Gide com a vida real, a ponto de referir-se a Madeleine, sua mulher, como Emmanuele, personagem de *André Walter*.

Mesmo morto, Gide continuou sendo temido pela mensagem que transmitiu com seu estilo de vida. Não foi considerado como “chefe de escola” em vida, porém, ao morrer, chamou ainda mais a atenção para os exemplos que ditou, influenciando com eles várias gerações que o descobriram.



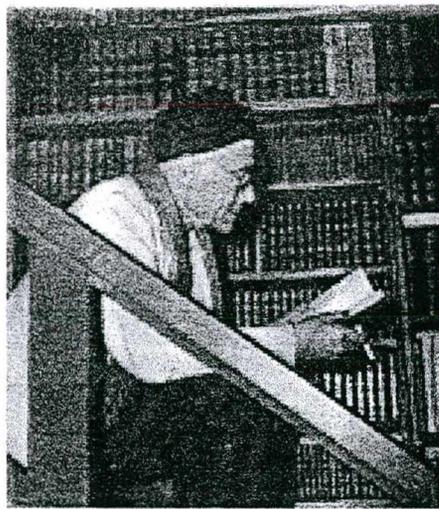
Ronald de Carvalho



Tasso da Silveira



Jorge de Lima



Rien de plus irritant que ces critiques qui prétendent prouver que ce qu'on a écrit n'est pas ce qu'on voulait écrire.

André Gide



Tristão de Athayde



Lucia Miguel Perreira

CAPÍTULO 2

ASPECTOS DA CRÍTICA

2.1 OS PRIMEIROS LEITORES

A crítica literária no Brasil, sem a tradição da crítica européia, sofreu, ao longo de sua trajetória, influências de estilos e de movimentos, sobretudo do francês. As definições que seguem, da primeira metade do século, refletem essa trajetória.

Ao definir a crítica como “o exame sereno, profundo, honesto, isto é, imparcial e justo, das obras antigas e modernas”⁹⁵, Jorge O. Almeida Abreu retoma a idéia de Saint-Beuve, que compara a crítica a “um rio que plácido desliza entre colinas, castelos, serras e conduz os viajantes que vão visitar certos sítios encantados pelo que vêm em torno e pelo que se reflete nas águas. E o rio indiferente corre manso deleitando e instruindo”⁹⁶.

Alceu Amoroso Lima, porém, vê a atividade crítica não como contemplativa, mas define a crítica como “uma forma de arte e, portanto, uma atividade essencialmente criadora”⁹⁷.

⁹⁵ ABREU, Jorge O. Almeida. *História da Literatura Nacional*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas Mundo Médico, 1930, p. 346.

⁹⁶ LIMA, Alceu Amoroso. *O Crítico literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945, p. 61.

⁹⁷ *Ibidem*, p. 346.

No Brasil, a crítica percorreu um longo caminho para se firmar. No início do século, ela era feita por intelectuais e escritores da época, o papel do crítico ainda não era bem definido. Não existia o crítico profissional, propriamente dito, e muito menos o crítico dentro da ampla acepção que conhecemos hoje. O crítico, nos anos 60 e 70, abstraiu-se aos poucos dos jornais e, em alguns casos, tornou-se professor universitário, usando uma linguagem que o tornou incompreensível aos leigos⁹⁸. Hoje, existem dois tipos de crítica, a acadêmica e a jornalística que é mais acessível ao grande público, pois ela é escrita dentro de um estilo leve, visando ao mercado consumidor.

A crítica era inicialmente publicada em rodapés de jornais. O escritor crítico, quando se deparava com uma obra estrangeira, e, no caso da presente pesquisa, a obra de André Gide, optava muitas vezes pela tradução de artigos críticos, tal como tinham sido publicados no seu país de origem.

Muitos críticos brasileiros apoiaram-se na opinião de críticos franceses como Thibaudet, François Mauriac, Eugène Montfort, Henri Massis e outros, para expressar sua opinião sobre as obras de André Gide.

Mas, o crítico brasileiro Tasso da Silveira preocupava-se com esta atitude passiva da crítica brasileira, conforme adverte no texto seguinte:

“...A crítica francesa está, por vezes, tão distante do sentido último de uma obra literária quanto a nossa insipiente e ingênua crítica. Isto por incapacidade de esforço total de penetração. Na França, a coisa tem conseqüências más: perturba a serena organização do quadro de valores. No Brasil, tem conseqüências péssimas: perturba a profunda condensação do nosso espírito de povo.

Ou será que também não se acredita que, de uma clara definição de nossa psicologia própria, de nossa originalidade criadora, através da história de nosso desenvolvimento literário, depende, em grande parte, o nosso destino espiritual futuro?”⁹⁹.

O fato de alguns críticos brasileiros utilizarem-se de tradução de críticas francesas era talvez uma forma de o intelectual se identificar com a obra (que era

⁹⁸ OLIVEIRA, *op. cit.*, 1993.

⁹⁹ SILVEIRA, Tasso da. *Espíritos- Fontes*. Rio de Janeiro: Schmidt-Editor, [s.d.], p. 80, 81.

lida por eles no original), seguindo a intuição daquele que tinha a tradição canônica: a Europa, na época, centro detentor do saber. Esta postura, por vezes, pode ser mal interpretada como acomodação.

O artigo de Diogenes Laércio intitulado “Gide, Chefe duma Geração: Como Thibaudet descreve a ascensão literária do autor de os Faux Monnayeurs”, é um exemplo dessa situação. Ele inicia o artigo dizendo: “É do saudoso crítico francês Albert Thibaudet a seguinte página...”¹⁰⁰ e transcreve, em seguida, o artigo do crítico francês traduzido em português.

Porém, os intelectuais brasileiros, ao lerem a obra de Gide, não vão interpretá-la seguindo rigidamente os mesmos parâmetros que os críticos franceses, pois seu “horizonte de expectativa” não era o mesmo. Na França, a obra de Gide surgiu no início do século, quando predominava o simbolismo decadentista, atravessando o modernismo francês e, no plano político, sobrevivendo a duas guerras mundiais. Já no Brasil, a obra gideana surgiu muito mais tarde. No plano político, em pleno Estado Novo, cheio de transformações, no campo literário em pleno modernismo, quando os intelectuais tentavam encontrar um novo rumo, procurando se libertar das amarras européias. Assim, a partir da opinião dos europeus, os intelectuais brasileiros, na leitura da obra gideana, absorveram e adaptaram a sua realidade e a seus interesses, aquilo que lhes pareceu mais conveniente.

Como é de conhecimento geral, os intelectuais brasileiros aproveitaram as comemorações do Centenário da Independência do Brasil, em 1922, para realizar, no Teatro Municipal em São Paulo, a Semana de Arte Moderna, que foi o marco para a grande transformação do pensamento brasileiro. O movimento da semana de 22 teve como objetivo mostrar ao Brasil novos rumos dentro do campo da

¹⁰⁰ LAERCIO, Diogenes. Gide, Chefe duma Geração. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1949, suplemento literário Letras e Artes, p.15.

criação artística, visando agitar o estagnado meio cultural da época e, embora tenha sofrido influências das vanguardas européias, adquiriu características próprias, iniciando assim, no dizer de muitos, o Modernismo no Brasil.

Esse movimento, liderado por Mário de Andrade, Oswald de Andrade, Menotti del Picchia, Ronald de Carvalho e Graça Aranha, entre outros, vai valorizar tudo o que é nacional. Os intelectuais, que até há pouco iam à Europa para alicerçar seu conhecimento, querem agora romper com o “antigo” e formar uma linguagem mais de acordo com a realidade cultural e social do Brasil.

Porém, a partir dos anos 30, o rumo do modernismo no Brasil se modificou, entrando numa nova fase. A produção intelectual da época, passado o período experimental, volta-se para as questões relativas à existência humana. Utiliza uma linguagem mais coloquial, uma técnica de descrição e uma postura de contestação que vai abordar, sobretudo, os problemas sociais que o Brasil passa a enfrentar, resultando em trabalhos mais construtivos e maduros, com enfoque no regional.

Com a Revolução de 1930, houve “...um corte radical entre o velho Brasil desunido, dominado pelo latifúndio e pelas oligarquias, e o Brasil que nasceu com a revolução”¹⁰¹.

Em 1937, Getúlio Vargas implanta a ditadura do Estado Novo, cuja ideologia nazi-fascista, de cunho nacionalista, é contra o liberalismo, o socialismo e o antiproletário e define que o indivíduo deve ser totalmente submisso às necessidades do Estado. Este se tornaria uma entidade com poderes ilimitados que controlaria os mais diversos aspectos da vida social do país, ou seja, “tudo no Estado, nada contra o Estado, nada fora do Estado”¹⁰², cujo chefe seria infalível. O fascismo queria, com isso, eliminar a luta de classes e a desordem social, marco

¹⁰¹ FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995, p. 379.

¹⁰² COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Mundo*. São Paulo: Ed. Saraiva, 1995, p. 364.

somente alcançado com a “construção de uma sociedade rigidamente disciplinada”¹⁰³, onde os objetivos nacionais deveriam ser comuns a todos os cidadãos.

No processo de modificações, o Estado Novo, na época, perseguia alguns de seus intelectuais, sobretudo os de esquerda e liberais, prendendo-os e, muitas vezes, forçando-os ao exílio. O Departamento Nacional de Propaganda – DNP, em 1939, já dizia que: “Considera o governo uma necessidade urgente a intervenção do Estado na produção intelectual: ação direta, produzindo ele próprio, o estímulo aos particulares.”¹⁰⁴.

Sabe-se que nem todos concordavam com esta ideologia. Entre eles, podemos citar Milliet, para quem a educação é tarefa do intelectual, mas “...o mundo moderno, particularizado no Brasil da ditadura de Vargas, não gosta de intelectuais que se metem em projetos educacionais...”¹⁰⁵.

Entretanto, o Estado Novo também viu a necessidade de atrair “setores letrados” a seu serviço, como: católicos, integralistas¹⁰⁶, autoritários, esquerdistas, que ocuparam cargos e aceitaram as vantagens que o regime oferecia. Temos como exemplo, entre outros, o caso de Azevedo Amaral, jornalista que escreveu o livro *O Estado Autoritário e a Realidade Nacional*; Cassiano Ricardo, poeta, que ocupava um posto burocrático e Oliveira Viana, sociólogo e consultor Jurídico do Ministério do Trabalho.

O governo brasileiro continuava uma prática cuja tradição já vinha de longa data, a de ter a seu serviço, como funcionários públicos, os pensadores da época, cujas idéias podiam ser aliciadas pela ideologia governamental. Manipulação

¹⁰³ *Ibidem*, p. 364.

¹⁰⁴ ANTELO, Raúl. *Literatura em Revista*. São Paulo: Editora Ática, 1984, p. 7.

¹⁰⁵ CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e Responsabilidade*. São Paulo: ANNABLUME editora, 1996, p. 94 e 95.

¹⁰⁶ Um dos grandes integralistas da época foi Plínio Salgado, que fundou em 1932 a Ação Integralista Brasileira, a qual ajudaria Getúlio Vargas em 1937.

essa inclusive adotada de longa data pelos vários regimes dos países europeus, inclusive o regime soviético.

Silviano Santiago diz que: “Ao ‘intelectual’ (no sentido francês da palavra)¹⁰⁷ de 20 se soma em 30 o funcionário público”.¹⁰⁸ O regime Vargas se diferencia no que diz respeito às relações entre os intelectuais e o Estado, porque este definiu e constituiu o domínio da cultura como um “negócio oficial”¹⁰⁹ fomentando para isso um orçamento próprio à criação de uma *intelligentzia* e na sua permanente intervenção em toda a produção intelectual e artística.

É como um retorno à ordem: os que abraçaram o credo modernista de 22 deixam-se agora aliciar, aceitando o recrutamento oficial, e até os mais ardorosos militantes da esquerda pareciam querer entrar nessa ordem. A conversão ao catolicismo do jornalista Carlos Lacerda, militante da extrema esquerda, que veio se juntar à conversão anterior de Jackson de Figueiredo (em 1918), vai formar um suporte de grande importância para o chamado movimento espiritualista.

Assim, nos anos 30, “a personalização do poder, a soberania do Estado, tornando-se cada vez mais coercitiva sobre o conjunto da sociedade e a exigência de participação, reivindicada pelas massas urbanas, mudam o quadro da situação brasileira”¹¹⁰.

Todavia, a manipulação do governo não conseguia ser completamente eficaz e os críticos, cuja militância crítica na imprensa e/ou em livro a partir dos anos 30, que tiveram maior destaque, têm características pessoais e engajamento político e social de extração bem variados. Podemos citar Tristão de Athayde, Sérgio Milliet, Mário de Andrade, Sérgio Buarque de Holanda, Álvaro Lins, Olívio Montenegro, Lúcia Miguel-Pereira, Mário da Silva Brito, Manuel

¹⁰⁷ A palavra intelectual começou somente a ter a definição que conhecemos hoje a partir do *Affaire Dreyfus* com o envolvimento dos intelectuais franceses de 1894 a 1906.

¹⁰⁸ SANTIAGO, Silvano. *Nas malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989, p. 172.

¹⁰⁹ MICELI, Sérgio. *Intelectuais e Classe Dirigente no Brasil (1920-1945)*. São Paulo: Difel, 1979, p. 131.

¹¹⁰ ANTELO, *op. cit.*, 1984, p. 2.

Cavalcanti Proença, Aurélio Buarque de Holanda, Francisco de Assis Barbosa, Brito Broca, Adonias Filho, Antônio Houaiss, Haroldo Bruno, Herman Lima, Ronald de Carvalho, entre muitos outros.

Com o fim da segunda guerra mundial, o pensamento brasileiro modificase e os conceitos iniciados com a semana de 22 dão lugar àqueles do movimento da chamada geração de 45. Esta procura o apuro de linguagem, busca novos ritmos e imagens e forma várias correntes. Das várias tendências, damos como exemplo a do campo da ficção onde se destacaram duas correntes: uma que vai fazer uso de recursos técnicos tradicionais e outra que vai recorrer a uma perspectiva mais experimentalista.

A preocupação dessa geração de 45 na renovação do pensamento, com papel atuante do intelectual na sociedade brasileira, fez-se presente no Primeiro Congresso Brasileiro de Escritores, realizado em São Paulo, de 22 a 27 de janeiro de 1945, cujo objetivo era:

“...debatermos juntos questões de importância social para a nossa classe. Questões éticas em primeiro lugar... éticas ainda em segundo, terceiro e último lugares. Porque, afinal, tudo não passa de ética. Não há vida coletiva sem código de moral...”¹¹¹.

O próprio Gide é citado e discutido no Congresso quando na 5ª sessão plenária, de 27 de janeiro, presidida por Sérgio Milliet, é analisada a tese de Lia Correa Dutra sobre “o escritor na guerra e no mundo de após guerra”.

Entre outras coisas, a tese defendia que o intelectual “... procura definir quais são exatamente os direitos e os deveres do escritor no mundo presente. Acha que, diante da guerra contra o fascismo, o escritor pode e não deve adotar uma cômoda posição de espectador”¹¹².

O parecer da comissão do congresso (lido por Jorge Amado) foi feito, respondendo à pergunta implícita no contexto do argumento da tese: “...que deve

¹¹¹ CAMPOS, *op. cit.* p. 171.

¹¹² CAMPOS, *op. cit.* p. 172, 173.

o escritor fazer?...". A resposta dada foi "Cultivar nosso Jardim", e a posição de André Gide durante a segunda guerra mundial foi citada quando este, em resposta à ocupação da França pela Alemanha, abandonou a França:

"...foi, a princípio, a murcha aceitação da derrota, um convite à humilhação, ao cativo, ao silêncio; depois, porém, na Argélia, para onde se retirou, percebeu certamente, ao ver de perto os esforços da resistência, que a verdadeira atitude do escritor, agora, é combater na retaguarda com as armas pacíficas do protesto: a voz e a pena"¹¹³.

Mesmo em pleno debate de renovação do pensamento do intelectual brasileiro e seu papel na política brasileira, Gide é citado como grande exemplo de mutação, de poder mudar nas dificuldades.

É nesse clima de renovação, de transição, de definições de parâmetros do rumo a ser seguido pelo intelectual no Brasil que a obra gideana vai ser descoberta pela crítica brasileira, e a frase de André Gide, citada por Silviano Santiago, parece se encaixar nesse imenso renovar do intelectual brasileiro: "Gide disse que era um homem em diálogo, que tudo nele combatia e se contradizia"¹¹⁴.

2.2. A OBRA EM TRADUÇÃO

André Gide foi descoberto pela crítica brasileira na década de 20. Assim, seus primeiros leitores leram sua obra no original, pois os primeiros livros de que se tem notícia foram traduzidos no Brasil em 1937 e 1938¹¹⁵.

De início, a leitura de Gide parece ter abrangido somente um grupo de intelectuais brasileiros familiarizados com a obra. Grande parte daqueles literatos

¹¹³ CAMPOS, *op. cit.* p. 172, 173.

¹¹⁴ SANTIAGO, *op. cit.*, 1984, p. 08.

¹¹⁵ Os dados referentes às traduções estão em CAMPOS, Regina Salgado. *Traduções brasileiras de André Gide.* In Anais do IV EPLLE. Unesp de Assis São Paulo: Artes e Ciência, 1996.

passavam largos períodos, anos até, em solo francês, sedentos dessa cultura e traziam a mesma consigo na bagagem quando regressavam ao Brasil. Alguns cultuavam tanto a literatura francesa que chegavam mesmo a adotar nomes franceses, como foi o caso de Tavares Bastos que, em 1924, muito antes de ter ido para a França, publicou em francês o livro de poemas *Ballades Brésiliennes* sob o pseudônimo de Charles Lucifer¹¹⁶. Assim, são esses intelectuais que traduzem e transcrevem as críticas sobre a obra gideana para os jornais e revistas no Brasil.

Na presente dissertação, quando o tema do Modernismo foi abordado ressaltai que, na década de trinta, no Brasil, começou a haver grandes modificações no pensar dos escritores, que procuravam fazer uma literatura mais de acordo com a formação da grande nação.

Com a implantação do Estado Novo e a ditadura de Getúlio Vargas, alguns desses escritores sofreram pressões do governo e outros foram aliciados ao novo “canto”. É nesse clima que surgem no Brasil as primeiras traduções de André Gide e, curiosamente, traduções de uma obra que denuncia o regime comunista. As traduções são as seguintes:

- *De Volta da U.R.S.S.*, tradução de Alvaro Moreyra. Rio: Vecchi, col. “Documentário”, 1937.
- *Retoques no meu de Volta da U.R.S.S.*, tradução de Povina Cavalcanti. Rio: Vecchi, Col. “Documentário”. 1938.

Ora, no governo com tendências fascistas, como era o de Getúlio Vargas esses livros de Gide em particular vêm no momento oportuno e não é de se

¹¹⁶ BASTOS, Tavares. Gide e o Brasil. *A Manhã*, Rio de Janeiro, jun. 22 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 2.

estranhar que tenham obtido da censura o aval de aprovação para serem publicados.

Na página 6 do livro *Retoques no meu de Volta da U.R.S.S.*, lê-se o seguinte:

“A presente obra foi apresentada à polícia Civil do Distrito Federal para exame e censura, tendo sido considerada publicável no seu texto integral, sem cortes nem alterações”¹¹⁷.

o que reflete bem o pensamento político da época, onde não havia espaço para a ideologia comunista, daí o livro de Gide ter tido imediatamente o aval de aprovação do governo.

Gide foi a U.R.S.S. na condição de convidado, discursou na Praça Vermelha durante o enterro de Gorki e foi recebido com honras de estado. Ao constatar a distância que existia entre a vida confortável dos governantes e a vida sacrificada do povo, decepcionou-se com o regime comunista, do qual era um adepto convicto. Seu livro narra justamente esta decepção e denuncia as contradições do regime daquele país.

Mas minha pesquisa revelou que não houve repercussão da tradução para o português por parte da crítica, que deixou de mencionar que essas obras foram traduzidas. O comportamento desta continuava o mesmo, falando da obra sem menção específica de tradução. Isso se constatou no artigo de Rubem Braga¹¹⁸, analisado no sub-capítulo 1. Ele escreveu veementemente contra Gide por falar de assuntos que não entendia, mas nunca mencionou que esses livros se tratavam de uma tradução.

Nos anos subseqüentes, as seguintes traduções foram publicadas pela mesma editora Vecchi: *Os Moedeiros Falsos*, tradução de Álvaro Moreyra, 1ª edição em 1939, 2ª edição em 1956 e a 3ª edição em 1968; *A Sinfonia Pastoral*,

¹¹⁷ GIDE, André. *Retoques no Meu de Volta da U.R.S.S.* Rio de Janeiro: Vecchi Editor, 1938, p. 6.

¹¹⁸ BRAGA, Rubem. A repercussão do livro de Gide. *Revista Lanterna Verde*. Rio de Janeiro, no. 5, jul. 1937.

tradução de Diná Fineberg - 1ª edição em 1940, 2ª edição em 1941, 3ª edição em 1948, 4ª edição em 1954 e 5ª edição em 1956, sendo que a 4ª e 5ª edições foram publicadas na coleção “Os maiores êxitos da tela” e a última com ilustrações cinematográficas em virtude do grande sucesso do filme de Jean Delannoy de 1946¹¹⁹; *Os Subterrâneos do Vaticano*, tradução de Miroel Silveira, 1ª edição em 1941 e a 2ª edição em 1948.

A editora Vecchi foi fundada por Arthur Vecchi em 1913¹²⁰ e é a pioneira na publicação no Brasil das obras traduzidas de André Gide.

Também o editor francês Max Fischer, que veio para o Brasil nos anos 40, forçado pelas circunstâncias da segunda guerra mundial, publica várias obras de Gide no Rio Janeiro, em francês, pela Americ=Edi. O *Journal* em 1943 – 4 volumes, e também *Les Faux Monnayeurs*, *La Symphonie Pastorale* e *La Porte Étroite*.

Também devido à turbulência da segunda guerra mundial, que dificultava o transporte marítimo das obras importadas, houve, a partir da década de 40, um aumento de traduções de literatura estrangeira no Brasil¹²¹. No ano de 1940 houve um total de 52 traduções das quais 24 eram de autores britânicos ou americanos e apenas 20 de franceses.

O trabalho de tradução era feito em geral por escritores conhecidos (ou que ganharam fama mais tarde), para editoras de grande porte, como a Globo de Porto Alegre, a José Olympio, e a Civilização do Rio de Janeiro, entre outras. Ao utilizar-se dos serviços de escritores profissionais, as editoras não só contribuíam com uma renda suplementar para estes, como também asseguravam a qualidade

¹¹⁹ Conforme já foi mencionado esse filme teria começado a ser rodado em 1948 e o próprio Gide teria ajudado Pierre Herbart e Marc Allégret na sua adaptação.

¹²⁰ HALLEWEL, Laurence. *O Livro no Brasil (Sua História)*. São Paulo: Edusp, 1985, p. 203. X

¹²¹ HALLEWEL, *op. cit.* 1985, p. 318.

de tradução dos textos, pois sabiam que esses trabalhos seriam feitos com extremo cuidado, pois a reputação do escritor estava em jogo¹²².

Assim, *A Escola de Mulheres* é traduzido em 1944 por Mário Quintana e publicado pela editora Globo com capa de Edgar Koetz, na sua coleção “Tucano”, série laranja. Essa série comportava romance, novelas e contos psicológicos ou de costumes. Na breve introdução feita ao autor foi mencionado a recente publicação do *Journal* (que, conforme vimos acima, foi publicado em francês) dizendo que “...recentemente a publicação do *Journal* constituiu um acontecimento literário mundial. O seu nome se tem ligado aos principais movimentos de renovação na literatura moderna...”¹²³.

Três anos mais tarde, em 1947, *O Imoralista* foi traduzido por Theodemiro Tostes e publicado pela Editora Globo na coleção “Nobel”. A coincidência do nome da coleção talvez se tenha dado ao fato de Gide ter ganho o prêmio máximo da literatura nesse mesmo ano. Esse livro teve uma segunda impressão pela mesma editora em 1958.

Anos mais tarde, em 1960, a Difusão Européia do Livro decide reeditar o livro *Os Subterrâneos do Vaticano* com uma revisão da primeira tradução de Miroel Silveira feita por Isa Leal. A mesma editora publicou, também em 1961, *Os frutos da Terra*, com tradução de Sérgio Milliet, livro que foi reeditado em 1966.

Em 1971 o livro *Os Subterrâneos do Vaticano* passa a integrar a coleção os “Imortais da Literatura Universal” da Editora Abril e ganha como prefácio o seguinte:

“Pode um indivíduo, sem qualquer motivo, tornar-se ao mesmo tempo um herói e um assassino? Em “Os Subterrâneos do Vaticano” em meio às intrigas e conspirações da

¹²² HALLEWEL, *op. cit.* 1985, p 373, 374.

¹²³ GIDE, André. *A Escola das Mulheres*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre: Edição da Livraria do Globo, col. Tucano, 1944, p. 2.

Maçonaria, Lafcádio Wlúiki responde “sim” a esta pergunta e André Gide imagina o que ocorreria se, subitamente, o homem fosse desvinculado da sociedade e da moral.”¹²⁴

A Civilização Brasileira, na sua coleção “Biblioteca do leitor moderno”, publicou várias obras de Gide. Em 1971, no no. 138, *Córidon*, traduzido por Hamílcar de Garcia e com “orelha” de Mariano Torres, que observaria: “*Córidon* – um livro polêmico”.

Este livro já tinha tido uma tradução anterior pela Editora Record, na coleção “Eros”, com o título *Tratado de Homossexualismo – Corydon*, com tradução de Oriente Silveira e com introdução do psicanalista Gastão Pereira da Silva. Em 1971, no no. 140 – *Se o Grão não Morre*, traduzido também por Hamílcar de Garcia. Em 1972, no no. 144 – *Pântanos*, traduzido por Fernando de Castro Ferro, com prefácio de Mariano Torres. Em 1972, no no. 145 – *O Imoralista*. Foi mantida em *O Imoralista* a mesma tradução da Globo do tradutor Theodemiro Tostes, com a “orelha” de Mariano Torres que observou: “Um livro perturbador”. Este livro teve outras publicações com a mesma tradução, nos seguintes anos: em 1966, pela editora Delta; em 1969, pela editora Bruguesa e em 1970, pela editora Opera Mundi.

Nos anos de 1980, as obras de Gide voltaram a ser alvo de traduções, desta vez pela Editora Francisco Alves na sua coleção “Clássicos Francisco Alves”, que publicou vários livros com tradução de Celina Portocarrero: em 1982, *A Sinfonia Pastoral*, com prefácio de Nogueira Moutinho, que daria ênfase a partes do *Journal* de Gide onde ele fala desta obra; e, em 1983, *Os Moedeiros Falsos*, com prefácio de Ubiratan Machado, que o intitularia “Roteiro de Gide”.

A Editora Nova Fronteira publicaria, em 1982, o livro *Os Frutos da Terra*, seguido de *Os novos Frutos*, com a mesma tradução de Sérgio Milliet. Segundo

¹²⁴ GIDE, André. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira e Isa Leal. São Paulo: Abril Cultural, col. “Os Imortais da Literatura Universal”, no. 29, 1971.

informação de Regina Campos, essa tradução é indicada como 2ª edição, mas, em 1966, a Difusão Européia do Livro já tinha publicado a mesma. A pesquisadora acrescenta que essa tradução foi também publicada, em 1986, pelo Círculo do Livro e pela Rio Gráfica Editora, na sua coleção “Grandes Sucessos da Literatura Internacional”, ou seja publicações do alcance do grande público. Ela acrescenta também que pela mesma editora foram publicadas as seguintes obras: em 1982, *Se o Grão não Morre* 2ª edição com tradução de Hamilcar de Garcia; em 1983, *O Imoralista* como 2ª edição não levando em conta as 6 edições anteriores, com mesma tradução de Theodemiro Tostes, datada de 1947. Em 1984, *A Volta do Filho Pródigo*, *O Tratado de Narciso*, *A Tentativa Amorosa*, *El Hadj*, *Filoctetes*, *Betsabé*, todos com tradução de Ivo Barroso e 1ª edição no Brasil.

O Tratado de Narciso também foi publicado nesse mesmo ano em São Paulo pela Editora Notre Bas de Laine, sob o título *O Tratado de Narciso (teoria do símbolo)*, com tradução de Luiz Roberto Benati. Em 1984, foi publicado *Córidon* em 2ª edição, com a mesma tradução de Hamilcar de Garcia.; em 1985, *Isabelle* em 1ª edição, com tradução de Tati Moraes e, em 1988, *Paludes*, com tradução de Marcella Mortara e “orelha” de Antonio Carlos Vilaça.

Como se pode observar, as traduções da obra de André Gide no Brasil foram significativas, pois editoras de grande renome a editaram ao longo dos anos, não só uma vez, mas com algumas reedições. Trinta anos depois de sua morte, boa parte de sua obra mereceu uma grande reedição por parte da editora Nova Fronteira. Isto prova o interesse pelo autor que durante muitos anos fez parte de uma elite de intelectuais tanto na França como no Brasil.

Além das traduções no Brasil da vasta obra de Gide, alguns livros tratando de Gide e sua obra também foram traduzidos, mas em pequeno número, se considerarmos a enorme produção destes livros na França e em outros países. Porém, houve duas traduções que mereceram especial atenção. Em 1944, foi

traduzido do original em inglês, por Carlos Lacerda, o livro de Klaus Mann, *A vida de André Gide* (A crise do pensamento moderno), pela editora O Cruzeiro, coleção “Grandes Vidas”. Um livro extenso de mais de 300 páginas, que apesar de ter Gide como tema principal, abordou também os problemas dessa época de guerra. Segundo Regina Campos, o autor mencionou no prefácio o seguinte:

“Sua obra é um microcosmo que abrange toda a amplitude das experiências e obsessões do homem moderno. Ele não se esquivava aos conflitos cruciais do nosso tempo, integrava-se neles com o seu drama pessoal (...). A sua visão e a sua mensagem serão inestimáveis para o futuro da evolução intelectual”¹²⁵.

Nesse livro, Klaus Mann também teria mencionado que, apesar de não concordar com os ataques comunistas a Gide após a publicação de seus dois livros sobre o regime, ele considera os livros fracos e que, se pudesse, os excluiria de sua obra.

Anos mais tarde, em 1966, foi publicada, pela Civilização Brasileira, na coleção “Autores e Críticos”, a tradução de J. Guinsburg do livro *Gide* de G.W. Ireland. Esse livro versa essencialmente sobre as principais obras do autor e, no final, apresenta uma extensa bibliografia dos livros publicados até essa data sobre e/ou de Gide. Dá também uma lista das obras traduzidas até então em português, seis no total, não fazendo menção às duas primeiras traduções da obra de Gide no Brasil sobre o comunismo.

Conforme se pode observar na lista de traduções de André Gide no Brasil acima mencionada, nos anos oitenta houve uma retomada de suas traduções pela editora Francisco Alves e Novas Fronteira do Rio de Janeiro. Segundo Regina Campos, essa retomada não foi motivada por um movimento erudito, mas talvez uma “aposta comercial de se reeditar um clássico”.

André Gide publicou na França seu primeiro livro, *Les Cahiers d'André Walter*, em 1891. No Brasil, ele foi “descoberto” na década de 20, se

¹²⁵ CAMPOS, *op. cit.*, p. 302, 303.

considerarmos o primeiro documento crítico que trata de sua obra, mas o teor da crítica indica que os livros de Gide já eram lidos e conhecidos pelos literatos brasileiros. No entanto, só muitos anos mais tarde é que Gide teve sua primeira obra traduzida para o português. A primeira tradução foi em 1937 do livro de *De Volta da U.R.S.S.*, de ideologia política, que serviria aos propósitos do governo brasileiro da época. Assim, a censura aprovou-o sem restrições (conforme já foi mencionado), pois seu conteúdo servia à política brasileira de repúdio ao comunismo. Um ano mais tarde, em 1938, seu outro livro, *Retoques ao meu de Volta da U.R.S.S.*, complemento do primeiro, foi também traduzido e publicado no Brasil.

Esses dois livros foram publicados e traduzidos no Brasil quase ao mesmo tempo que as edições francesas, pois as mesmas apareceram na França em 1936 e 1937, respectivamente. No entanto, a crítica brasileira, ao fazer seus comentários sobre a publicação destes dois livros, omitiu completamente o fato que eles também tinham sido traduzidos e publicados no Brasil.

As subseqüentes traduções da obra de Gide em português não mais coincidiram com a ordem de publicação na França. Assim, a partir de 1939, o público brasileiro começou a ter acesso às traduções de livros de André Gide que já tinham sido publicados há muitos anos na França, como por exemplo, *Os Moedeiros Falsos*, publicado na França em 1925 e, somente em 1939, traduzido e publicado no Brasil em português.

No ano de 1943, quatro volumes do *Journal* são publicados no Brasil em francês e seu conteúdo abrange o período de 1889 a 1939. Porém, na França, o *Journal* começou a ser publicado em 1931. Primeiro foi feita uma publicação em partes e, a partir de 1934, na íntegra, não seguindo exatamente a ordem cronológica da publicação do Brasil. Por exemplo: na França em 1936, foi publicado o *Journal* que abrangia o período de 1932 a 1935, já no Brasil, ele é

publicado em 1943 e abrangia o período de 1932 a 1939. Essas diferenças podem ser observadas nas bibliografias que também foram elaboradas em ordem cronológica de publicação na França e de tradução no Brasil.

No Brasil, o *Journal* foi publicado em francês (conforme foi mencionado acima) e nunca foi traduzido em português na íntegra, somente algumas passagens do *Journal* de 1890, 91, 93, 95, e 1923 foram traduzidas por Temístocles de Linhares em 1948 e publicadas na revista *Joaquim*¹²⁶. Em 1945, o livro *La Symphonie Pastorale* também foi publicado no Brasil em francês, porém ele já tinha sido traduzido e publicado em português em 1940. Esse mesmo livro teve sua primeira publicação na França em 1919.

Os intelectuais brasileiros leram André Gide em francês e aparentemente continuaram a fazê-lo mesmo após o início das traduções de suas obras em português, que naturalmente começaram também a atingir um outro tipo de público, diferente daquele que atingiram ao serem divulgadas no original. Porém, os intelectuais ignoraram as traduções, preferindo continuar a ler em francês, pois percebi que as críticas foram elaboradas a partir do conteúdo da obra em francês, não havendo nenhuma alusão à obra de Gide traduzida em português.

2.3. A AMBIGÜIDADE EM SINTONIA

Mesmo quando os intelectuais modernistas brasileiros tentavam fomentar uma modificação no fazer da literatura no Brasil - queriam que esta se modernizasse, incentivando assim um novo pensar, um novo olhar ao local, ao

¹²⁶ JOAQUIM, no. 16, Curitiba, fev. 1948.

nacional, valorizando-o - continuavam privilegiando na sua leitura autores europeus ainda seduzidos pelo espírito francês.

O escritor e crítico Brito Broca expressa em poucas palavras o que foi comentado anteriormente sobre os modernistas:

“...romper com o passado, repelir os figurinos europeus, exprimir a realidade brasileira, refletir a hora presente nos seus anseios e em suas transformações vertiginosas, este e outros pontos constituem o ‘leit-motiv’ da pregação modernista”¹²⁷.

mas o problema era saber quais seriam os moldes da prosa moderna a serem seguidos, então ele dá uma informação precisa para que se possa compreender a recepção da obra gideana pelos intelectuais daquele momento:

“...como de qualquer forma sempre tínhamos os olhos voltados para a França, havia quem falasse em Paul Morand, em Proust e até em André Gide. Gide sobretudo, pela simpatia com que encarava o movimento dadaísta, passou a ser logo citado pelos modernos no Brasil”¹²⁸.

Assim, esses intelectuais e críticos vão ler Gide pelo viés modernista, absorvendo e interpretando o que lhes interessa para o incorporar à sua realidade.

É interessante salientar, que enquanto as vanguardas européias estavam absorvidas em dissolver as identidades estabelecidas pela tradição, as brasileiras distinguíam-se por assumir e positivarem o valor local, conciliando e misturando os elementos de que dispunham. O olhar modernista vai ser híbrido e miscigenado “atendo-se detidamente na questão da brasileidade”¹²⁹.

Na tentativa de modificação do ‘tecer’ da literatura, os modernistas utilizam-se de várias metáforas como a da mestiçagem, onde o mestiço, pela sua cor, representa a configuração do povo brasileiro, dando origem ao mito da mescla, do exótico, da sedução e da sexualidade exacerbados. Eles tentam positivar essa imagem e transformá-la na representação da identidade nacional.

¹²⁷ BROCA, Brito. Considerações sobre a prosa modernista. *A Gazeta*, São Paulo, 14 abr. 1952, p. s/no.

¹²⁸ *Ibidem*, p. s/no.

¹²⁹ FABRIS, Anna Teresa. (org.) *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, p. 15.

Os modernistas também se valem da metáfora do primitivismo para valorizar o nacional, procurando assim uma estética de originalidade.

Os intelectuais usam essas metáforas para postular a identidade nacional do Brasil, da mesma forma que Gide se serve delas para manipular o conteúdo da Bíblia, como apoio para suas descrições contestatórias e para fazer sua subversão.

Gide e sua obra parecem estar em completa sintonia com a modernidade brasileira, pois ele é tão inquieto, ansioso do novo e ambíguo quanto essa modernidade. Robert Mallet diz: “...La leçon gidienne dans toute son ambiguïté est le symbole même de la vie, comme de la mort...”¹³⁰. O próprio Gide diz no seu *Journal* de 12 de maio de 1892: “j’aime passionnément la vie, mais je n’ai pas confiance en elle”, acrescentando mais adiante: “Je vois toujours presque à la fois les deux faces de chaque idée”¹³¹.

Ele é moderno, mas, ao mesmo tempo, usa como pano de fundo os ensinamentos dos evangelhos (conservadores) para dar credibilidade à sua contestação. Sua obra é polêmica, cheia de conflitos existenciais, o que combina plenamente com a ambigüidade dos modernistas brasileiros.

Claude Bénédict publica um artigo analisando a versatilidade e os conflitos existenciais da obra de Gide quando este ganha o prêmio Nobel. Segundo o crítico, a maior parte da obra versa sobre a busca da expansão do “Ser” e sobre a “Liberdade” das pressões sociais.

Gide mostra em alguns livros, como por exemplo, *La Porte Étroite*, *L’Immoraliste* e *Si le grain ne meurt*, que é “uma própria personalidade, cuidando em aplicar, por si mesmo e em primeiro lugar sua própria fórmula segundo a qual ‘devem-se levar até o fim todas as idéias que a gente levante’ ”¹³².

¹³⁰ ADJADJI, Lucien. *André Gide-Journal*. Paris: Didier, 1970, p. 104.

¹³¹ *Ibidem*, p. 40.

¹³² BÉNÉDICK, Claude. André Gide – Prêmio Nobel de Literatura de 1947. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 nov. 1947.

Conforme foi comentado acima, os brasileiros querem inovar, modificar, como modernos que são, mas ao mesmo tempo têm a maior dificuldade de se soltar da influência européia tradicional, agindo de forma muito semelhante à postura gideana. Gide também tenta romper com a tradição e choca seus leitores com situações de impacto e afirmações polêmicas. Ao publicar aquele que ele considera seu único romance (pois ele chamou aos seus primeiros romances de *récits*), a obra prima, *Les Faux Monnayeurs*¹³³, ele inova o estilo do romance moderno, escrevendo um romance dentro do romance e utilizando-se para escrevê-lo da técnica da ‘mise en abîme’, onde várias imagens são refletidas em outras. Assim, Gide escreve seu romance, falando através de Edouard, personagem principal, que quer escrever um romance homônimo ao de Gide. Durante o desenrolar da trama, Edouard mantém um diário e um bloco de notas, onde escreve:

“Épigraphe pour un chapitre des Faux-Monnayeurs:
La famille...cette cellule sociale.
Paul Bourget (passim) [sic]
Titre du Chapitre: Le régime cellulaire”¹³⁴.

Esta frase de Gide colocada na boca do personagem Edouard deu origem a uma briga entre ele e Paul Bourget sobre o significado da família na sociedade. Para Paul Bourget, a família representava a ‘cellule sociale’, ao passo que, para Gide, ela simbolizava a repressão e a hipocrisia, o que deu origem à sua famosa frase “famille régime cellulaire”.

O escândalo foi agravado ainda mais quando Gide publica no livro *Les Nourritures Terrestres* a frase “famille je vous hais”, que causa impacto e furor entre a crítica francesa da época (1897).

¹³³ Segundo Temístocles Linhares, foi inspirada no livro *Chance* de Conrad e diz que Gide “...como romancista ocupa posição média no romance francês pois só ao livro [*Les Faux Monnayeurs*] de que tratamos dentro de sua vasta bibliografia deu o nome de romance”. LINHARES, Temístocles. *Introdução ao mundo do romance*. São Paulo: Edições Quíron/MEC, 1976, p. 10, 136, 179.

¹³⁴ GIDE, André. *Les Faux-Monnayeurs*. Paris: Gallimard, 1986, p. 113.

Esse mesmo livro será o estandarte da geração francesa de 1914. O crítico brasileiro, Ronald de Carvalho¹³⁵, pouco antes de morrer em 1935, publica um artigo “A Classe de 1930 contra André Gide”¹³⁶, onde faz uma comparação dos movimentos e gostos literários da geração de 14 na França. Aquela que ele chama de Europa Latina se despede de Anatole France, Blaise Cendrars e abraça as *Les Nourritures Terrestres* de André Gide em busca da novidade, farta da sociedade corrupta e medíocre em que vivia.

Mas, se Gide desponta como novidade para a geração de 14, a geração de 30 não vê na sua inquietação senão “uma ilusão de letrado pedante” sem originalidade.

Ronald de Carvalho diz que se recusa a aceitar esta triste sentença, pois o lirismo de Gide será um “dom eterno”. Diante do impasse de preferências entre as duas gerações francesas, o crítico volta-se para o Brasil, perguntando-se onde estaria a geração brasileira de 1930. E aconselha que, no Brasil, a fé literária seja menos inabalável e menos *fetichista*, pois se na França já não se acredita em Gide, no Brasil ainda se morre pelos Direitos do Homem.

Na França, a publicação de *Les Nourritures Terrestres* e do romance *Les Faux Monnayeurs*, além de chocar a moral da época, deu origem a críticas como esta de *La Revue Française*: “Son oeuvre est le scandale intellectuel et moral le plus impuni du siècle”¹³⁷. Para escrevê-los, Gide ainda se baseia na pureza e na amplitude dos ensinamentos do evangelho, colocando em cheque a moral convencional com passagens irônicas e audazes, como a seguinte:

¹³⁵ Ronald de Carvalho poeta que aos 26 anos de idade teve seus livros premiados pela Academia Brasileira de Letras, estava entre os escritores que lançaram em 1915 a revista *Orpheu* considerada como o marco introdutório do modernismo em Portugal. Se envolve na política e após uma carreira diplomática na Europa, volta ao Brasil com o cargo de Secretário da Presidência.

¹³⁶ CARVALHO, Ronald de. *Caderno de Imagens da Europa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935, p. 29, 35.

¹³⁷ ADJADJI, *op. cit.*, p. 60.

“...Dieu s’amuse avec nous, comme un chat avec la souris qu’il tourmente... Et savez-vous ce qu’il a fait de plus horrible?... C’est de sacrifier son propre fils pour nous sauver. Son fils! Son fils!.. La cruauté, voilà le premier des attributs de Dieu”¹³⁸.

Além de dar nomes bíblicos a seus personagens, como Sara e Raquel, o escritor faz também um jogo irônico com o sentido de algumas palavras, como o sobrenome de Bernard *Profitendieu*, um dos personagens principais do romance que, se for lido rapidamente, soa como: *aproveitemo-nos de Deus*.

No entanto, o Evangelho foi um companheiro da longa caminhada de Gide, aos dezesseis anos ele escreveu no seu diário:

“Mais l’Évangile... Ah! je trouvais enfin la raison, l’occupation, l’épuisement sans fin de l’amour... Je buvais à pleine Bible que le soir, mais au matin reprenais plus intimement l’Évangile; le reprenais encore au cours du jour. Je portais un Nouveau Testament dans ma poche; il ne me quittait point...”¹³⁹.

Muitos anos mais tarde, ele escreveria no mesmo *Journal*, em 16 de junho de 1931:

“...Encore aujourd’hui je garde une sorte de nostalgie de ce climat mystique et brûlant où mon être s’exaltait alors; la ferveur de mon adolescence, je ne l’ai plus jamais retrouvée; et l’ardeur sensuelle où je me suis complu par la suite n’en est qu’une contrefaçon dérisoire.

Sans cette formation chrétienne, sans ces liens, sans *Em.* qui orientait mes pieuses dispositions, je n’eusse écrit ni *André Walter*, ni *l’Immoraliste*, ni *la Porte Étroite*, ni *la Symphonie* et... ni même, peut-être les *Caves* et les *Faux Monnayeurs* par regimbement et protestation...”¹⁴⁰.

Na verdade, Gide usa o conteúdo do evangelho para retratar nos seus romances a hipocrisia da sociedade em que vive e mostrar sua falsa moral.

Assim, conforme foi dito acima, no Brasil os críticos começam a se interessar pela obra gideana em pleno modernismo brasileiro, e identificam-se com Gide porque ele é tão híbrido quanto o Brasil moderno. Roger Bastide, no seu artigo, *André Gide Jardineiro*, já dizia que Gide se considerava como um

¹³⁸ GIDE, *op. cit.* 1986, p. 378.

¹³⁹ ADJADJI, *op. cit.* 1970, p. 20, 21.

¹⁴⁰ *Ibidem* p. 20, 21.

híbrido pois ele misturava o catolicismo ao protestantismo e a *Bíblia às Mil e Uma Noites*¹⁴¹.

No Brasil, o movimento modernista é cheio de ambigüidades. Ao tentar inventar uma cara nova para o Brasil, esbarra em determinados limites que não podem ser levemente ignorados, como por exemplo, até que ponto o “estrangeiro” continua a exercer influência no pensamento dos intelectuais brasileiros. Também, a reperiurssão de escritos brasileiros no exterior é uma preocupação do momento. Essa reperiurssão existe em pequena escala, como se vê no artigo de Louis Wiznitzer. Ao falar do quadro literário da França do verão de 1949, ele comenta, entre outras coisas, sobre *Kafka*, peça adaptada por Gide, que estava sendo reencenada em Paris, e fala também no setor editorial “a minha enquete mostrou-me o que se segue: Prepara-se a tradução de *Mar Morto* de Jorge Amado”¹⁴².

Um ano mais tarde, Diogenes Laércio publica um artigo intitulado “André Gide e Jorge Amado”, dizendo que Gide leu o livro *Bahia de tous les Saints*, que o amigo Fleury lhe tinha emprestado, e confessa não ter se interessado por “essa narrativa completamente linear (quero dizer: sem espessura), unicamente discursiva; reconhecendo-lhe algumas qualidades de apresentação mas muito vulgares”¹⁴³.

O crítico diz que Gide “não morreu de amores por *Mar morto*, um dos melhores livros de Jorge Amado. E acrescenta que Jorge Amado não ficaria abalado com esse tipo de crítica, pois Jorge Amado, como comunista, iria chamar Gide de “reacionário, lacaios do capitalismo americano”, pois este há muito que rompeu com o comunismo. Num lapso de referência, o crítico cita *Mar morto*

¹⁴¹ BASTIDE, Roger. André Gide Jardineiro. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 09 nov. 1946, p. 11.

¹⁴² WIZNITZER, Louis. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*. Rio de Janeiro, out. 1949, p. 4.

¹⁴³ LAÉRCIO, Diogenes. André Gide e Jorge Amado. *A Manhã*, 07 maio 1950, suplemento literário Letras e Artes, p. 10.

como sendo o livro do qual Gide disse não ter gostado, mas o livro referido por este foi *Bahia de Todos os Santos*. Finaliza seu artigo salientando também que a tradução do mesmo já estava em fase de preparação no verão de 1949. Observa-se, então, que alguns brasileiros não eram desconhecidos na França, o que se confirma em outro depoimento de Gide.

Em entrevista que concedeu a Vera Pacheco Jordão¹⁴⁴, ele diz que tem a impressão que existe no Brasil um grupo de intelectuais muito bom e que conhece de nome a existência da Paulicéia, pois seu cunhado Gaston Drouin foi um dos fundadores do Liceu Franco-Brasileiro em São Paulo. Acrescenta que a elite intelectual no Brasil é pequena porque, em vez do rebaixamento da cultura pela vulgarização, há um grupo intelectual reduzido de qualidade. Gide diz perceber e lamentar o declínio da influência francesa no momento.

Por outro lado, em outra entrevista, a Tavares de Bastos, ele confessou que o Brasil o amedrontava, em resposta à pergunta de Tavares de Bastos do porquê de nunca ter visitado o Brasil. Disse também que já tinha recebido inúmeros convites oficiais para vir ao Brasil, no entanto sempre os declinou pelo fato de recear os programas oficiais que eram “tremendos”, segundo testemunho de escritores franceses vindos ao Brasil. Mas sua opinião mudou a partir do momento em que teve contato com os diversos textos de autores brasileiros, lamentando a partir daí sua idade avançada e o cansaço que o impossibilitavam de fazer a viagem.

Tavares Bastos diz que Gide passou a ter mais interesse pelos escritores brasileiros quando começou a ler a *Revista Acadêmica* e salienta que ele ficou surpreso ao saber que, no Brasil, “ao contrário dos Estados Unidos, não havia preconceitos de cor” depois de Bastos lhe ter contado um caso, de quando era

¹⁴⁴ JORDÃO, Vera Pacheco. Meu encontro com André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1949, suplemento literário Letras e Artes, p. 8.

promotor no estado do Espírito Santo, sobre as denúncias que teria feito sobre casos de atentado ao pudor, cujas vítimas eram menores de cor preta¹⁴⁵.

2.4. CRÍTICA: VERDADE TRANSITÓRIA

Segundo Fábio Lucas, Mário de Andrade definiu a crítica como uma “Verdade Transitória : Verdade de nossa época, não verdade eterna. Verdade de nossos dias, examinados com lucidez, com todas as luzes acesas”¹⁴⁶.

Esta definição confirma a convicção de Lucas, para quem “a época” em que o escritor vive vai exercer grande influência em sua produção literária. Também, para Miguel Bueno, em *El Arte y los Valores Estéticos* o artista é “ um produto da época, da tradição local e do estilo a que pertence”¹⁴⁷. Tanto o escritor como o crítico são obrigados a conhecê-la a fundo senão querem tornar-se “instrumentos de forças contrárias” a ela.

Para reforçar tal opinião, Lucas cita Coleridge. Este já dizia que “os modelos do passado, por maiores que sejam, não são capazes de produzir nos espíritos o efeito que exercem as obras dos grandes mestres contemporâneos”¹⁴⁸.

¹⁴⁵ BASTOS, Tavares. Gide e o Brasil. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 jun.1950, suplemento literário Letras e Artes. p. 2.

O interesse de Tavares Bastos de ter abordado problemas raciais com Gide parece não ter grande consenso, pois a predileção de Gide era justamente por menores de cor escura, seus companheiros de múltiplas viagens à África, coisa que faria até o fim de sua vida. E mesmo já quase com setenta anos, ele voltou ao Egito para reencontrar um pouco de ‘sa jeunesse’. O próprio Gide tinha um negro árabe a seu serviço chamado Athmann, que foi seu companheiro e serviçal por muito tempo.

¹⁴⁶ LUCAS, Fábio. *Compromisso Literário*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964, p. 17.

¹⁴⁷ LUCAS, *op. cit.* p. 17.

A trajetória da obra de Gide e a maneira como esta foi recebida ao longo dos tempos pelos leitores críticos parece corroborar as opiniões acima de que a crítica não é senão uma “Verdade Transitória”. A estética da recepção procura explicar o fenômeno da seguinte forma: com o passar dos tempos, o “horizonte de expectativa” dos leitores/críticos modifica-se e novos valores, até então ignorados ou esquecidos, são levantados. O texto de uma obra é formado de vazios que o leitor preencherá¹⁴⁹ com a sua leitura.

Esta posição crítica tem sofrido diferentes avaliações. No início do século, alguns críticos diziam que o valor intrínseco da obra não podia ser definitivamente afetado pela opinião do público leitor: “a obra é o centro e a razão de ser de toda literatura”¹⁵⁰, já dizia Tristão de Athayde. Para ele, a mesma tem vida própria, independente da aceitação ou rejeição do grande público, que ele considerava “secundária”.

No entanto, hoje sabemos que o sucesso de uma obra depende de como ela é vista e aceita pelo público leitor. A própria história da literatura apresenta-se marcada pelas leituras que determinada obra recebe, pois a obra, quando não é lida ou comentada, simplesmente desaparece. Acrescente-se o fato de que uma mesma obra pode ser rejeitada em um determinado período e mais tarde reabilitada. Segundo a estética da recepção, isto se dá pela mudança no horizonte de expectativa dos leitores.

Sabemos também que o leitor comum não deixa registro de sua passagem pela obra, e é aí que entra o leitor –crítico, leitor privilegiado que se servirá de seu conhecimento intelectual para dar uma opinião sobre um determinado aspecto da

¹⁴⁸ LUCAS, *op. cit.* p. 17.

¹⁴⁹ ISER, Wolfgang. A interação do texto com o leitor. In.: LIMA, Luiz C. (org.). *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979, p. 88.

¹⁵⁰ LIMA, Alceu Amoroso. *O Crítico Literário*. Rio de Janeiro: Livraria Agir Editora, 1945, p. 68.

obra. Essa opinião é como uma “verdade transitória”, podendo, ao longo dos tempos, ser modificada.

Outro aspecto central a ser considerado na recepção crítica de uma obra é a função do crítico como intermediário entre esta e os leitores. Alceu Amoroso Lima reconhecia a importância desta intermediação: “a crítica desempenha um grande papel na posição que vai adquirir um livro, em face do público e em face dos outros críticos”¹⁵¹.

No caso da obra de Gide, muitas vezes o crítico assumiu uma posição que exigia do público leitor um conhecimento profundo do conteúdo da obra. A crítica tornava-se então difícil para o leitor iniciante e a obra analisada uma grande incógnita. Como exemplo disso, temos um artigo de Sérgio Buarque de Holanda¹⁵². Segundo Brito Broca, este artigo foi o artigo publicado no Brasil onde pela primeira vez, escreveu-se sobre Gide. Nesse artigo, o crítico move-se livremente através da obra de André Gide, indo de um livro para outro como quem conhece a fundo o trabalho do escritor. Em dado momento, ele diz que:

“..A idéia de que a felicidade é necessária ao homem reveste-se na obra de Gide de todas as formas. É uma preocupação constante ‘que l’homme est né pour le bonheur, certes toute la nature l’enseigne’ diz um dos fragmentos prematuramente publicados de *Nouvelles Nourritures*”¹⁵³.

Mais adiante o crítico acrescenta:

“...Na *Tentative Amoureuse* ele insinua um pensamento que vamos encontrar desenvolvido no segundo caderno da *Sinfonia Pastorale*: ‘Não encontro precisamente proibições na doutrina do Evangelho’.

Não se engana quem disser que Gide como o pastor de Sinfonia escolhe na doutrina do Evangelho ‘o que lhe agrada. Mas o que lhe agrada é exatamente a palavra de Cristo’”¹⁵⁴.

¹⁵¹ *Ibidem*, p. 32.

¹⁵² Brito Broca em 19 de abril de 1952 disse que “...não nos esqueçamos de que um dos primeiros a escrever sobre o autor de ‘Si le grain ne meurt’ entre nós, foi Sergio Buarque de Holanda artigo publicado no ‘Dom Casmurro’” por volta de 1920 ou 21 e reproduzido mais tarde na mesma revista em dezembro de 1939. BROCA, Brito. Considerações sobre a prosa modernista. *A Gazeta*, São Paulo, 19 abr. 1952, p. s/no.

¹⁵³ HOLLANDA, Sérgio Buarque. André Gide. *Jornal Dom Casmurro* no. 127, Rio de Janeiro, 02 dez. 1939, p. 04.

¹⁵⁴ *Ibidem*, p. 4.

O artigo continua fazendo aleatoriamente alusão a capítulos de outros livros, dando a impressão que estes são do conhecimento geral de seu público leitor, como se o leitor fosse conhecedor da obra e das características do autor em questão.

A posição de Sérgio Buarque de Hollanda, dirigindo-se a um público leitor intelectual que teria prévio conhecimento da obra de André Gide (e especialmente tratando-se do primeiro artigo publicado no Brasil sobre Gide), é uma característica constante, adotada também por outros críticos brasileiros que escreveram sobre André Gide no Brasil e freqüentemente observada durante a análise.

Esta constatação permite supor que o crítico dirige-se a um público leitor que teria lido a obra gideana no original e só então com este artigo ela estaria sendo “exposta ao grande público”, como afirma Brito Broca. Para ele, Gide foi “descoberto”¹⁵⁵ por Sérgio Buarque de Hollanda.

2.5. GIDE COMO REFERÊNCIA CRÍTICA

Em vários artigos integrantes do *corpus* deste trabalho, verifiquei que o crítico brasileiro muitas vezes apoia-se na obra de André Gide como referência e/ou exemplo, para corroborar sua análise de diferentes assuntos abordados. Os críticos mencionavam o nome de André Gide como se já houvesse da parte do leitor uma convivência entre este e a obra. A crítica parece feita para um determinado grupo que tem pré-conhecimento da obra de Gide no original.

¹⁵⁵ BROCA, Brito. Os descobridores de Celebidades Estrangeiras. Quais as primeiras referências a Dostoiiewski, Gide Sartre e outros na literatura brasileira. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 out. 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 3.

Assim, em 1936, Octavio de Faria escreveu na *Revista Lanterna Verde* o artigo “Mensagem Post-Modernista”, onde diz que sua mensagem é “...apelo diante da confusão, em muitos subsistente entre valores literários efêmeros e eternos...”¹⁵⁶. Cita autores como Dante, Shakespeare, Racine e Goethe para reforçar sua opinião dos diversos movimentos literários e escolas, que influenciaram gerações de intelectuais, dizendo “...foi sempre à margem dos movimentos literários que os grandes nomes da literatura produziram suas obras”¹⁵⁷.

Na busca das origens do modernismo, conta com a herança literária do século XIX que, segundo ele, trouxe consigo “toda uma riqueza de alguns nomes” como Claudel, Gide, Peguy, Rivière e Proust. Ele frisa que, quando os tradutores no início do século XX acabavam de revelar em Dostoievsky “o maior romancista de todas as épocas”, Gide e Claudel estavam também em pleno apogeu na França. Vai ainda procurar nos europeus a explicação para a evolução que percebe na literatura.

Segundo ele, os movimentos literários foram se sobrepondo uns aos outros, atravessando os anos numa busca que parecia ter desmoronado ante as famosas palavras de André Breton “...de todos os desvios que levam ao abismo: -É inadmissível que um homem não deixe um sinal da sua passagem sobre a terra”¹⁵⁸. Porém, o crítico diz que a obra de Proust contribuiria para desbancar certas posições extremistas e que o grande romance de Gide *Les Faux Monnayeurs*¹⁵⁹ seria também a testemunha de que:

¹⁵⁶ FARIA, Otavio de. Mensagem Post-Modernista. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, p. 49, 04 nov. 1936.

¹⁵⁷ *Ibidem*, p. 50.

¹⁵⁸ *Ibidem*, p. 55.

¹⁵⁹ Esse romance só seria traduzido por Alvaro Moreyra e publicado no Brasil pela editora Vecchi em 1939, e o presente artigo é datado de 1936, daí a minha assunção que o público leitor de Gide lia sua obra no original, e era composto pela elite intelectual brasileira, pois certamente o grande público não tinha acesso às obras. Apesar que o francês na época fazia parte do currículo das escolas públicas, e a princípio não devia ser uma língua desconhecida do público.

“...o modernismo, movimento essencialmente de poetas e de pintores desgostosos dos velhos temas... permanecia um terrível mistério... e o mistério conduziu o artista... até a região sempre sagrada da verdadeira criação”¹⁶⁰.

Octávio de Faria diz que, passado o período de “tentar fórmulas impossíveis”, o homem continuou a deixar sinais “da sua passagem sobre a terra” exatamente com o mesmo brilho que seus predecessores marcaram suas épocas. Fixa a figura de Claudel à sombra da de Dante e a de Gide à sombra da de Goethe, dizendo que, independentemente de movimentos e de escolas literárias que nascem e morrem, eles não tocam os valores eternos com que os artistas elaboram sua arte.

Neste artigo, o crítico dá uma panorâmica da trajetória da literatura mundial, sempre voltando para a tentativa de formação de uma literatura nacional, onde o movimento modernista parece ter aberto um caminho. Afirma que:

“...tenhamos a coragem de confessar que, no Brasil em que vivemos, nada é mais importante e mais decisivo do que a formação de uma verdadeira literatura... nosso nacionalismo... tem de ser orientado quase que exclusivamente para o futuro... caminho infinito da criação, sobre o qual já nos sentimos violentamente lançados”¹⁶¹.

No longo testemunho de sua visão do movimento modernista, busca nomes e obras de intelectuais consagrados, para dar mais veracidade e credibilidade à forma como ele viu a trajetória da modernidade na Europa e no Brasil.

Já Renato de Almeida, em julho de 1937, menciona Gide *en passant* no seu artigo *A minha entrevista com Paul Valéry*¹⁶². Eles falaram sobre a Europa destruída, sobre o magnetismo do chanceler Hitler na Alemanha e rapidamente fizeram uma alusão ao último livro de Gide, *Retour de l'U.R.S.S.*, prosseguindo a conversa com generalidades.

¹⁶⁰ *Ibidem*, p. 58, 59.

¹⁶¹ *Ibidem*, p. 67.

¹⁶² ALMEIDA, Renato. A minha entrevista com Paul Valéry. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, p. 130, jul. 1937.

Também Louis Wiznitzer¹⁶³, quando entrevista Malraux sobre sua ação política e intervenção nos conflitos mundiais, menciona muito pouco Gide. Ao ser perguntado sobre a literatura francesa, ele respondeu “...Com André Gide desapareceu o último escritor francês”, frase que dá título de destaque ao artigo como se a entrevista na realidade só se tratasse de Gide e sua obra. Porém, de Gide nada mais acrescenta e da literatura francesa tão pouco, dizendo somente que não quer citar nomes e que há uma mesma balança entre a “pornografia, as tiradas sentimentais e a filosofia”.

Um artigo publicado em *Atualidades Literárias* - Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro - transcreve uma opinião de Pierres Descaves sobre a *Academia Mallarmé*¹⁶⁴. Ele descreve a formação dessa academia em 1884. Até 1898, a academia contou com a presença do mestre-poeta, porém, com a sua morte, houve divergências, entre elas os critérios “puramente poéticos” para a entrada de novos membros, que não foram respeitados. Houve, então, nessa época várias defecções, entre elas, a ruidosa saída de Paul Claudel e André Gide. A academia mergulhou, então, como que num “sono” ressurgindo na década de 40 revigorada, após os “anos negros” de letargia.

Já Adolfo Casais Monteiro, no seu artigo *Do Surrealismo ao Existencialismo*¹⁶⁵, dá uma visão panorâmica da forma como a literatura está sendo vista naquele momento na França, dizendo que “... -O grito é um só: decadência. A literatura agoniza...”. Segundo ele, o homem moderno teria criado a ilusão de que não existe “grande literatura sem grandes romances”. No entanto, no meio desse caos existe uma brecha, a poesia, pois só ela é capaz de dar

¹⁶³ WIZNITZER, Louis. Com André Gide desapareceu o último escritor francês. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1953, suplemento literário Letras e Artes, p. 4, 6, 7.

¹⁶⁴ DESCAVES, Pierre. A Academia Mallarmé. *Atualidade Literárias* - Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, nov. 1946, p. 26.

¹⁶⁵ MONTEIRO, Adolfo Casais. Do Surrealismo ao Existencialismo. *Correio das Artes*, no. 1, João Pessoa, 27 mar. de 1949, p. 11.

resposta a uma crise. Dá como exemplo a poesia do período da resistência, onde a França teria encontrado sua voz. Ele observa que, nesse momento em que sai o filme *Paris 1900*, de Nicole Vedrès, se compreende como foi exatamente “nessa calma” que se formou um Proust, como surgiu a problemática e o esteticismo de Gide e o intelectualismo de Valéry. Eles não são 1900, “porque os grandes artistas e todos os grandes espíritos não são apenas o reflexo de seu tempo”¹⁶⁶, eles fazem parte integral dele.

A revista *Atualidades Literárias* (Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro) publica sucessivamente informações sobre Gide. Em março de 1948, sai um artigo intitulado “Livros mais Vendidos em 1947”¹⁶⁷ e entre eles figura *O Imoralista* de Gide, como se tivesse sido publicado pela Livraria José Olympio Editora. Na realidade, há aqui um equívoco do crítico, pois este livro foi traduzido por Theodemiro Tostes e publicado pela Editora Globo na coleção “Nobel”, coincidindo exatamente com a atribuição do prêmio ao autor nesse ano.

Também em abril de 1948, a mesma revista, sob a rubrica *Letras da França*, divulga a recente publicação do livro de Alcântara Silveira *Gente da França*. Como numa ironia, a revista registra nessa ocasião o fim da hegemonia francesa no Brasil e o início da influência cultural dos Estados Unidos. Salienta que a língua francesa, depois da segunda guerra mundial, foi inevitavelmente suplantada pela inglesa. Esta passou a ser a língua diplomática do cinema e só as gerações mais antigas continuam lendo na língua francesa. Diz também que o francês parou de ter a influência de outrora no mundo latino, lamentando ainda a desapareção da Casa Garraux¹⁶⁸, que tanto contribuiu para a divulgação da vida francesa entre os brasileiros.

¹⁶⁶ *Ibidem* p. 11.

¹⁶⁷ LIVROS MAIS VENDIDOS EM 1947. Revista *Atualidade Literárias* - Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, ano III, no. 18, p. 46, mar. 1948.

¹⁶⁸ A influência da cultura francesa no Brasil vem de longa data. As Casas Garnier no Rio de Janeiro e a Garraux em São Paulo foram um os principais focos de expansão e divulgação dessa cultura.

O livro de Alcântara Silveira versa, nas suas 200 páginas, sobretudo sobre autores franceses, dizendo que o que a França vale literariamente é o que significa um Péguy, um Gide, um Roger Martin du Gard, um Valéry etc., sendo esta a única, mas importante, alusão a Gide.

Já em julho do mesmo ano, *Atualidades Literárias* publicaria, sob a rubrica *Letras da França*¹⁶⁹, um artigo lamentando que a nova geração francesa estivesse mais interessada em intelectuais ingleses e americanos, dando a sensação de que

Grandes nomes da literatura brasileira estão de alguma forma ligados a essas duas casas, responsáveis pela entrada da literatura francesa no Brasil e que foram durante décadas ponto de encontro de nobres como Rafael Pais de Barros, o futuro Barão de Piracicaba, e de intelectuais brasileiros, como João de Almeida Prado, que, na época, assinava como João Tibiriça Piratininga, entre outros.

O livreiro Baptiste Louis Garnier, juntamente com a firma B.L. Garnier, ligada aos negócios de seu irmão em Paris, monta, em 1846, uma loja na Rua do Ouvidor, no Rio de Janeiro, que vendia, entre outras coisas, livros, chapéus-de-sol, bengalas, pílulas, pomadas e charutos franceses. Loja bazar (que mais tarde transforma-se em papelaria e livraria sem nunca perder esse traço principal), fornecedora da Casa Imperial e que se vale desta feita para se promover e atrair sua clientela.

Em 1850, apenas com 17 anos de idade, Anatole Louis Garraux chega ao Rio de Janeiro, vindo da França e durante 10 anos, trabalha na Casa Garnier.

Em 1860, é transferido para São Paulo como enviado de Garnier, porém, em 1863, inaugura a sua própria casa e, juntamente com seu sócio paulista Guelfe de Laillarc e Raphael Suarès, que reside em Paris, e seu principal fornecedor, se instala no Largo da Sé no. 1 e na Rua Direita no. 4. Garraux é um dos principais responsáveis do processo de europeização do Brasil, com a importação de vinhos, comida, materiais agrícolas, ferramentas, telhas, livros e especialmente de revistas da moda de Paris, de onde tudo se copia, desde as roupas, chapéus, festas até as solenidades.

Por volta de 1918, José Olympio Pereira Filho apenas com 16 anos de idade, vem de Batatais na Alta Mojiana para a terra de seu padrinho de Crisma, o Presidente do Estado de São Paulo, Doutor Altino Arantes Marques, que lhe arruma um emprego na Casa Garraux, onde ele trabalharia por longos anos.

No final da primeira guerra mundial e antes da Revolução de 30, a Casa Garraux tinha como clientes, entre outros nomes, os políticos Washington Luís, Prefeito da Capital de São Paulo, após ter sido Presidente do Estado, e os intelectuais Paulo Setúbal, historiador, Canto e Melo, romancista, o Doutor José Maria de Toledo Malta, "o romancista encapuçado no pseudônimo de Hilário Tácito", estudioso de Montaigne e amante de toda a literatura francesa, o poeta Silvio Floreal e o jornalista Baby Andrade, assim como os novos intelectuais do modernismo brasileiro, Oswald de Andrade, Mário de Andrade, Cassiano Ricardo, Plínio Salgado, Menotti Del Picchia, Paulo Duarte, Di Cavalcanti, Yan de Almeida Prado, Antônio de Alcântara Machado, Sérgio Buarque de Holanda (que morava no Rio de Janeiro), Paulo Prado, quando vinha de passagem ao Brasil, pois morava em Paris, Rubens Borba de Moraes e Sérgio Milliet, assim como Brito Broca e Plínio Salgado, entre tantos outros. Com a Revolução de 1930 transforma-se a vida do brasileiro e, conseqüentemente começa o grande declínio da Casa Garraux.

José Olympio Pereira Filho se afasta, em 1930, da gerência da secção de livros da Casa Garraux e abre na Rua Quitanda 19-A, a sua primeira livraria, constituída da Biblioteca que adquire de Pujol, transferindo-se mais tarde para o Rio de Janeiro para a Rua do Ouvidor, 110. E assim se inicia a Livraria José Olympio Editora que permanece até aos dias de hoje no panorama literário brasileiro.

BARBOSA, Francisco de Assis. *Alguns Aspectos da Influência Francesa no Brasil* (notas em torno de GARRAUX, Anatole Luis e da sua Livraria em São Paulo). Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editôra, 1963.

¹⁶⁹ LETRAS DA FRANÇA. *Atualidades Literárias - Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro*. São Paulo, ano III, no. 21, p. 34, jul. 1948.

se entrava em território desconhecido quando se falava de literatura francesa atual, porém que ainda restavam “...acolá um Gide, um Martin de Gard...[sic]”¹⁷⁰.

Um artigo também publicado em *Atualidades Literárias* um mês depois, na rubrica *Letras da França*¹⁷¹, falava sobre o exílio voluntário no Brasil de Georges Bernanos e da publicação de seu livro *Os Cemitérios ao mar* e de como este dispunha de uma vontade “...férrea, inquebrantável nascido para a polêmica sobre assuntos vitais e eternos” numa época em que “Gide pregava a disponibilidade e a gratuidade”.

A constante menção de Gide em artigos que versavam sobre diferentes assuntos, revela a importância do autor no panorama literário brasileiro, como parte importante do “horizonte de expectativa” do crítico.

Para estes, havia necessidade de falar de Gide, mesmo *en passant*, nos seus artigos. Gide era então um autor consagrado tanto na França como no Brasil, especialmente após ter ganho o prêmio Nobel da Literatura em 1947.

Isso se vê no artigo “Como traduzir Poesia e Prosa”¹⁷², o qual menciona Gide como um dos vários integrantes do júri do Prêmio Denyse Clairouim, que teria premiado o escritor Pierre Leyris pela sua tradução dos poemas de T.S. Eliot. A notícia teria saído no *Gazette des Lettres* na França e foi traduzida para o português e publicada sem assinatura de crítico local.

Também no *Jornal de Letras* do Rio de Janeiro, na rubrica “Artes”, Eurico Nogueira França escreve o artigo “Chopin Visto por Gide”. As menções a Gide são limitadas, pois o artigo é uma panorâmica sobre a vida musical de Chopin. Ele diz que “...Andé Gide em seu livro recente, *Notes sur Chopin*, estabelece belamente, não longe de adotar esse modo de entendê-la, a gênese da criação

¹⁷⁰ *Ibidem*, p. 34.

¹⁷¹ LETRAS DA FRANÇA. *Atualidades Literárias* - Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, p. 30, ano III, no. 22, ago. 1948.

¹⁷² COMO TRADUZIR POESIA E PROSA? *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1948, suplemento literário Letras e Artes, p. 11.

chopinista”¹⁷³. Salienta ainda que Gide, como pianista que era, tinha a experiência musical a seu favor para “invocar sua qualidade de artista para situar e definir essa música”. No entanto, acredita que Gide exagerou na louvação que fez ao talento de Chopin, fazendo uma correspondência deste com a arte e cultura francesas, em demérito de Wagner e Schumann, numa atitude anti-germânica.

Parecendo contradizer esse tipo de posição, o *Correio das Artes*, de João Pessoa¹⁷⁴, publica uma nota de informação, “Gide x Alemanha”, onde informa sobre o lançamento do livro de René Lang, *André Gide et la Pensée Allemande*. A obra contém várias cartas inéditas e diz que Gide sempre manteve uma ligação íntima com a Alemanha, pois era um grande admirador de Goethe e de Nietzsche, e que foi o grande interesse pela literatura alemã que o impulsionou a aprender o alemão. Essa opinião contradiz a do crítico Eurico Nogueira no artigo acima que vê em Gide um anti-germânico.

Um mês depois, o mesmo jornal publica um artigo de René Delange sobre “A Carreira de Louis Guilloux”¹⁷⁵, onde se vê de novo o nome de Gide mencionado. Ao falar sobre a vida e obra de Guilloux, o crítico informa que ele acompanhou Gide na sua visita à Rússia, juntamente com Eugène Dabit (que conforme já mencionei morreu durante a viagem), frisando que Guilloux nada escreveu sobre a visita.

O *Jornal de Letras*, na sua rubrica “Notícias Literárias”¹⁷⁶, informa que Gide, naquele momento, está trabalhando num livro que pretende publicar sem nome, para verificar se seus seguidores o reconhecerão.

O jornal *Correio da Manhã* publica, em janeiro de 1950, uma breve nota dizendo: “André Gide prepara as suas Memórias radiofônicas. Entre outras

¹⁷³ FRANÇA, Eurico Nogueira. Chopin Visto por Gide. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ago. 1949, p. 7.

¹⁷⁴ GIDE X ALEMANHA. *Correio das Artes*, João Pessoa, 13 nov. 1949, p. 14.

¹⁷⁵ DELANGE, René. A Carreira de Louis Guilloux. *Correio das Artes*, João Pessoa, 18 dez. 1949, p. 12.

¹⁷⁶ NOTÍCIAS LITERÁRIAS. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 5, nov. 1949, p.6.

coisas, incluirá pensamentos, afirmações, depoimentos, críticas, etc. Um exemplo: -O difícil, no domínio das letras, não é obter êxito, é merecê-lo"¹⁷⁷, e publica também na mesma página, em outra rubrica, a opinião de Otto Maria Carpeaux sobre quais seriam os dez livros da literatura moderna, a partir de 1914, que quem se interessa pelas letras deve conhecer. Carpeaux salientou, entre outras obras, o *Journal* de André Gide. Segundo o jornal, dos dez livros indicados por Carpeaux, somente dois tinham sido traduzidos para o português: *Elegias do Duino*, de Rilke e *No Caminho de Swann*, de Proust. O que mais uma vez aponta para o fato de que os leitores brasileiros da época leram, na maioria das vezes, a obra de André Gide no original.

O mesmo jornal publica, sob a rubrica "Letras Francesas", o artigo "Cinqüentenário do nosso século"¹⁷⁸, assinado por Luiz Annibal Falcão, onde diz que, apesar de estarem em 1950, nas Letras Francesas, muitos foram os criadores de real mérito que jazem no esquecimento. Porém, entre os privilegiados que conseguem manter o prestígio, segundo inquérito feito recentemente em Paris, figuram entre os dez mais ilustres desses últimos cinquenta anos: Paul Valéry, Einstein, Bergson, Proust, Debussy, Gide, Louis de Broglie, Freud, Picasso e Claudel.

Já Pierre Descaves assina no mesmo jornal um artigo "Um grande livro de 'Pastiches'"¹⁷⁹, onde fala sobre o recente lançamento do livro *À la façon de...*, do escritor Georges Armand Masson, que contém parte das obras de diversos autores, entre elas um fragmento do *Journal* de André Gide. Porém, o crítico não menciona de que ano seria o *Journal* de Gide utilizado por Masson no seu livro.

¹⁷⁷ KODAK. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08 jan. 1950, p. 12.

¹⁷⁸ FALCÃO, Luiz Annibal. Cinqüentenário do nosso Século. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1950, p. 7.

¹⁷⁹ DESCAVES, Pierre. Um grande livro de "pastiches A la Façon de". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1950, p. 1.

Em abril de 1951, saiu um breve artigo no jornal *A Manhã*, que mostrava o humor de Gide, quando de uma das múltiplas viagens que fez pela Europa, em 1932, assumiu o nome de Monsieur Émile no restaurante que freqüentava em Berlim, na Alemanha. Seu amigo, Joseph Breibach, o romancista de *Rival Rivale*, perguntou-lhe por que os garçons o tratavam por Monsieur Émile, ao que André Gide respondeu: “É para evitar os cacetes que costumam me pedir autógrafos”.

Ao voltar no dia seguinte ao mesmo restaurante, os garçons discretamente perguntaram-lhe se seu amigo Monsieur Émile não era um escritor famoso, ao que Joseph Breibach respondeu que sim e que era por isso que ele tentava viajar incógnito, mas se o garçom guardasse segredo ele lhe diria de quem se tratava, ou seja, Émile Zola.

Ao retornar ao restaurante, no dia seguinte, Gide teve de passar por uma fileira de empregados, inclinados em reverência. O último deles, com um livro na mão direita e uma caneta na esquerda, disse a Gide que sabia quem ele era e lhe pedia a gentileza de um autógrafo, dando a Gide o livro de Zola, *Paraíso das Damas*¹⁸⁰.

Um outro artigo, sem menção específica do autor, saiu no jornal *A Manhã*, com o título “Acredita na Sinceridade de André Gide?”¹⁸¹. Esse artigo falava sobre a publicação pelas edições Gallimard das conversas radiofônicas que se realizaram entre novembro de 1950 e julho de 1951, numa estação de rádio parisiense, com Robert Mallet e Paul Leautaud com o nome de *entretiens*.

As conversas versaram desde a obra de Paul Claudel à poesia de Péguy, passando pelo surrealismo até André Gide.

¹⁸⁰ É interessante salientar que o crítico manteve o título em francês do romance de Joseph Breibach e no caso, do romance de Zola ele traduziu o título do livro.

¹⁸¹ ACREDITA NA SINCERIDADE DE ANDRÉ GIDE? *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1951, suplemento literário Letras e Artes.

Leautaud diz que Gide um dia lhe confessou “...não sei se estou ficando imbecil, mas sou obrigado a dizer que não compreendo uma palavra de tudo o que se escreve hoje”. Mallet acha que Gide estava ironizando, brincando, até. Na sua opinião, Gide entendia muito bem o que se escrevia naquele momento, pois ele tinha sido o responsável pela descoberta de Henri Michaux, poeta contemporâneo. Para Leautaud, ninguém consegue saber o que Gide pensa, e explica por que narrando um episódio vivenciado por ele. Um dia, quando estava falando sobre Michaux com Jean Paulhan, este lhe mostrou um trecho dizendo que Gide apreciava muito Michaux. Como Gide chegasse naquele momento, ouviu a observação e perguntou a Paulhan por que não escrevia como Michaux se o admirava tanto. Leautaud pergunta então a Mallet se ele acredita na sinceridade de André Gide.

O crítico diz ainda que Paul Leautaud foi um dos grandes amigos de André Gide que permaneceram com ele nos dias que precederam a sua morte, e também foi um dos poucos que acompanhou seu corpo até Curville. E finaliza seu artigo dizendo: “...que o diabo do velhote casmurro e misantropo, a exemplo de um Pio Baroja¹⁸², na Espanha não tem papas na língua”.

O leitor se dá conta que o artigo foi uma tradução do francês quando lê a nota do tradutor que diz “Gide ainda não tinha falecido quando se deu o *entretien*”. O conteúdo do artigo trai o título, pois o leitor espera encontrar a definição do porquê da sinceridade de Gide e o que tem é uma réplica de Leautaud, segundo a qual Gide “admira o primeiro recém-chegado, uma vez que se trata de novidade” e propõe uma conversa posterior sobre a sinceridade de Gide.

¹⁸² BAROJA, Pio. Escritor espanhol (1782/1956) autor de contos e romances realistas escreveu *Mémoire d'un homme d'action*. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: p. 1167.

Já o *Jornal de Letras*, do Rio de Janeiro, em abril de 1950, publicou uma lista dos 10 maiores romances do mundo, na opinião de vários intelectuais brasileiros, como Anibal Machado, Manuel Bandeira, Paulo Rónai, e ,entre outros, Carlos Drummond de Andrade, que selecionou em 5º lugar na sua preferência, *Os Moedeiros Falsos* de André Gide¹⁸³.

Três meses depois, o *Correio da Manhã* publica, em junho de 1950, um artigo¹⁸⁴ assinado por Paul Guth, onde constam os doze melhores romances franceses do meio século. Nesse artigo, o crítico descreve a paixão de se dar estatísticas e opiniões sobre a produção literária de um século, mesmo antes de este ter terminado. Informa que um júri reuniu-se em um grande hotel da praça Vendôme com o intuito de escolher os doze melhores romances franceses do meio-século. Esse júri era composto, entre outras celebridades, pelo Senhor Edouard Herriot, presidente da Assembléia Nacional e por Madame Colette, presidente da Academia Goncourt e, entre os livros selecionados, constava *Les Faux Monnayeurs* de André Gide.

No mesmo mês, o *Jornal de Letras* publicava um artigo, “Guia do Leitor Inteligente – O Diário que devorou o seu autor”¹⁸⁵, onde dizia que o diário íntimo, uma das grandes tradições intelectuais que tinha desaparecido com o tempo, era importante fonte de informação sobre os aspectos da vida literária e artística do século XIX. E, dentre os diários de intelectuais, se distinguiram-se os de Benjamin Constant, de Pierre Loti e o de Gide, os quais foram de grande importância.

¹⁸³ 10 MAIORES ROMANCES DO MUNDO. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1950, p. 6.

¹⁸⁴ GUTH, Paul. Como foram designados os doze melhores romances franceses do meio século. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1950, p. 2.

¹⁸⁵ GUIA INTELIGENTE DO LEITOR-O DIÁRIO QUE DEVOROU O SEU AUTOR. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no.12, jun. 1950, p. 19.

Ainda sobre diários íntimos, Augusto Frederico Schmidt¹⁸⁶ publicou no mês seguinte, no mesmo jornal, o artigo “Páginas do Galo Branco”. E diz que, por mais corajoso que o homem seja, sempre vai guardar para si alguma coisa “verdadeiramente secreta” e que nem Santo Agostinho ou Rousseau se revelaram inteiramente. Acrescenta ainda que:

“...por mais corajosamente sincero que André Gide tenha sido no seu jornal¹⁸⁷, por maiores revelações que ele nos faça, sente-se que guardou algo que jamais se conhecerá da sua natureza, algo que ele levará para a sua morte”.

Schmidt possivelmente leu o que disse o próprio André Gide a esse respeito:

“...si plus tard on publie mon journal, je crains qu’il ne donne de moi une idée assez fausse. Je ne l’ai point tenu durant les longues périodes d’équilibre, de santé, de bonheur; mais bien durant ces périodes de dépression, où j’avais besoin de lui pour me ressaisir...”¹⁸⁸

Para o crítico, só os poetas conseguem, de certa maneira, através da liberdade de seus versos, involuntariamente talvez, atingir o espírito da confissão. Ele acrescenta que tentar confiar no papel tudo: “é bem menos perigoso do que parece”, e diz que no “Jornal Gide... tem o aspecto de grave violação da economia do ser, não passa, no entanto, de cinza, do que deixou de ser vida para se tornar experiência, que é puro material literário”. Para Schmidt, os grandes segredos morrem sempre com seus donos, e o que o homem conta dele próprio, num ímpeto artístico, é como espuma num mar de mistérios que, com o passar do tempo, tornam-se cada vez maiores.

Nesse mesmo jornal, sob a rubrica “Crônica de Paris”, de Louis Wiznitzer, saiu uma fotografia de André Gide, sem haver sequer uma alusão a este no decorrer do artigo. Entre outras atividades que aconteceram na França, o crítico

¹⁸⁶ SCHMIDT, Augusto Frederico. Páginas do Galo Branco. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 13, 13 jul. 1950, p. frontal.

¹⁸⁷ É interessante salientar que o crítico traduz “journal” como jornal, não como diário.

¹⁸⁸ ADJADJI, *op. cit.*, p. 51.

menciona o cocktail, que, todas as quintas-feiras, a editora Gallimard oferecia (quem sabe talvez daí a fotografia de Gide) e onde este diz ter tido a oportunidade de falar com Juliette Grecco, classificando-a de “andrógena”¹⁸⁹.

No mesmo mês de julho, Jacques Madaule¹⁹⁰ também cita Gide num de seus artigos para enfatizar o quanto a literatura francesa foi importante nesse meio século, dizendo que o autor teve um lugar de destaque no livro *História do romance francês*, escrito por Mme. Claude-Edmond Magny. Ao discutir a problemática do romance, ela cita Gide e seu *Les Faux Monnayeurs*, livro que, na opinião do crítico, por si só é a problemática.

Sérgio Milliet escreveu um artigo em 1949, intitulado “Uma Antologia de André Gide”¹⁹¹, onde se diz, “irritado” com a Antologia organizada por André Gide, que não organizou uma antologia da poesia francesa, mas uma seleção dos poemas que lhe agradavam.

Segundo Milliet, Gide condena Lamartine pois a fatalidade do autor de *Le Lac* o aborrece, e prefere Victor Hugo porque descobre o verbalismo do mesmo “Hugo est avant tout verbal”, admira Gauthier e Baudelaire, de quem gostara de citar todo o volume, o que Milliet critica, dizendo que Gide gosta de Baudelaire “...não pelo famoso *frisson nouveau*”, mas pela sapiência do artista.

Gide exclui Peguy por que:

“não lhe entende o canto-chão [sic]. Essa música que acorda sensações e não sentimentos, que, pela repetição lerda, monótona, cria uma atmosfera litúrgica, não toca a alma austera do protestante André Gide”.

Também exclui Mme. de Noailles, porque a sensualidade feminina da poetisa não o impressiona.

¹⁸⁹ WIZNITZER, Louis. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 13, jun. 1950, p. 7.

¹⁹⁰ MADAULE, Jacques. Uma História do Romance Francês. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1950 p. 2, 3.

¹⁹¹ MILLIET, Sérgio. Uma Antologia de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 out. de 1949, suplemento literário Letras e Artes, p. 7.

J

Neste artigo vê-se uma veemente crítica de Milliet a Gide, pois, ao prefaciá-la Antologia de poesia que acaba de ser publicada pela Pléiade, somente seus poetas preferidos. Censura-o também, dizendo que "...o pudor de Gide não aceita o descabelamento romântico", mas, ao mesmo tempo que Milliet diz que Gide tem pudor, também o acusa de "...esse libertário, esse anarquista, esse escritor capaz de todas as ousadias... de deplorar as licenças poéticas alheias".

O tom da crítica de Milliet a Gide é severo e sua ambivalência de ver em Gide, ao mesmo tempo, uma "...alma austera de protestante" e um "...anarquista libertário" define exatamente o escritor que se permite todas as ousadias para salvaguardar sua individualidade.

Brito Broca, em 1957, publica, no suplemento literário do *Estado de São Paulo*, um artigo com o título "A Literatura de Paris"¹⁹², onde começa por enaltecer os dons e a atmosfera da cidade de Paris, dizendo que Gide e Flaubert viveram perto de Paris, mas frequentavam-na com assiduidade, e acrescenta "...compreende-se, pois como os escritores residentes em Paris podem defender-se da dispersividade urbana e produzir tanto".

Ele fala sobre o livro recentemente lançado de Leon Bopp, *Rendez-vous avec moi-même*, que versa sobre nomes de intelectuais famosos, desde a figura fugidia de Paul Valéry até a descrição impiedosa que Bopp faz de Gide.

Ele diz que Jean Paulhan teria confiado um dia a Bopp: "Gide fez bem de deixar a França durante a ocupação, pois se Hitler lhe houvesse dito: Monsieur Gide, vous êtes un homme? ao que Brito Broca acrescenta "que poderia ele responder?".

¹⁹² BROCA, Brito. A literatura de Paris. *Jornal de São Paulo*, São Paulo, no. 39, 13 jul. 1957, suplemento literário.

Na minha opinião, a observação do crítico foi moralista, pois ao achar impiedoso o retrato que Bopp fez de Gide, ele também o foi com a sua interrogação maldosa.

Luiz Annibal Falcão publica, em 25 de dezembro de 1949, o artigo “Posição do Romance Francês”, que é uma transcrição do artigo do crítico francês Alexandre Arneux. Ele faz uma reflexão sobre o romance francês desde o início do século até após a segunda guerra mundial, segundo a qual no romance contemporâneo os heróis individuais são substituídos por grupos humanos, famílias. O homem egoísta, solitário, perante o seu eu, a sociedade ou a natureza não é mais elemento do romancista de hoje. Porém, para ele, isso não exclui em absoluto a inquietação de que fala Gide, pois o mundo vive “sob a forma da inquietação que se tornou universal, e assim o romancista de hoje reflete a tragédia que o circunda, talvez com maior acuidade do que Musset quando quis fixar a inquietação *D’Un Enfant du Siècle*”¹⁹³.

O ecletismo deste sub-capítulo se deve à diversidade de críticas onde o nome de Gide aparece e, mesmo que seja *en passant*, parece dar ênfase e segurança àquilo que o crítico quer dizer. Assim, achei por bem mencionar e analisar todos os artigos que encontrei onde Gide se fazia presente de alguma forma.

O nome de Gide aparece como um baluarte às realizações literárias na França ou fora dela, sejam controversas ou não. Seu nome é presença constante nos textos brasileiros de crítica literária que tratam de outros autores.

Os artigos mencionam fatos e eventos que acontecem na França, retratam o cotidiano das apresentações de filmes, peças e lançamento de livros, onde o nome

¹⁹³ FALCÃO, Luiz Annibal. Posição do Romance Francês. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1949, p. 5.

de Gide parece estar sempre envolvido de uma forma ou de outra. Houve até casos em que o nome de Gide foi mencionado em dois artigos diferentes na mesma revista ou jornal como foi por exemplo o caso em julho de 1937, da revista *Lanterna Verde* e, em 22 de fevereiro de 1948, do jornal *A Manhã*. Porém, houve uma completa omissão por parte da crítica, pelo menos nos artigos que tive a oportunidade de analisar, no que diz respeito às traduções de livros de Gide publicados e editados no Brasil.

2.6. PARALELOS LITERÁRIOS

Além de empregarem o nome de Gide como referência crítica ou parâmetro para a análise de diferentes assuntos, os críticos também costumavam fazer análises colocando Gide em paralelo com outros autores. Os textos críticos que seguem exemplificam esta tendência, apresentando comentários em que o nome de Gide vem lado a lado com os de Proust, Marinetti, Conrad, Sartre, Massis, Guehenno, Malraux e Hesse.

No ano de 1948, o crítico Bráulio do Nascimento escreveu um artigo sobre Proust cujo título “Gide Leitor de Proust” deixa antever que ele não vai somente falar da obra de Proust, mas também da forma como esta foi vista por Gide. Num determinado momento, Gide teria recusado a obra do escritor e mais tarde se penitenciaria por isso, dizendo: “...l’un des regrets, des remords les plus cuisants de ma vie”¹⁹⁴. No entanto, para o crítico, Gide não poderia ter interpretado a obra

¹⁹⁴ NASCIMENTO, Bráulio do. Gide Leitor de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, no. 4, p. 33, 34, dez. 1948, jan. 1949.

de Proust com sinceridade, pois, segundo ele “... há uma diferença radical entre o estilo de André Gide e o de Marcel Proust” .

Gide é um escritor mais sóbrio na linguagem, com uma concentração máxima de sentido em um mínimo de palavras, oposto a Proust. Segundo o crítico, isso contribuiria para que Gide fosse um “mau leitor de Proust”; e apesar dos grandes elogios feitos mais tarde à obra de Proust por Gide, este nunca foi um bom leitor daquela, pois ao que parece somente leu dois livros do grande conjunto da obra proustiana.

É interessante, ressaltar que o artigo dedicou-se mais a analisar a recusa, a má leitura e o remorso de Gide em relação a Proust do que propriamente a obra proustiana, embora no início o leitor tenha a sensação que o texto será inteiramente dedicado a Proust.

Ainda sobre Proust, um ano antes da morte de Gide, o jornal *A Manhã* publicou um artigo anônimo intitulado “Como Gide se penitenciou de não haver editado Proust”. Durante o tempo que Gide foi diretor da revista *Nouvelle Revue Française*, emitiu a opinião que Proust era um “simples amador, boulevardier” e recusou-se a publicá-lo sem mesmo ter lido os originais da primeira parte de *A la Recherche du Temps Perdu*. Anos mais tarde, quando Proust já era célebre, Gide leu atentamente sua obra e penitenciou-se nos seus “Bilhetes a Angela”. Este artigo relata os trechos desses bilhetes de Gide publicados em *Incidences*.

Para Gide, os julgamentos que são feitos das obras dos autores contemporâneos por vezes não são justos. As amizades podem impor concessões, assim como as disposições de espírito de quem está julgando podem ter um papel fundamental na opinião a ser dada, elogiando ou denegrindo demais a obra. As críticas lidas também influenciam a opinião e, por vezes, aqueles cujo renome atravessa fronteiras, dando á França prestígio, “bem cedo espantarão pela sua significância [sic]”. Com essa observação Gide confirma o que já foi discutido,

que a crítica não é senão uma “verdade transitória” e a sobrevivência da obra depende da opinião que se forma em torno dela. Se num determinado momento ela é rejeitada, pode ser reabilitada mais tarde com a modificação dos “horizontes de expectativa” dos leitores.

O artigo continua, mencionando que Gide prometera a si mesmo não falar senão dos mortos, porém ficaria muito triste se não deixasse em seus escritos um comentário de grande admiração por um autor contemporâneo: Marcel Proust¹⁹⁵ é um escritor que enriqueceu a todos com a sua obra e cujo olhar era infinitamente mais sutil que do qualquer outro. A admiração de Gide oscila entre o olhar interior de Proust e a “arte prestigiosa do pormenor”.

Gide não encontra defeitos na escrita de Proust, que, segundo ele, era possuidor de todas as virtudes e, diante de seu estilo, qualquer outro fica sem brilho. Gide se sente incapacitado de escrever por dias a fio, quando lê ou relê Proust, pois, diante de uma obra prima, seu estilo não é senão “pobreza”.

Para Gide, Proust não é prolixo, mas difuso, é também minucioso mas não metuculoso.

Também tomando Gide como paralelo, o *Jornal de Letras* publicou, em junho de 1950, uma nota sobre Gide e Marinetti¹⁹⁶, dizendo que este último criou um movimento denominado futurismo e o órgão oficial desse movimento era uma revista bilingüe em francês e italiano. Porém, Marinetti na França nunca foi tomado a sério.

Falando sobre Marinetti, Gide disse um dia em *Feuillets (1911)*: “...Goza de uma ausência de talento que lhe permite todas as ousadias, porém, obstinado naquilo que faz, consegue levar adiante aquilo que o torna uma pessoa

¹⁹⁵ Proust a exemplo de Gide custeou a publicação de seus primeiros livros e em 1913 publicou *Un Amour de Swann* e só após ter ganho o prêmio Goncourt de 1919 com o livro *À l'ombre des jeunes filles en fleurs* é que Proust passa a ser aceito pelos editores que começam então a publicar sua obra.

¹⁹⁶ GIDE E MARINETTI. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jun. 1950 p. 4.

encantadora”, ao fazer uma visita a Gide, foi tão amável com ele que o levou a dizer “...se o tivesse faria o que quisesse de mim: iria achá-lo genial”.

No final de julho de 1950, o jornal *A Manhã*¹⁹⁷ publicou um artigo sem autor intitulado “Uma carta de Joseph Conrad a André Gide”, onde menciona que Conrad e Gide admiravam mutuamente suas obras, e foram ligados por uma amizade que durou até à morte deste último. André Gide traduziu várias obras de Joseph Conrad do inglês para o francês, entre elas o livro *Typhon*¹⁹⁸. Grande admirador do autor de *Corydon*, Conrad escreve a Gide em agosto de 1921, agradecendo-lhe por se prontificar para verificar a tradução de seu livro favorito, *Lord Jim*, traduzido por Neel, que ele considera grande tradutor. Sente-se também lisonjeado pela promessa de Gide de fazer um estudo sobre esse livro, mas compreenderá se ele não o fizer devido à doença de Madeleine, que Conrad lamenta. Admira-se da novidade de Gide escrever um grande romance, ele acaba de reler *Les Caves du Vatican* com grande e inovadora satisfação, pelo pensamento profundo transcrito nesse livro.

Ainda no *Jornal de Letras*, em novembro de 1950, Louis Wizenitzer escreveu um artigo diretamente de Paris, onde era correspondente, intitulado “Jean-Paul Sartre e a sua Impostura Filosófica”¹⁹⁹, começando o artigo com um longo comentário sobre o último filme de Nicole Vedres, *La Vie Commence*

¹⁹⁷ UMA CARTA DE JOSEPH CONRAD A ANDRÉ GIDE. *A Manhã*, Rio de Janeiro, jul. 1950, suplemento literário Letras e Artes.

¹⁹⁸ Em 1911, Gide foi apresentado por Valéry Larbaud a Joseph Conrad quando de sua estada em Londres. Gide traduziu em 1917 e publicou em 1918 o livro *Typhon* de Conrad.

Sobre a tradução, Brito Broca diz que Gide sempre nutriu uma grande admiração por Conrad e sua escolha para a tradução de *Typhon* para o francês foi muito pessoal. Segundo depoimentos entusiasmados em seu *Journal*, ele chegava a trabalhar até quatro horas numa única página. BROCA, Brito. *Papéis de Alceste*. Campinas, SP: Editora da UNICAMP, 1991, p. 42.

¹⁹⁹ WIZENITZER, Louis. Jean-Paul Sartre e a sua Impostura Filosófica. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, nov. 1950, p. 4.

Demain, o qual dava uma visão panorâmica sobre a metade do século, em todos os campos de produção humana. Nesse filme, Le Corbusier, Lagache, Sartre e Gide eram mencionados, entre outros, e o crítico salienta que Gide foi ridicularizado, enquanto Sartre foi enaltecido como um grande pensador, pois soube analisar “o mau humor de nossa época”.

Para o crítico, o filme é péssimo. Ele decide, então, falar de Sartre, de sua obra, dizendo que desconfia da grande inteligência de Sartre. O crítico termina seu artigo afirmando que “A jovem literatura francesa acha-se ainda vetada, germina na sombra. E a grande literatura conserva-se nas mãos de Malraux, de Gide, de Michaux”.

Ainda no mesmo artigo, Wiznitzer diz que ao perguntarem a Gide qual o maior escritor da literatura francesa respondeu “Ai de nós, Victor Hugo”. Um jornal francês decidiu, então, fazer uma pesquisa sobre o testemunho de Gide e apurar a opinião de alguns intelectuais sobre a sua resposta. Os escritores Montherlant, Couteau, Claude Farrère, Raymond Queneau e Jules Romain responderam à pesquisa.

Couteau respondeu que era uma *boutade* inexplicável, mas que poderia ser sentida, dizendo que “com a sua frase Gide disse mais coisas do que num livro”. Jules Romain, todavia, respondeu: “Não vejo necessidade para que se tenha uma opinião sobre Hugo, de empregar as reticências de Gide... No que me diz respeito não vejo sobretudo, a necessidade de interrogar um autor medíocre como... Jules Romain”.

Ainda entre outras informações, Wiznitzer conta que acaba de ser publicada a correspondência completa entre Gide e Charles de Bos.

Um mês antes, para o mesmo jornal, Louis Wiznitzer²⁰⁰ também tinha falado de Gide *en passant* ao relatar sua conferência com Daniel Halevy e Henri Massis. Entre outras coisas, discutiram sobre as obras dos dois intelectuais, falaram sobre literatura contemporânea e o nome de Gide a “bête noire” para Massis foi mencionado. Os escritos de Gide, na sua maioria, são malignos para Massis, salvo *Pretextes, nouveaux pretextes* e as magníficas manifestações de estilo de *L’Enfant Prodigue* e *La Symphonie Pastorale*. No entanto, o grande drama de Gide para Massis foi querer ser um libertador, um “profeta” e tentar impor na sociedade os preceitos uranianos. Acrescentou que Gide era um homem cheio de “*dessous* e reentrâncias ocultas” e a última parte de seu diário não foi do agrado do público. Essa opinião não é compartilhada por Wiznitzer, que abre um parêntese para dizer que Massis sempre exagera em se tratando de Gide.

Um ano antes, Louis Wiznitzer assinou um artigo sobre a trajetória da obra de Jean Guehenno. O longo título: *Gide, um grande escritor, mas pequeno homem – diz Jean Guehenno, o autor de “Jeunesses de France” fala a “Letras e Artes” em Paris*, demonstra que Gide era mais importante para o crítico do que Guehenno.

Ele descreve Guehenno como um homem calmo e de maneiras suaves, mas grande adversário de Gide. Ao ser perguntado se o escritor deveria comprometer-se com a sua obra, Guehenno respondeu que lhe fazia rir “...essa história de literatura interessada...”, acrescentando:

“...Sartre descobriu a pólvora, descobrindo e lançando a literatura interessada. Mas Sartre não é, no fundo, senão um discípulo de Gide, é um Gide apodrecido. Quando tinha vinte anos, Sartre leu Gide, aceitou-o; depois leu Heidegger, em que encontrou justificação filosófica da gratuidade, do capricho e do inumanismo gideano”.

²⁰⁰ WIZNITZER, Louis. Daniel Halevy e Henri Massis fala a “Letras e Artes”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 out. 1950, suplemento literário Letras e Artes, p. 9.

Perguntado ainda pelo crítico sobre a sua definição de “literatura apodrecida”, ele respondeu “... penso de maneira geral na N.R.F. de entre duas guerras, no seu gídismo, em todos os que são gideanos, malsãos, decadentes, formalistas...”.

A entrevista continua sobre generalidades da literatura e termina com o crítico perguntando a Guehenno o que ele pensava de Gide como escritor, ao que este respondeu não saber, acrescentando que talvez Gide fosse um grande escritor, mas... “um pequeno homem”.

Anos mais tarde, para um outro jornal, Louis Wiznitzer escreveu um outro artigo, intitulado “Declarações Sensacionais de André Malraux”²⁰¹, onde comenta sobre a vida e obra de Malraux, inclusive sobre seus amigos, dentre eles Gide. Este é citado por ter dito que “...Malraux falava e pensava tão depressa que ele não seguia bem a conversação”.

Wiznitzer descreve Malraux como:

“...figura lendária. Aviador. Revolucionário chinês. Formidável orador, levantando as massas os auditórios. Amigo íntimo de Gide. Homem elegantíssimo, civilizado. Escritor mais representativo de nossa geração....”.

Gide e Malraux foram amigos, mas, como se pode observar pela crítica de Wiznitzer, Malraux era completamente diferente de Gide. Enquanto Malraux fora um escritor extremamente engajado com as causas políticas de sua época²⁰², Gide, pelo contrário, proclamava sua disponibilidade o tempo todo.

Wiznitzer teoriza com Malraux sobre a evolução do romance. Malraux afirma que o romance está em plena decadência, e acrescenta “...Montherlant e eu deixamos de escrever romances por motivos diferentes, mas deixamos. Há nesta morte do romance algo de esquisito. E note como os romancistas vieram para o

²⁰¹ WIZNITZER, Louis. Declarações Sensacionais de André Malraux. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 out. 1955, p.4.

²⁰² André Malraux foi um dos poucos escritores franceses, extremamente engajado com a política quer na França ou fora dela, a levar seu socorro aos republicanos da Frente Popular na Espanha, angariando fundos para a luta contra Franco, no Canadá e na França. Da sua experiência lutando com os republicanos na Espanha, ele escreveu um livro inesquecível : *L'Espoir*.

teatro: Gide, Montherlant, Mauriac fogem do romance. Giono? Giono não conta...”²⁰³. Diz ainda:

“...Gide: eu gosto imensamente dele, estávamos muito ligados. Mas, que foi que ele fez? Quando chegou, o lugar de Nietzsche estava vazio. Ele não era do tamanho do velho, mas ocupou o lugar e foi o delegado de Nietzsche junto à sua geração. ‘Les Nourritures Terrestres’, ‘Les Caves du Vaticain’, etc... Quem sabe se mais tarde ‘Le Journal’ não nos teria aborrecido se não conhecêssemos as obras anteriores? Gide substitui Goethe, a Nietzsche – mas como escritor viveu com o calor e a fama das primeiras obras, não é verdade?”.

Gide pode até não “ser do tamanho” de Nietzsche conforme diz Malraux, porém quando ele afirma “Individu fier de créer sa propre vie, de se forger sa propre table de valeurs”²⁰⁴ vê-se nitidamente a influência que o filósofo teve sobre ele.

Malraux acrescenta que se Gide parasse de escrever, morreria, assim ele se dedicou a tarefas difíceis como, por exemplo, escrever a *Antologia da Poesia francesa*. Segundo Malraux, ele fez isso não porque se interessasse em escrever o livro em si, mas ao fazê-lo, teve que ler milhares de poesia, fazendo anotações de suas leituras, para utilizá-las mais tarde com um fim específico.

Dois anos mais tarde, o jornal *Estado de São Paulo* publicou um artigo “Gide e Hesse”²⁰⁵ comentando o relacionamento literário destes dois grandes escritores. Descreve a admiração de Gide pelo autor de *Damien*, o qual teria sido até mencionado no seu famoso *Journal*²⁰⁶. Admiração recíproca, que o artigo retrata, pois Hesse já era um grande leitor de Gide. Salienta também a visita que

²⁰³ Jean Giono (1895-1970). Pacifista ao último extremo, publica em 1937 *Refus d'Obéissance*, e não parará nunca de denunciar a guerra. Seu ideal de retornar à terra e às coisas simples transparece nos livros *Que ma joie demeure* (1935) e *Vrais Richesses* (1936). *Historia- Spécial* no. 474, Paris, juin 1986, p. 90. Não é de se estranhar que Malraux não considere Giono como romancista, pois engajado do jeito que era, não poderia levar em consideração a opinião de um pacifista declarado, como o foi Giono.

²⁰⁴ ADJADJI, *op. cit.* p. 50.

²⁰⁵ GIDE E HESSE. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1957, Suplemento literário, p. 3.

²⁰⁶ Segundo Otto Maria Carpeaux, essa menção está relatada no *Journal* de Gide de 22 de junho de 1930 onde escreveu “...j'avais lu, et avec grand apétit *Demian* de Hesse...”. CARPEAUX, Otto Maria. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., 1966, p. 3035.

Gide fez a Hesse na companhia de sua filha e genro (esta é a segunda vez que um crítico fala sobre a filha de Gide, a primeira foi Louis Wiznitzer) e do comportamento de Gide nessa visita que se mostrou distraído, mais interessado numa gata com seus filhotes do que na conversa em si.

A necessidade da crítica de mencionar o nome de Gide quando falava de outros autores está presente nos artigos acima analisados, onde verifico que, por vezes, o título não corresponde ao conteúdo do artigo, mais de Gide do que do autor anunciado.

2.7. O MIMETISMO NA CRÍTICA

Além de usar Gide como parâmetro para criticar outros autores, a crítica também utiliza o recurso mimético, isto é, repete os artigos franceses publicando-os em português. Também observei que existe um certo deslocamento para a periferia da mídia crítica centralizada no Rio de Janeiro e São Paulo. Por exemplo, críticos em Maceió repetiam o que os críticos da capital e de outras grandes cidades já tinham escrito.

É o caso do artigo do crítico literário francês Albert Thibaudet, falecido em Genebra em 1936, que, em 15 de maio de 1949, tem um de seus artigos traduzido e publicado, no Rio de Janeiro, no jornal *A Manhã*²⁰⁷, pelo crítico Diógenes Laércio.

²⁰⁷ LAERCIO, Diógenes. Gide, Chefe duma Geração. Como Thibaudet descreve a ascensão literária do autor de "Faux Monnayeurs". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1949, suplemento literário Letras e Artes, p. 15.

Esse mesmo artigo foi também publicado em agosto de 1950 na revista *Caeté – Ciências, Letras e Artes*²⁰⁸ em Maceió, na íntegra, inclusive com o mesmo título, sem assinatura de crítico local, porém com uma pequena diferença, o artigo publicado no Rio inicia-se da seguinte forma: “É do saudoso crítico francês Albert Thibaudet a seguinte página: A súbita mutação de valores que ocorreu em 1914...”, já o artigo em Maceió começa diretamente: “A súbita mutação de valores que ocorreu em 1914...”, fazendo somente no título menção a Thibaudet.

Este artigo versa essencialmente sobre a ascensão de Gide na década de 14, que após uma série de mutações de valores do público passa a ser conhecido fora do círculo gideano com o sucesso, *La Porte Étroite*.

Mais uma vez, Gide é comparado com outro autor, no caso Barrès, *Les Faux Monnayeurs* de Gide passa a ser o contraponto de *Les Déracinés* de Barrès e segundo o crítico, talvez ambos resistam à passagem do tempo, porém *Si le grain ne meurt* continuará sendo um relato de memórias.

No Brasil, os críticos, além de traduzir críticos franceses, também costumam publicar críticos portugueses, sobretudo textos de João Gaspar Simões. Em 1952²⁰⁹, para falar sobre Isabel da Nóbrega, jovem escritora portuguesa, ele cita que a mesma tem o “espírito gideano”. Acredita que Gide inspirou toda uma geração e, dessa influência, surgiu algo que se lhe assemelha.

A escritora, apesar de não ter ainda grande experiência de vida, consegue elaborar um livro raro em Portugal de “espírito moralista” e, apesar de seu estilo não ser místico, ao lê-la, “nos encontramos perante André Gide”.

²⁰⁸ GIDE CHEFE DUMA GERAÇÃO. COMO THIBAUDET DESCREVE A ASCENSÃO DO AUTOR DE FAUX MONNAYEURS. *Revista Caeté – Ciências, Letras e Artes*, Maceió, ano I, no. I, p.3, ago. 1950.

²⁰⁹ SIMÕES, João Gaspar. Um livro de Espírito Gideano. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1952, suplemento literário Letras e Artes, p. 10.

Uma outra peculiaridade que observei durante a minha análise é que os artigos sem assinatura contêm muitas vezes imprecisões, colocando em questão a veracidade dos mesmos e também a seriedade da publicação.

Isso foi observado quando Gide ganhou o prêmio Nobel, em 1947. Vários artigos circularam no Rio de Janeiro, na época capital do Brasil, anunciando o acontecido, e os mesmos artigos foram publicados em jornais e revistas de outros estados do Brasil, assinados por diferentes autores, ou anônimos.

É o caso do artigo publicado em dezembro de 1947 no Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro de São Paulo, *Atualidades Literárias*²¹⁰, sob o título “Quem é Gide?”. A publicação da notícia de este ter ganho o prêmio Nobel baseia-se em outro artigo publicado um mês antes no jornal *A Manhã*²¹¹. Porém, ao dar informações gerais sobre Gide, publica incoerências.

O artigo afirma que Gide publicou seu primeiro livro, *Les Cahiers d'André Walter*, com dezoito anos, quando na realidade, ele o fez aos vinte e dois anos, em 1891. Mais adiante, diz que Gide financiou e fez parte da revista *Les Nouvelles Littéraires*. Sabemos que a revista da qual Gide fez parte, não financeiramente, mas como fundador e colaborador, foi a *Nouvelle Revue Française*. O artigo continua com a desinformação, dizendo que Gide tinha sido o oitavo laureado francês com o prêmio Nobel, quando na realidade, ele foi o sétimo (cinco anos mais tarde, em 1952, François Mauriac seria, então, o oitavo francês laureado com o prêmio Nobel).

Como observei acima, existe uma certa conivência entre a crítica brasileira que podemos chamar de mimetismo. A mesma baseia-se tanto em outros artigos publicados no Brasil, como também naqueles publicados na França, traduzindo-

²¹⁰ QUEM É GIDE. *Atualidade Literárias* – Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, Ano II, p. 10, dez. 1947.

²¹¹ GIDE CONTEMPLADO COM O PRÊMIO NOBEL. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1947, Suplemento literário Letras e Artes, p. 10.

os. Esses artigos circulavam no Brasil com o mesmo conteúdo dos franceses, e/ou sob o nome de autores locais, ou, então, circulavam sem nome de autor específico, conforme já foi dito acima.

Com o decorrer dos anos, se constata que o comportamento da crítica pouco mudou. Assim, em 31 de outubro de 1988, no *Jornal do Brasil*, foi publicado um ensaio, sem assinatura de autor, com o título “Encontros com André Gide”²¹², acrescentando como explicação: “Num dos artigos reunidos em antologia pela editora Record, Albert Camus fala sobre sua relação com o grande escritor francês”. O artigo é transcrito na íntegra, sem menção de tradução. Na realidade, esse artigo ou ensaio, como lhe chama o *Jornal do Brasil*, é uma tradução daquele publicado no número especial da *Nouvelle Revue Française*, de novembro de 1951, em homenagem a André Gide no ano de sua morte e assinado por Camus.

Isso é observado ainda nos dias de hoje. O artigo *The Man in the mirror*, de Anthony Lane, foi publicado no dia 09 de agosto de 1999 nos Estados Unidos, na revista *The New Yorker*. Entre outros temas, ele dá ênfase à recente publicação da biografia de Gide, dizendo: “Alan Sheridan can be proud of himself for producing *André Gide: A Life in the present* with such an elegant sense of timing”. Mais adiante, o artigo fala da longevidade de Gide:

“...he was a man who befriended Wilde, visited the ailing Verlaine, and attended the legendary mardis – the tobacco – filled Tuesday discussions at the home of Stéphane Mallarmé - but who lived long enough to observe the crushing of the Nazis, to fall in and out of favor with Soviet Communism...”²¹³.

Um mês mais tarde, foi publicado, em São Paulo, na *Gazeta Mercantil*, um artigo semelhante, com o título “Os Tempos de André Gide”. Entre outros tópicos da vida e obra de Gide, falava sobre a publicação nos Estados Unidos de

²¹² ENCONTROS COM ANDRÉ GIDE. *Jornal do Brasil*, 31 out. 1988, p. 4.

²¹³ LANE, Anthony. *The Man in the mirror* (The enduring confessions and unmatched hedonism of André Gide). *The New Yorker*, Nova Iorque, 09 ago. 1999, p.71, 78.

sua biografia: “...nos Estados Unidos circula a biografia ‘Life in the Present’, de Alan Sheridan”, e mais adiante, ele diz que: “...simbolista, amigo do irlandês Oscar Wilde e freqüentador de saraus... enfrentando duas guerras, apertando a mão de Stalin...”²¹⁴.

Nestes dois artigos, nota-se um deslocamento da crítica brasileira para a fonte de informação americana e, não mais francesa, mas a grande curiosidade é que a matéria foi oriunda de solo francês, pois o crítico que escreveu o artigo na *Gazeta Mercantil* é correspondente do jornal em Paris.

Também pode-se constatar a importância da obra gideana, nos dias atuais, no longo artigo de Alessandra Simões, publicado também na *Gazeta Mercantil*²¹⁵ de 26 de maio de 2000, sobre o escritor Edson Nery da Fonseca. Quando perguntado sobre os melhores livros que leu, Nery não hesita em arrolá-los, e entre eles, figura *Os Moedeiros Falsos* de André Gide.

Também no mesmo jornal²¹⁶, e sem autor específico saiu um pequeno artigo, intitulado “Com dignidade”, sobre uma conversa entre Roberto Alvim Corrêa e um grupo de intelectuais sobre escritores franceses. Segundo o crítico, Alvim tinha sido o dono e editor da Editora Corrêa, que entre outros livros editou os de André Gide. Alvim dizia que Gide fora um “dos grandes moralistas franceses” quando foi interrompido por um dos amigos (não identificado no artigo), perguntando se ele não sabia que Gide era pederasta. Ao que ele respondeu: “Era, mas com muita dignidade”.

Conforme verificamos acima, parece que não houve uma grande mudança de princípios da crítica gideana no Brasil nos dias atuais. Seu comportamento parece uma repetição daquele utilizado pela crítica do início de século, conforme

²¹⁴ RESENDE, Marcelo. Os Tempos de André Gide. biografia, ensaios e correspondência reforçam a imagem do autor que deverá fincar os pés no século XXI. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 12 set. 1999, p. 14, 11.

²¹⁵ SIMÕES, Alessandra. Liturgia da memória. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 26 maio 2000, p. 12.

²¹⁶ *Ibidem*, p. 12.

comprovam os artigos publicados mais recentemente, acima mencionados. Porém, essa hipótese precisaria ser confirmada com uma pesquisa mais exaustiva.

André Gide, no Brasil, demonstrou ser um autor de peso, cuja obra suscitou respeito e fúria. Seus escritos serviam de parâmetro para falar de outros autores. A crítica gideana brasileira da época revelou um dos hábitos da crítica brasileira, em geral que era o de recorrer à opinião de críticos franceses, usando também citações de nomes de autores já consagrados no panorama da literatura mundial.

Os críticos brasileiros não perderam uma oportunidade sequer de incluir André Gide nos seus artigos para contrapor e corroborar com o desenvolvimento de seu raciocínio. Buscaram na obra de Gide o apoio que lhes era necessário para dialogar com o conteúdo de suas críticas.

2.8. CONFISSÃO X FICÇÃO

Na primeira metade do século XX, a obra de Gide foi alvo, ao longo dos anos, de inúmeras análises, debates e comparações e de uma forte polêmica sobre o fazer do autor. De educação estritamente cristã, ele desafiou todas as leis morais da época para tentar afirmar a sua própria moral. Na tentativa de criar novas regras morais, e modelar um novo Deus, talvez não tão intransigente e misterioso como o Deus de seus antepassados, nasceu o artista.

Gide tentou criar um novo conceito de moral e idealizar um Deus mais benevolente, que aceitasse suas idéias. Porém, como o ser humano é portador de uma herança milenar, a culpa incutida pelo mundo cristão, que impede seus fiéis de abraçar o novo, suas idéias foram rejeitadas, criticadas e, no extremo oposto,

idolatradas. Ao analisar a obra de Gide pelos mais diversos ângulos, os críticos tentaram sempre encontrar uma justificativa para cada livro.

Assim, na revista *Joaquim*, de dezembro de 1946²¹⁷, saiu um longo segmento do livro “Os Moedeiros Falsos”, com tradução de Álvaro Moreyra (que já tinha traduzido o livro na íntegra em 1939), abordando a passagem do diário de Edouard, sem qualquer comentário introdutório ou crítico. Também, em maio de 1947²¹⁸, a mesma revista reproduziu uma parte de *Les Nourritures Terrestres*, com tradução de Waltemir Dutra²¹⁹. Em fevereiro de 1948, o número 16 dessa revista foi praticamente todo dedicado à obra de André Gide, provavelmente motivado pelo fato de André Gide ter ganhado o prêmio Nobel poucos meses antes, o que tenha incentivado os editores da revista a fazerem uma sinopse da obra do autor. Porém, é curioso que o primeiro artigo seja a tradução de um artigo escrito vinte anos antes pelo crítico Armand Arland²²⁰. A revista justifica, dizendo que esse estudo de Arland é pouco conhecido entre os brasileiros e pode despertar entre os leitores o interesse de aprofundar e revisar a obra gideana.

Para Marcel Arland, ao estudar a obra de Gide, verifica-se que não há “escritores que tenham dividido mais os espíritos e suscitem ainda mais reservas do que ele”. Assim, quando se estuda a obra de um escritor tal como Gide, em que a vida “é mais ou menos inseparável” dela, existem duas reservas. Primeiro, é impossível que o escritor não tenha proposto traços de sua vida, daquilo que queria ser realizando-se nos seus livros, e segundo, ao fazer isso, tenta justificar seus atos e está criando uma tendência, uma doutrina, que vai destruir a existente.

²¹⁷ MOREYRA, Álvaro. dos Moedeiros Falsos, de André Gide. (4ª. lição Berlitz de composição para romance). *Joaquim*, Curitiba, no. 7, dez. 1946. Somente a título de curiosidade menciono aqui o nome do diretor desta revista mensal dedicada a todos os joaquins do Brasil: o escritor Dalton Trevisan.

²¹⁸ DUTRA, Waltemir. de “Les Nourritures Terrestres” de André Gide. *Joaquim*, Curitiba, ano II, no. 10, maio 1947.

²¹⁹ O livro *Os Frutos da Terra* foi traduzido pela primeira vez no Brasil por Sérgio Milliet e publicado em 1961 pela Difusão Européia do Livro, (ver bibliografia das traduções no Brasil).

²²⁰ ARLAND, Marcel. André Gide. *Joaquim*, Curitiba, p. 1-2, fev.1948. Este artigo foi traduzido por Temístocles Linhares conforme informação na página 10 da revista.

Sua obra foi considerada por alguns críticos como satírica por causa dessa nova doutrina, assim, no caso do livro *Les Caves du Vatican* e *Paludes*, ele constrói heróis lúcidos, mas para mostrar suas fraquezas, satiriza-os na violência por eles empregada.

Para o crítico, ao criar *L'Immoraliste* e *La Porte Étroite*, ele deu um bom exemplo também desse seu procedimento, pois em Alissa, a heroína de *La Porte Étroite*, alguns conseguem ver a sátira, não muito nítida por vezes, mas o suficiente para se perguntarem em seguida se ela não é senão uma “apologia da renúncia e da pureza”. *La Porte Étroite* é realmente uma sátira à “apologia de uma das mais raras paixões, a apologia da renúncia”. Arland considera este livro como uma crítica a *L'Immoraliste*, onde Marceline era o oposto de Michel e Menalque.

Os livros mostram a oscilação de Gide de não conseguir se prender a nada e a ninguém, chegando mesmo a serem chamados de demoníacos. Ele também é considerado de inquieto, mas, para Arland, essa inquietude é o frêmito que o impulsiona na busca do equilíbrio de uma moral que, “por temor ou desprezo”, está escondida nas trevas. E é o “tabu” dessas trevas que Gide tenta desmistificar, embatendo com a moral da sociedade, a igreja e os demiurgos pois, dessas trevas, tenta valorizar aquilo que as pessoas têm escondido, “o corpo, a sua liberdade, a sua plenitude”.

Arland escreveu um longo artigo, enveredando pelo pessoal de Gide, que escreve sua obra para tentar justificar suas ações, revestindo de sentimentos à sua imagem os personagens de seus livros como Michel, Marceline e Alissa. Porém, se sua obra é composta do desenrolar de sua vida moral, ela tem uma enorme lacuna que provoca a resistência de seus opositores: ela “parece ignorar a dor”, pois Gide se contenta em ser espectador de si próprio e dos outros.

Para o crítico, não existem outros livros, além dos de Gide, que levem o leitor a indagar sobre o valor da vida e de seus deuses e é pelos problemas que esses levantam que podemos ver que eles têm uma alma.

Corroborando com o artigo de Arland, dois anos mais tarde, o crítico brasileiro Almeida Fischer escreveu um artigo, que intitulou “Encontro com o demônio”²²¹, onde diz que a obra de Gide deixa aos seus leitores uma estranha sensação, pois ele se faz presente através dos personagens num mundo de moral sem limites que choca, inibria e rouba a liberdade destes.

O crítico descreve Gide como um demônio sedutor que leva os leitores pelos caminhos do mal tão sedutoramente que eles nem se apercebem. A caracterização de seus personagens Jerome, Michel ou Edouard é quase perfeita, mas não o suficiente para disfarçá-lo, pois ele faz sentir sua presença nos mínimos detalhes.

Fischer, tal como Arland, também acha que Gide se mascara atrás dos seus personagens e faz uma comparação dentro da obra com a vida pessoal do autor, ele é o escritor Edouard em *Os Moedeiros Falsos*, Michel no *Imoralista* e até no livro *Sinfonia Pastoral*, um de seus livros mais impessoais, ele se encarna na figura do “ministro calvinista”.

Conforme já mencionei anteriormente, uma nota comum entre os críticos é a dificuldade de separar o homem do personagem de seus livros. Sabe-se que um personagem de qualquer livro tem vida própria, no entanto, no caso de Gide, essa vida é inevitavelmente entrelaçada com a dele.

Na página 3 da revista *Joaquim*, Otávio Freitas Junior²²², escreve um pequeno artigo, intitulado “Notas sobre Gide”, onde salienta que a grande lição de

²²¹ FISCHER, Almeida. Encontro com o demônio. *Revista Branca*, Rio de Janeiro p. 35, set.e out. 1950.

²²² JUNIOR, Otavio Faria. Notas sobre Gide. *Joaquim*, Curitiba, p. 3, fev.1948.

Gide é de não se deixar “fixar” em nada definido, e, ao aderir ao comunismo, fê-lo como um protesto individualista, como meio de combate à ordem social.

Nas imagens criadas nos seus romances, ele foge à cristalização da vida “je sens mille possibles en moi”, dizia em 1892. Identificar Gide com um só personagem é impossível. E ele foi Edouard, mas também foi Lafcádio, passivo, racional, que representa todo o drama do humano esmagado pelo destino.

Nessa mesma página, José Paulo Paes escreveu uma *Carta imaginária no. 3*²²³, onde, a partir de uma edição americana²²⁴ do livro *Teseu* de Gide, que encontrou por acaso numa loja, escreveu uma carta imaginária.

Para ele, além de ser um testamento, *Teseu* é também uma atitude de luta. Um outro livro de “ação humana” é *Os Subterrâneos do Vaticano*, onde o ato gratuito do homem é fruto da individualidade humana que não respeita as regras da sociedade. Assim, Gide apresentou dois tipos de herói “Teseu o herói útil e Lafcádio o inútil” ou seja o antigo ante o moderno, inseridos em duas onde se o crítico apercebe o “sangue revoltado... a ironia... numa atitude demasiadamente comoda”.

Ainda na mesma revista, Temístocles Linhares apresenta um longo artigo, intitulado “O romance puro e André Gide”²²⁵, onde questiona o que é o romance puro. Tristão de Athayde definiu-o assim:

“...romance puro é aquele que acima de tudo é romance sem servir qualquer causa ou qualquer ideologia, mas apenas à verdade pelos meios que lhe são próprios... Romance puro não é arte pela arte...”.

²²³ PAES, José Paulo. Carta Imaginária no. 3. *Joaquim*, Curitiba, p. 3, fev. 1948.

²²⁴ Apesar de ser uma edição americana o livro estava escrito em francês pois José Paulo Paes diz “...devorei-o rapidamente apesar da precariedade do meu francês”. Talvez essa edição “americana” se referia a uma editora brasileira e não americana em inglês.

²²⁵ LINHARES, Temístocles. O romance puro e André Gide. *Joaquim*. Curitiba, p. 4, 6, fev. 1948.

Mas, ao tratar da obra de Gide, é difícil não se ter dúvida sobre essa teoria. Quando se lê o *Journal* sobre *Les Faux Monnayeurs*, encontra-se muitas reflexões do *Journal* de Eduardo, personagem que quer fazer um romance e mantém também um diário. O crítico salienta uma frase que, segundo ele, já ficou famosa, aquela que Eduardo teria escrito em seu *Journal* “Purgar o romance de todos os elementos que não pertençam especificamente ao romance...”.

Temístocles Linhares, no seu longo artigo, cita opiniões de vários escritores sobre o romance. Termina dizendo que, no seu *Journal*, o que Gide fez foi “...ir progressivamente modificando a estética clássica do romance”.

Ainda na revista *Joaquim*, Jean Cassou²²⁶ descreve Gide como o maior representante do espírito livre do século XVIII²²⁷, que tentou livrar-se de preconceitos e conformismos e cita *L'Immoraliste* como seu maior exemplo de expressão. Para Jean Cassou, Gide tem na sua arte a ironia, a perfeição e a clareza que fazem dele o maior escritor clássico francês.

Ainda na mesma revista, foi transcrito um artigo do crítico francês Jean Hytier, com o título “Obra Poética”²²⁸, onde aborda a obra poética de Gide como heterogênea e cujo lirismo está ligado à sua expressão. Sua poesia paira em livros como *Si le grain ne meurt*, *Journal*, *L'Immoraliste* e até mesmo no drama *Roi Candule*. Ele faz um panorama geral da obra de Gide e diz que o escritor declarou um dia “...não desejar escrever senão para exaltar ou instruir” e termina seu artigo com uma citação do jovem poeta que foi André Walter “...C'est poète que je veux être, c'est poète que je suis”.

Na página 9 da mesma revista, Armando Ribeiro Pinto escreveu um artigo²²⁹ sobre cinema, onde faz uma comparação entre imagem e palavra e diz

²²⁶ CASSOU, Jean. *Joaquim*, Curitiba, p. 8, fev. 1948.

²²⁷ No artigo Jean Cassou menciona o século XVIII como referência da obra de Gide porém acho que seria cabível dizer século XIX, pois a sua grande produção foi exatamente durante esse século.

²²⁸ HYTIER, Jean. A Obra Poética. *Joaquim*, Curitiba, p. 8, fev. 1948.

²²⁹ PINTO, Armando Ribeiro. Imagem e Palavra. *Joaquim*, Curitiba, p. 9, fev. 1948.

que a criação cinematográfica está “cimentada nos recursos da imagem” e que a “imagem tem uma estrutura e um poder de sugestão inconfundível”. O cinema toma emprestado da literatura o tema, sendo que o assunto é secundário e o que vale nisso tudo é o “tratamento expressivo”. Isso teria levado André Gide a dizer que “... o assunto é quase nada, o modo de tratá-lo é tudo...”.

Um estudo de Ramon Fernandes foi condensado para publicação nesse mesmo número da revista com o título “Valores Gideanos”²³⁰. Ele diz que a noção da vida é central na obra do autor, um dos grandes valores gideanos, e cita uma passagem das *Nourritures* (como ele mesmo denomina o livro), onde Gide teria escrito: “...tu não conhecerás nunca os esforços que tivemos de fazer para que a vida nos interessasse...”.

Nesse estudo, ele cita várias formas de se verificar a centralização da vida na obra de Gide, onde o homem “precisa vencer às regras, às convenções, a todos os limites que lhe desengonçam a alma” e Gide, na sua sinceridade, foi para o crítico o mais valioso dos seres.

A página seguinte da revista apresenta um trecho de uma das obras polêmicas de Gide, o *Journal*²³¹. Este segmento do *Journal* foi traduzido por Temístocles Linhares, conforme informação na página 10 da mesma revista.

Em Nota, o crítico diz que o *Journal*²³² tem uma enorme importância no grande conjunto da obra de Gide e que os cinco volumes já publicados, além de serem uma extraordinária introdução à obra gideana, dão também uma mostra do desenrolar do drama de Gide, no seu grande empenho de sinceridade de se “desintelectualizar, em esgotar a sua energia intelectual diante da vida espontânea”. Para Linhares, Gide, com o seu *Journal*, permitiu ao leitor

²³⁰ FERNANDES, Ramon. Valores gideanos. *Joaquim*, Curitiba, p. 10, fev. 1948.

²³¹ LINHARES, Temístocles. Do *Journal*. *Joaquim*, Curitiba, p. 11, 12, 13, fev. 1948

²³² Quatro volumes do *Journal* foram publicados em francês em 1943 no Rio de Janeiro pela Editora Americ=Edit.

acompanhar o desenvolvimento moral de sua personalidade, “o despertar de suas idéias”.

Temístocles Linhares traduziu os trechos do *Journal* correspondentes às páginas que Gide dedica à visita de Jacques Mauritian, empenhado em convencê-lo a não publicar o livro *Corydon*, que já se encontrava no prelo.

Escrutinando a obra de Gide, temos também o crítico e escritor francês Roger Bastide. Enquanto esteve no Brasil²³³ na década de quarenta, como professor universitário da USP, contribuiu para a imprensa local, escrevendo diversos artigos sobre Gide.

Em 1946, Roger Bastide escreveu um artigo sobre o livro *Teseu*²³⁴, de Gide que acabava de ser lançado. Para ele, cada novo livro do autor é sempre um grande acontecimento e em *Teseu* se reencontra o estilo genial e luminoso do escritor. Gide escreveu pouca poesia, mas este livro é um poema. A prosa de Gide é comparada por Bastide a Racine.

Bastide não concorda que o livro *Teseu* seja como um testamento²³⁵ de Gide (como foi dito por alguns críticos), pois pela complexidade de seus personagens, ele nunca poderia ser um testamento definitivo de Gide.

Os dois personagens principais dessa tragédia são *Teseu* e *Édipo*. *Teseu*, o homem da razão que desceu ao labirinto para matar o Minotauro, é como uma descida às profundezas do inconsciente humano. *Édipo*, ao arrancar seus olhos para fechar a luz para o belo das coisas e virar-se mais para o seu interior sofrido, reflete “a nostalgia mística cristã de Gide”.

Bastide compara *Teseu* a Gide, que não se contentou com seu triunfo de matar o monstro. Faz na democracia de Atenas um reflexo de sua alma, cidade

²³³ Alguns intelectuais brasileiros, entre eles Fernando Góes, criticaram a atuação de escritores estrangeiros que lecionaram no Brasil e se transformaram imediatamente em celebridades como foi o caso de Bastide.

²³⁴ BASTIDE, Roger. *Teseu*. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 2 dez. 1946, suplemento literário Letras e Artes.

²³⁵ Neste mesmo capítulo foi analisado anteriormente o artigo “carta imaginária no. 3” de José Paulo Paes onde este concorda que *Teseu* poderia ter sido o testamento de Gide, indo de encontro à idéia de Bastide.

governada pela razão da paz, e com isso, deixou uma obra que pode ser seguida pelos seus sucessores. Ao morrer pode enfim dizer: “...fiz minha obra”.

Para o crítico, *Teseu* representa o outro lado de Gide, aquele que conseguiu matar os monstros e que, caminhando para o final da vida, tentou, por um momento, ensinar aos homens a moral que pensou ser comunista mas se apercebeu que nada mais era do que “a herança da sua infância cristã”.

Ao tentar reconstruir a civilização cretense, Gide demonstrou toda a força de sua erudição, o encanto e a importância de sua obra para a literatura francesa.

Um mês depois deste artigo, Bastide publica um outro numa rubrica que ele chamou de Estudos Gideanos. Fez um relato de três sonhos²³⁶ que Gide mencionou no seu *Journal* de 1928 a 1933, analisa-os sob o ponto de vista da psicanálise e insere-os no contexto da obra.

Ao ligar os três sonhos, Bastide chega à conclusão que a personalidade de Gide é uma personalidade narcisíaca, pois Gide, não podendo agir sobre as pessoas, defende que o seu “eu” “... é um homem que se prepara...” é um “Ser” que eternamente se defende.

Quatro meses depois, Bastide publica ainda um outro artigo²³⁷ com o mesmo tema, onde expõe que Gide relatou um outro sonho no *Journal de 1939 a 1942*²³⁸.

Num outro artigo, Bastide dá uma visão geral da obra do escritor, enveredando pelo tema de O Homem e o Segredo²³⁹. Um dia Gide teria dito que o “homem é um poço de segredos”, mas Gide não admite tal estado, pois sua moral é uma moral de lucidez.

²³⁶ BASTIDE, Roger. Três Sonhos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 04 jan. 1947.

²³⁷ BASTIDE, Roger. Um sonho de André Gide. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 1947.

²³⁸ Ao longo deste sub-capítulo vários artigos críticos foram analisados versando sobre este mesmo *Journal*.

²³⁹ BASTIDE, Roger. O Homem e o Segredo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1947.

Ao escrever *Édipo*, Gide abordou a tragédia pelo lado do segredo simbolizado no cego. É um outro tema recorrente nas suas obras, e também ligado a esse mistério do segredo, é o ato gratuito de seus solitários personagens.

Isabelle é também um romance com um segredo que precisa ser desvendado, uma história objetiva onde um jovem preceptor escuta falar sobre uma misteriosa personagem e, no final, acaba descobrindo o segredo desta. Bastide considera este romance como o contra-peso de *Édipo*, pois este quer conhecer seu próprio segredo e em *Isabelle* outro quer “penetrar no segredo alheio”.

Para Bastide, o segredo tem a condição de diferenciar, “elevando-nos a uma espécie de aristocracia”, algo acima do comum. Foi exatamente o que aconteceu com Fleurissoire, que, de pequeno lojista, passou à condição de detentor de um terrível segredo, o da prisão do papa nos *Subterrâneos do Vaticano*.

E, nesse mesmo livro, vamos ver o puro exemplo do ato gratuito em Lafcádio que se pune por ter “perdido o segredo”. Em *L’Immoraliste*, quando Michel guardou o segredo do roubo de Moktir, permitiu-lhe uma melhor aproximação deste e, com isso, a descoberta de uma nova vida. Para Gide, o conhecimento do segredo dá ao homem um certo poder de manipulação.

Segundo Bastide, os heróis gideanos são homens que correm atrás de seus segredos como o caso de *Édipo* e *Saul*, ou correm atrás dos segredos dos outros, como em *Isabelle* e no *L’Immoraliste*. A grande revelação do romance gideano é justamente esse interesse por quem tem um segredo. E os símbolos para demonstrá-lo são os mais variados, como, por exemplo, o roubo da mala de Edouard, alguém roubou os segredos do outro. A atitude de Gide é tentar compreender e não julgar.

Assim, ele se esquivou dos exibicionismos, escondeu-se do leitor, lançou-o num emaranhado de pistas falsas e publicou sucessivamente *Saül*, *Les Nourritures Terrestres*, *La Porte Étroite* e *L'Immoraliste*. Ele tem segredos, mas procura não os expor muito, utilizando-se de um estilo claro e preciso, fazendo do “leitor um dos seus próprios heróis – um homem que quer adivinhar o segredo de Gide”. Mas o crítico diz que Gide é contra confissão e exibicionismo de sentimentos, o que vem justamente embater com a opinião de Wilson Martins que, dois anos mais tarde, escreveu um artigo abordando a recente publicação do *Journal*.

Wilson Martins ²⁴⁰ diz que o *Journal* de Gide é como um prefácio à obra literária do autor, assim como uma interpretação de sua vida, pois o *Journal* contém simultaneamente “o artista e o homem”.

A vida e a “anormalidade” de Gide são esclarecidas, ou melhor, compreendidas, através do *Journal*, pois Gide sente como que uma necessidade incontrolável de se confessar (exatamente o contrário do que diz Bastide no artigo anterior) e isso faz dele o melhor dos críticos de sua obra.

Ao elaborar seu *Journal* Gide tenta explicar o porquê de sua obra, e demonstrar o mal estar que lhe causam as incompreensões da mesma. Wilson Martins aproxima Gide, nesse aspecto de Bernard Shaw, pois este também sente necessidade de explicar o que escreve. Mas não se pode ter um julgamento concreto sobre Gide, pois trata-se de um espírito *sui-generis*, e o crítico fica sem uma base, um parâmetro para julgá-lo.

²⁴⁰ MARTINS, Wilson. Significação Literária do Journal. *Correio das Artes*, João Pessoa, 17 abr. 1949, p. 4.

Para Wilson Martins, a grande impossibilidade de julgamento consiste nas múltiplas personalidades dentro de um só Gide, que impedem o leitor de formar uma só opinião, pois Gide é ao mesmo tempo solitário, individualista, inconformado, protestante, hostil a grupos literários e políticos “ne me demandez donc de faire partie d’un Parti”²⁴¹, o que não o impede de ter seguidores fiéis, ou seja, “discipulos”.

Gide era protestante não pela significação da palavra religiosa, mas por seu espírito aguerrido e insatisfeito da realidade que ele não aceita, por isso se isola, se afasta do homem para questionar eternamente o enigma que o envolve.

Wilson Martins diz que Gide “superpôs à realidade evidente uma realidade ideal e que desprezou o que é pelo que deveria ser”. Daí a grande importância do *Journal*, pois este possibilita ao leitor ver a obra de Gide com os olhos do próprio autor.

Já o *Journal*, para Sergio Milliet, especialmente o de 1942-1949²⁴² não chega a ser tão bom quanto os precedentes, especialmente nas suas observações à situação política da França, que o crítico considera de uma “leviandade quase divertida”.

Gide, por um momento, favoreceu o governo de Vichy, simpatizando com o marechal Pétain. Depois, isolou-se em Tunis, quando a França foi totalmente ocupada pelos alemães (os alemães também não lhe foram indiferentes chegando mesmo a simpatizar com eles e seu regime totalitarista). O auto-exílio²⁴³ em Tunis foi vivido calma e egoistamente por Gide que dedicou-se a vários projetos,

²⁴¹ A meu ver a grande controvérsia na personalidade de Gide é ser insatisfeito e imprevisível. Ao mesmo tempo dizer que não se filia a partido algum e fazer exatamente o contrário. Pois, por um breve espaço de tempo filiou-se ao partido comunista. Ao verificar seu erro, desligou-se imediatamente deste, denunciando, em seguida, suas ações. Essa forma imprevisível de agir, que muitos até chamaram de disponibilidade, era uma das características mais fortes da personalidade de Gide.

²⁴² MILLIET, Sérgio. O Diário de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 de jun. 1950, suplemento literário Letras e Artes, p. 9, 11.

²⁴³ Para maiores detalhes ver o sub-capítulo 1.2.

entre eles o de prefaciá-la Antologia da Poesia Francesa²⁴⁴, ao que Milliet, em tom de ironia, acrescenta que, enquanto ele trabalhava, seus amigos e admiradores o ajudavam a adquirir sua parte de víveres racionados a que tinha direito, ficando na fila por ele, levando Gide a comentar "...cedo o lugar à minha dedicada Mme. S., e corro a mergulhar no prefácio da minha antologia...".

Ao considerar as confissões de Gide "ridículas", Milliet não deixa de salientar que a forma como o escritor fala do amor de seus 20 anos, "ama-se o amor" diz ele, isenta o autor de qualquer falha.

Também as "tolices", citadas orgulhosamente por Gide nesse *Journal*, são relevadas por Milliet ao mesmo tempo que as critica, pois é esse orgulho que lhe inspira a força para a solidão e para a sua superioridade, quando ataca, por exemplo, Koestler e Julien Benda, não esquecendo de Henri Massis e de sua antipatia, ou dos ataques a Mauclair e Béraud, e também quando afirma que aceitaria um lugar na Academia *Coupole* se não fosse preciso solicitá-lo²⁴⁵.

Milliet diz ainda que o *Journal* não tem a profundidade dos volumes anteriores, mas que sua sinceridade e seus comentários sutis ainda fazem despertar um certo interesse por parte dos leitores. Isso também pode ser dito a respeito dos comentários sobre música, que são absolutamente admiráveis em originalidade e finura.

Gide encerrou seu diário, o que para o crítico foi uma excelente decisão, pois sua grande obra de "moralista corajoso e anti-convencional" poderia terminar num malogrado fracasso.

²⁴⁴ Sérgio Milliet já tinha escrito um longo artigo em 09 de outubro de 1949, sobre a Antologia da Poesia Francesa de André Gide.

²⁴⁵ Realmente, Gide, na página 241 de seu *Journal*, diz "...Académie? Oui, peut-être, accepter d'y entrer, si sans sollicitations, courbettes, visites, etc..." e esse assunto já foi mencionado num artigo de Claude Bénédict. GIDE, André. *JOURNAL 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950.

Os críticos mencionaram a obra, sempre envolvendo-a com um fato que tivesse ocorrido na vida de Gide. Assim, Roger Bastide se prendeu a decifrar os sonhos do escritor e a fazer uma analogia com os personagens de seus livros.

O livro *Teseu* teve por um momento uma especial atenção por parte da crítica, que também o considerou como um testamento, mas foi o *Journal*, dentro da imensa obra de Gide, que mais absorveu a crítica. Quando de sua publicação, alguns críticos chegaram mesmo a considerá-lo como a explicação final de sua vida e obra, como se houvesse uma explicação racional para aquilo que Gide escreveu ou foi.

Isso se constata no artigo do crítico Claude Bénédict²⁴⁶, quando fez comentário ao fato de Gide ter ganhado o prêmio Nobel, e faz uma retrospectiva de sua obra, do impacto e da receptividade que a mesma teve ao longo dos anos com a crítica e o público em geral. E diz que o que mais impressiona em Gide é a versatilidade de sua obra, que se compõe de poemas, romances, ensaios, críticas, *soties* (como ele mesmo chama), jornal e teatro que foram explorados por Gide com a maior sinceridade. Porém, no seu artigo, limita-se a fazer uma breve retrospectiva de sua obra e não se detém no estilo e na linguagem da mesma.

Ele diz, porém, que o mais importante de todos os livros de Gide é o *Journal*, pois “constitui uma sùmula, tanto da obra como da vida do autor: Reflete as paixões, as angústias, a coragem de um homem sempre em luta com uma natureza e um modo de pensar fora do comum”.

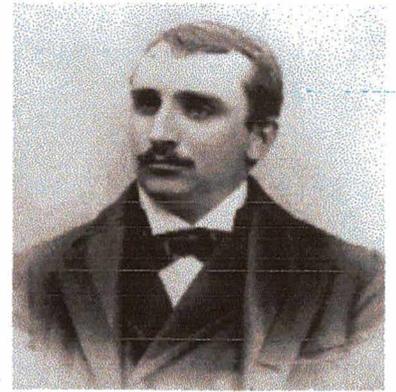
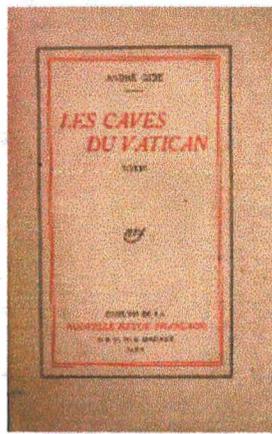
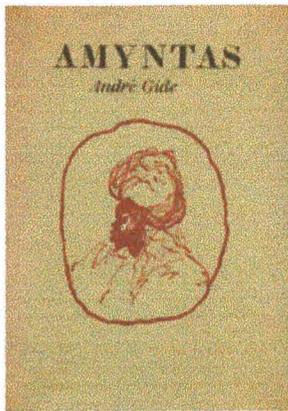
Numa rara alusão ao estilo de Gide, o crítico diz que no livro *Si le Grain ne meurt*, espécie de confissão que pode ser comparada “pela coragem que dá mostras e pela pureza de estilo – com as de Jean-Jacques Rousseau”. Essa alusão ao estilo, no entanto, não é mais que uma comparação do conteúdo do livro de

²⁴⁶ BÉNÉDICK, Claude. André Gide – Prêmio Nobel de Literatura de 1947. *O Estado de São Paulo*, São Paulo 26 nov. 1947.

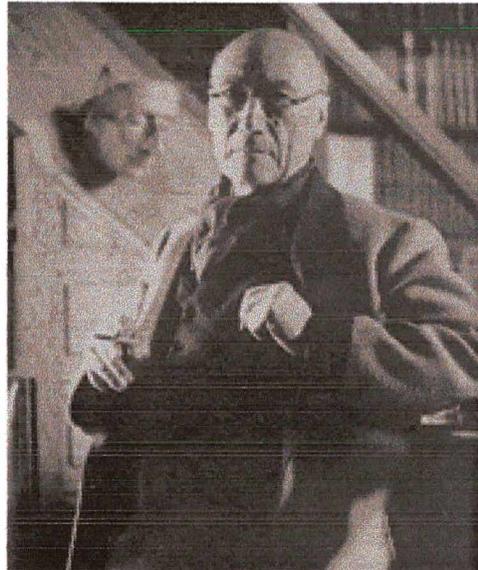
Gide com o de Rousseau. E, mais uma vez, se constata que a crítica privilegia o conteúdo psicológico da obra em detrimento da forma estilística do autor.

Gide foi além de sua época, transcendeu-a e continua mais vivo do que nunca, pois representa uma França e uma literatura, que o tempo não apagará. Como diz Brito Broca, “as obras de arte são o que são”²⁴⁷ e continuarão a existir enquanto forem lidas. Pelo que pude analisar, Gide, ou melhor sua obra continua viva.

²⁴⁷ BROCA BRITO. A comunicação com o público. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21. dez. 1960, suplemento de Literatura e Arte.



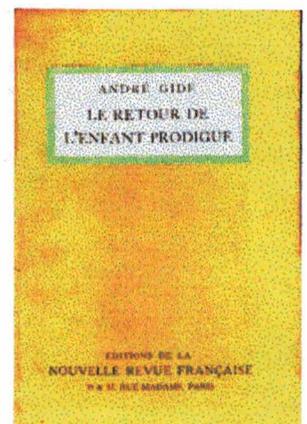
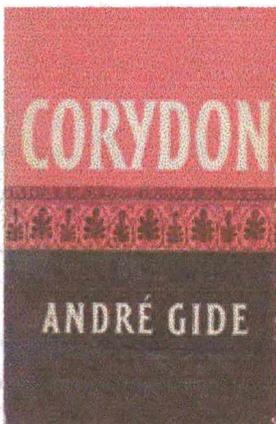
Paul Claudel



L'immoralité n'est pas le refus de toute morale; elle signifie le rejet du moralisme, c'est-à-dire des conventions, des idées toutes faites et de toute attitude intransigeante.

L'immoralité est encore une morale; c'est une morale d'homme fort.

André Gide



CAPÍTULO 3

MORALISMO NA CRÍTICA GIDEANA

3.1. A MALDIÇÃO DE *CORYDON*

Foi a partir da primeira guerra mundial que a obra de André Gide começou realmente a ser conhecida e discutida pelo público francês. Segundo alguns críticos, entre eles Ireland, devido às circunstâncias da guerra os leitores sofreram uma evolução intelectual. Se analisada do ponto de vista da estética da recepção, esta evolução levou à modificação dos seus “horizontes de expectativa”. Assim, os livros de Gide agiram sobre eles como “uma bomba de retardamento”²⁴⁸, tendo por isso uma recepção crítica “a posteriori”.

Conforme já referido anteriormente, no Brasil sua obra foi descoberta na década de vinte, momento em que as vanguardas do modernismo tentavam estabelecer um sentido para a identidade nacional. Os intelectuais engajados nesse projeto modernista são os mesmos que, como leitores/críticos, vão selecionar autores de cujas obras conseguem construir um sentido para a sua leitura e que correspondam a seus “horizontes de expectativa”.

²⁴⁸ IRELAND, *op. cit.*, 1966, p. 126.

Na sociedade em construção e de moral conservadora que predominava no Brasil na primeira parte do séc. XX., onde governantes e intelectuais buscavam uma identidade para o país a partir de alguns critérios e interesses, qualquer forma de desvio de comportamento era considerada como um problema, uma ameaça ao bem estar público.

Aquele pensamento vinha de longa data e era baseado na política em vigência no país desde o final do século XIX. Para melhor servir seus interesses, o estado desenvolveu vários órgãos, entre outros, criou na Medicina Legal a figura do perito, responsável, ao lado da polícia, em explicitar a criminalidade e determinar o que constituía realmente a loucura (taras, psicoses).

Segundo estes conceitos, homens com desvios sexuais prejudicavam o país, pois não procriavam filhos para a formação da grande nação. Conseqüentemente, escritores nacionais ou estrangeiros, que fizessem apologia da homossexualidade (como era o caso de Gide) e que influenciassem com sua obra o pensamento dos brasileiros, não eram vistos com bons olhos, pois podiam influenciar a ordem pré-estabelecida.

Assim, a homossexualidade presente na obra de Gide e seus pressupostos ideológicos heréticos, fizeram com que alguns críticos brasileiros a lessem segundo o preconceito das idéias vigentes. Grandes literatos da época, como Plínio Salgado e Jorge de Lima, religiosos e reacionários, eram médicos que, como tantos, praticavam uma medicina ociosa de fim de século. Dedicando-se mais à literatura que à sua real profissão, eles não conseguem ler André Gide sem o preconceito do homossexualismo.

Jorge de Lima²⁴⁹, em um artigo intitulado “Resistências a Gide”, diz que este foi um escritor que desencadeou uma tempestade de resistências e oposições, sendo que as resistências suscitaram choques e contra choques que incentivaram o bem e o mal. O crítico também salienta que:

“A obra de arte vale por si, destacada de seu autor, não segue necessariamente o elanço que se lhe pode atribuir. No domínio da graça é Deus quem age. Certo que nem todos podem ler Gide. ...Todavia o cristão deverá ser inspirado pela prudência, jamais pelo temor”²⁵⁰.

O fato de médicos dedicarem-se à literatura, já era fato comum na França de fim de século, onde médicos também se dedicavam à crítica literária, como atesta o livro do doutor Henri Planche:

“Il y a cinquante ans, ce fut une mode de triste mémoire, chez les médecins, que de s’acharner à faire de la critique littéraire ou philosophique.... C’était l’époque de ce qu’on a appelé avec un mépris justifié ‘le matérialisme médical’”²⁵¹.

Henri Planche critica o fato de médicos se envolverem na crítica literária (no entanto, ele é médico e está também fazendo o mesmo com esse livro), pois suas opiniões podem levar a erros magistrais e influenciarem opiniões. No caso específico de Gide, dá-se demasiada ênfase à sua homossexualidade, criando assim dois julgamentos de natureza diferente, um sobre a atividade sexual do homem e outro sobre o homem amputado de sua atividade sexual. Segundo Planche, é possível entender e aceitar Gide com toda a sua sexualidade sem se

²⁴⁹ Jorge de Lima formou-se em medicina em 1914, foi eleito deputado estadual duas vezes consecutivas em Maceió onde clinicava, professor catedrático concursado de História Natural e Higiene da Escola Normal. Interessou-se também pela literatura e artes plásticas especialmente pela pintura, foi eleito em 1921 o “Príncipe dos Poetas Alagoanos”.

Em 1931 já no Rio de Janeiro foi membro da Comissão de Literatura Infantil, do Ministério da Educação, foi vereador da Câmara do Rio de Janeiro e lecionou literatura na Universidade do Brasil. Jorge de Lima é considerado pela crítica como um dos grandes mestres da poesia brasileira. OLIVEIRA, Clenir de. *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Editora Moderna Ltda., p. 342, 343.

²⁵⁰ LIMA, Jorge de. Resistências a Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1951, suplemento literário Letras e Artes p. 3.

²⁵¹ PLANCHE, Henri docteur. *Le Problème de Gide*. Paris: Ed. Téquin, 1952, p. XV.

engajar ou aceitar a anomalia sexual em causa, nem procurar justificá-la no plano moral.

No entanto, isso não parece possível no Brasil, conforme verifiquei nos artigos analisados. Ao longo dos anos, as críticas feitas a André Gide terão, na sua grande maioria, um cunho moralista, e serão sempre intrinsecamente ligadas ao maldito de sua obra: ousar misturar as sagradas escrituras com o cotidiano malfadado de seu homossexualismo.

O crítico Sandro Leone, ao publicar o artigo intitulado “Gide, Agente do Diabo. Paul Claudel, Missionário”²⁵², aborda exatamente esse lado de Gide, comparando-o, quando jovem, a Oscar Wilde. Cedo, Gide descobriria que não era como os outros, e, aos 11 anos de idade, caíndo nos braços de sua mãe, disse: “...Mamãe, eu não sou como todos os outros”, mas sublinha que a comparação fica só na “inversão”, pois Oscar Wilde é muito mais extravagante que Gide no seu maneirismo.

Leone diz que Gide é incongruente, pois declarou ser capitalista e proletário, ateu e cristão; e, ao mesmo tempo que se declarou comunista, alternou suas viagens a Moscou com grande permanência nas principais capitais ocidentais. Seus autores preferidos são Calvino e Santo Agostinho, no entanto, nutre um desprezo imenso por seu semelhante, começando por ele mesmo.

O crítico chama a homossexualidade de Gide de “vício” e diz que, por causa deste, Gide sempre se julgou uma criatura infernal, e ao mesmo tempo que se diz cristão, dialoga com belzebu, que lhe responde: “Como eu e tu nos conhecemos bem! Que ótimos amigos poderíamos ser”. O que não o impede também de dizer do Cristo “...vivi muito tempo pensando em Cristo para que hoje possa dirigir a Ele como se chama um amigo ao telefone, quando se precisa de um favor”,

²⁵² LEONE, Sandro. Gide, Agente do Diabo Paulo Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

acrescentando que primeiro teria que abrir seu espírito para ouvir “Suas palavras”.

Para Leone, quando Gide se converte ao comunismo (essa conversão, conforme vimos, foi comparada por Brito Broca a uma apologia ao homossexualismo, já Otto Maria Carpeaux²⁵³ viu essa adesão como uma “crise” de individualismo) abraça-o como a uma religião, o que não o impede de logo depois atacar essa nova religião exatamente como fez com o cristianismo. Gide escreveu um dia no seu diário íntimo que não se podia ser “...somente prisioneiro do diabo. As forças do Mal exigem que a gente se bata por elas; e é-se obrigado a combater a outro exército, contra o de Cristo”.

Segundo Alceu Amoroso Lima²⁵⁴, o crítico não deveria se preocupar se o romance vai ou não fazer bem às consciências, como crítico, o seu dever é informar sobre o valor do romance “...como obra de arte e não como obra de edificação moral”²⁵⁵.

Mas isso parece contradizer o crítico Otto Maria Carpeaux²⁵⁶ num longo artigo sobre reputações falsas²⁵⁷, onde salienta que elas podem ser fabricadas através de opiniões críticas, mas que não devem ser confundidas com o não reconhecimento de grandes autores pelos seus contemporâneos.

É o caso de Chopin, descrito por Gide como “pálido romântico tuberculoso”, impedindo assim o reconhecimento de suas qualidades musicais. Já seu Dostoievski, publicado em 1919, “é um anarquista imoralista e esteta para ‘épater le bourgeois’ sem semelhança nenhuma com o russo Dostoievski”.

²⁵³ CARPEAUX, *op. cit.*, p. 3039.

²⁵⁴ LIMA, Alceu Amoroso. *O Crítico literário*. Rio de Janeiro: Agir: 1945, p. 179.

²⁵⁵ *Ibidem*, p. 179.

²⁵⁶ Afrânio Coutinho diz que dentro da crítica brasileira não se deve esquecer da influência de alguns escritores estrangeiros que se instalaram temporariamente ou definitivamente no Brasil, e que trouxeram na sua bagagem cultural conhecimento que influenciou o novo pensar crítico, entre eles se destaca Otto Maria Carpeaux. COUTINHO, *op. cit.*, 1970, p. 534.

²⁵⁷ CARPEAUX, Otto Maria. As reputações Falsas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 abr. 1966, suplemento literário.

Para Carpeaux, esse Dostoievski de Gide é como um “auto-retrato”, pois Gide teria sido capaz de retratar-se nesse livro “... sem colocar... uma máscara...”, fantasiando assim sua revolta contra a heterossexualidade e transformando-a em revolta contra a família e escolhendo o isolamento.

O crítico diz que, apesar da “insinceridade” de Gide em relação a certas obras, o valor destas sobrevive à falsa reputação criada por ele. Essa “insinceridade” não impediu Carpeaux de, anos antes, louvar Gide num longo artigo sobre o gótico no Universo²⁵⁸, dizendo que o escritor, junto com Barrault, adaptou “O processo” para o palco francês, tornando-o um grande sucesso.

Conforme pude observar ao longo desta dissertação, a crítica muitas vezes não consegue separar o homem da ficção. Isto se dá possivelmente em consequência da postura de Gide que reflete em sua obra o seu Eu, levando o leitor/crítico a confundir o real com o inventado. O crítico Raymond Las Vergnas disse de Gide o seguinte: “...le romancier a projeté dans ses personnages des leurs troubles et brisées de son subconscient...”²⁵⁹.

Para Fábio Lucas, “... certos romancistas são superiores porque, explorando conflitos psicológicos e sociais, interpretam coerentemente a vida.... toda a obra autêntica é de certa forma autobiografia, sempre acompanhada ora de confissão ora de depoimento”²⁶⁰.

Esse comportamento da crítica se acentua quando o livro *Corydon* é publicado. Gide ajuda a confundir um pouco mais a crítica, quando escreve no prefácio da segunda edição (1920) o seguinte: “Ce que j’en dis ici, après tout, pensais-je, ne fait point que tout cela soit. Cela est. Je tâche d’expliquer ce qui est”²⁶¹.

²⁵⁸ CARPEAUX, Otto Maria. O gótico no universo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 set. 1963 suplemento literário.

²⁵⁹ ADJADJI, Lucien. *André Gide-Journal*. Paris: Didier, 1970, p. 100.

²⁶⁰ LUCAS, *op. cit.*, p. 169.

²⁶¹ GIDE, André. *Corydon*. Paris: Gallimard, 1991, p. 11.

No seu *Journal*, Gide diz que, se tivesse entrado na Academia Francesa de Letras, seu primeiro ato, como *Immortel*, seria “...une préface à *Corydon*, déclarant que je considère ce livre comme le plus important et le plus ‘serviceable’ (nous n’avons pas de mot, et je ne sais même si ce mot anglais exprime exactement ce que je veux dire: de plus grande utilité, de plus grand service pour le progrès de l’humanité) de mes écrits...”²⁶².

O personagem principal do livro, *Corydon*, é um especialista uranista que escreve uma obra sobre a normalidade da pederastia. Ele sustenta a tese que o homossexualismo é tão natural quanto a relação entre o homem e a mulher e que a antítese de antifísico atribuído a esta prática desonra e qualifica a mesma de absurda.

O próprio Dr. Planche, ao fazer comentários sobre o livro *Corydon*, diz: “Corydon n’est pas un accident, un aveu échappé de ses lèvres, c’est l’acte longuement délibéré et mûrement réfléchi d’un homme mûr contre l’avis de la plupart de ses amis... Gide s’est, dans *Corydon* déclaré homosexuel”²⁶³.

Segundo Planche, ao declarar sua homossexualidade, Gide mostra que a mesma não se tratava de uma nevrose, nem de uma anomalia, e que não era caso moralista, nem médico. Porém, aquela declaração suscitou críticas e condenações imediatas sobre o plano moral.

Este aspecto também está presente no artigo de Temístocles Linhares²⁶⁴. Motivado pelo prêmio Nobel, o crítico brasileiro faz uma análise da pederastia que Gide é acusado de retratar no livro *Corydon*. Mais uma vez o moralismo envolvido nesse tema domina um texto de crítica literária. O crítico diz que se corre sempre um certo risco e dificuldade ao abordar os chamados valores

²⁶² GIDE, André. *Journal 1942-1949*. Paris: Gallimard, 1950, p. 241.

²⁶³ PLANCHE, Henri. *Le Problème de Gide*. Paris: Éditions Téquin, 1952, p. 22.

²⁶⁴ LINHARES, Temístocles. Um Valor Gideano. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 abr. 1948, suplemento literário Letras e Artes, p. 5.

gideanos, colocados de novo em questão por ocasião da recente conquista de Gide do prêmio Nobel.

De fato, Gide sempre evitou os escândalos ou qualquer tipo de esnobismo, ao contrário de seu amigo Wilde, que fez de tudo para hostilizar a moral puritana inglesa, e arruinou a saúde nas prisões inglesas, onde foi jogado para cumprir pena por conduta imoral. Mesmo assim, surgem sempre mal-entendidos sobre a sua obra chamada muitas vezes de “satânica, perversa e de concupiscente do espírito”.

Por isso, Temístocles Linhares acha que justiça deve ser feita. Primeiro, pela sinceridade com que ele aborda o problema da pederastia, tão escabroso à moral vigente. Segundo, por ser o primeiro grande escritor a dar-lhe um “caracter humano”, ao desafiar a “falsa moral da carne que se erigiu em dogma quase em todo o mundo”.

O crítico diz ainda que a pederastia tem sido, ao longo dos tempos, a vergonha tanto dos santos como dos libertinos, necessitando-se de linguagem rebuscada para tocar no assunto. O problema tem sido julgado sempre de acordo com os costumes da época, que não admitem senão a heterossexualidade como natural.

Segundo Temístocles Linhares²⁶⁵, o crítico francês Charles du Bos²⁶⁶, cuja sinceridade sempre foi incontestável, reconhece em um primeiro momento o caráter natural da pederastia para depois endossar aquilo que Chesterton²⁶⁷ pensava sobre o mesmo assunto, ou seja, considerava a pederastia como um

²⁶⁵ Temístocles Linhares é um crítico católico modernista cujas tendências espiritualistas fazem dele um grande defensor da moral, é também grande admirador de Charles du Bos, o mais espiritual dos críticos modernos, que, devido à sua argúcia e sensibilidade religiosa, teve grandes seguidores no Brasil.

²⁶⁶ DU BOS, Charles. Escritor francês, morreu em 1939. Ele é o autor de diversos ensaios críticos entre eles *Approximations* e também de um *Journal*. Ele mantém durante muito tempo correspondência com André Gide. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: 1994, p. 1291.

²⁶⁷ CHESTERTON, Gilbert Keith, escritor inglês. Seus romances são de cunho satírico e humorístico. Ele é também autor de novelas policiais, como *Histoires du Père Brown*, ele morreu em 1936. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ, Paris: 1994, p.1239.

pecado da carne entre os demais pecados da carne. O crítico brasileiro concorda com este ponto de vista, dizendo que não se pode abandonar o lado moral do problema e que se deve reconhecer que os costumes brasileiros desprezam a pederastia.

Nesse seu artigo ressoam as palavras utilizadas por Jean de Gourmont em 1924, quando acusa André Gide de escrever *Corydon* como uma apologia da pederastia, e de associa-la à arte, dizendo “la pédérastie était un art”²⁶⁸. Para Jean de Gourmont, ao tentar colocar a pederastia como uma coisa natural ao homem, Gide embate com a sociedade, neste caso a francesa, onde:

“tout enseigne à l’hétérosexualité tout y invite, tout y provoque, théâtre, livre, journal, exemple affiché des aînés, parades des salons de la rue. N’est-ce pas une complicité révoltante, contre nature, presque? Mais si, malgré cette contrainte, la vocation homosexuelle se manifeste, il faut bien avouer que cet appétit est bien enfoncé dans la chair, bien naturel pour ne pas disparaître”²⁶⁹.

Temístocles Linhares diz ainda que, em *Corydon*, André Gide defende seu ponto de vista, pois para ele, a: “...satisfação sexual desenvolve no homem forças preciosas, é então necessário deixar a cada qual liberdade de escolha na satisfação que lhe convém”²⁷⁰.

Ele diz também que Gide considera a volúpia tal qual ela é, sem interesse para a fecundação. Pois não é “fecundação que o animal procura, é simplesmente a volúpia. Ele procura a volúpia – e encontra a fecundação por uma simples casualidade”²⁷¹.

²⁶⁸ GOURMONT, Jean de. *Mercur de France*. Paris, 01 oct. 1924, p.170-6. Repris dans le BAAG,n. 55, jan. 1982, p.409-14.

²⁶⁹ *Ibidem* p. 409-14.

²⁷⁰ LINHARES, Temístocles. Um valor Gideano. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 abr. 1948, suplemento literário Letras e Artes, p. 5.

²⁷¹ *Ibidem*, p. 5. É interessante a escolha do crítico por essa citação de Gide em relação à volúpia animal, pois existe um trabalho extenso de Arnold Stocker, *O Amor Interdito* traduzido para o português em 1946 por Centena Frago e editado pela Livraria Tavares Martins no Porto – Portugal, onde no cap. 3 aborda o assunto “Animal em socorro do homem” p.40, 54, e debate exatamente esse ponto de vista.

A argumentação central gideana de *Corydon* repousa no fato de que a pederastia se depara com uma força tão forte quanto a dela, a dos costumes da sociedade. Então, para que seja vista como natural e sã, é necessário que ela “corresponda ao excedente da atividade sexual, como o jogo, como a arte”. Para corroborar este ponto de vista, o crítico cita a opinião de Goethe sobre a origem da pederastia: “...como essa aberração provinha propriamente do fato de segundo a mais pura estética ser o corpo do homem mais belo, mais perfeito, mais acabado que o corpo da mulher”²⁷².

Segundo Temístocles Linhares, André Gide teria publicado *Corydon* como uma resposta ao livro *Sodome et Gomorrhe* de Proust, após ter deixado o livro inédito por muitos anos, para acentuar sua oposição “aos doentes proustianos”. Ele diferencia Proust de Gide: o pederasta para Proust é viril, é forte e é nele que se traduzem os aspectos felizes do amor homossexual. Para Gide, o pederasta obedece a uma profunda necessidade de defesa vital dentro do seu conceito de vida.

Apesar de ter lutado contra os preconceitos da época e da pressão dos amigos, como o filósofo Jacques Maritain²⁷³, para não trazer a público *Corydon*, Gide publica-o numa tentativa de reivindicar uma posição de normalidade para o pederasta dentro da sociedade. Para ele, devido à sua natureza, o pederasta é possuidor de uma sensibilidade e inteligência incomuns que podem ser úteis entre os homens. Assim, o romance *Corydon* tem como fundo uma moral, que tenta lutar contra “as deformações lamentáveis que o costume impõe a uma tendência natural”²⁷⁴.

²⁷² *Ibidem*, p. 5.

²⁷³ MARITAIN, Jacques. É um filósofo francês que defendeu o neotomismo, ou seja, a inserção da teologia clássica de São Tomás de Aquino dentro da problemática do modernismo. Escreveu, entre outras coisas, *Primauté du Spirituel*. Ele morreu em Toulouse em 1973. Até à morte de André Gide ele foi um de seus grandes amigos.

²⁷⁴ *Ibidem*, p. 5.

O crítico contrapõe essa problemática com o panorama brasileiro da época, com sua moral normativa. Ele diz que André Gide, apesar de moralista, era contra o sistema moral vigente e o que realmente lhe interessava era normatizar certos valores referentes a um determinado estilo de vida adotado pelo homem.

Este artigo de Temístocles Linhares está em completa sintonia com o artigo de Jean de Gourmont, escrito 24 anos antes. Como tantos outros críticos brasileiros, Temístocles Linhares seleciona críticos franceses para embasar e legitimar sua fala, aproveitando as idéias para suas críticas.

Assim, ao abordar no seu artigo uma obra abrangendo a homossexualidade, e contrapondo a moral da mesma com a brasileira, parece reinterar as idéias vigentes no Brasil, cuja tendência era de condená-la como uma moléstia, que devia ser combatida, pois trazia desagrados à grande nação que estava se construindo e formulando um projeto de modernidade.

Anos mais tarde, Brito Broca²⁷⁵, ao analisar a publicação do livro de Lucien Combelle, *Je dois à André Gide*, diz que este considerava Emmanuèle²⁷⁶ como uma santa e que teria servido de cobaia a Gide. Com isso, o crítico envereda pela homossexualidade de Gide, dizendo que, com base na psicanálise, Gide se desviava das mulheres por colocá-las em um plano muito superior e “por se

²⁷⁵ BROCA, *op. cit.*, 1952.

²⁷⁶ A propósito do nome Emanuela ou Emmanuèle, Pierre Boisdeffre, no prefácio do livro *Le Journal d'André Gide* de Lucien Adjadji, publicado em Paris pela editora Didier em 1970, na página 5, faz uma breve síntese daquilo que Adjadji escolheu do *Journal* de Gide, e salienta que toda a obra tem seu preço, e que *Madeleine, Emmanuèle d'André Walter* - pagou para Gide o preço amargo de sua glória. E é interessante que Combelle no seu livro já tinha citado *Emmanuèle* muitos anos antes de Boisdeffere como se se tratasse de Madeleine, dizendo que ela era uma santa. Ambos os autores confundem o personagem do livro com a mulher da vida real, que foi Madeleine.

Gide, em *Et nunc, manet in te*, disse: “Mon amour pour Madeleine a dominé toute ma vie, mais n'a rien supprimé de moi; y a seulement ajouté le conflit”, acrescentando que: “Je n'aime pas beaucoup ce nom d'Emmanuèle que je lui donnais dans mes écrits, par respect par modestie. Son vrai nom ne me plaisait peut-être parce que, depuis mon enfance, il évoquait tout ce qu'elle représentait pour moi de grâce, de douceur, d'intelligence et de bonté”. ADJADJI, *op. cit.*, 86. Assim Gide imortalizou Madeleine nos personagens de seus livros, em: Marceline de *L'Immoraliste*, Alissa de *La Porte Étroite* e Emmanuèle dos *Cahiers d'André Walter*. O nome de Emmanuèle significa: Deus está conosco.

sentir capaz somente de amá-las em espírito”, pois a psicanálise descreve os perversos como possuidores de excesso de pureza.

Brito Broca também diz que foi o homossexualismo de Gide que o fez enveredar pelo comunismo, opondo-se no plano político-social à ordem estabelecida, procurando um grupo de minoria em que pudesse se ajustar, “mesmo em plano diferente”. E o crítico se regozija ao verificar que Combelle compartilha de sua opinião, pois diz que o escritor “confessa uma parte de sua homossexualidade teria entrado na adesão ao comunismo, no mundo o que ele procurava era uma comunhão com outros homens”.

Essa opinião foi retomada anos mais tarde por Ubiratan Machado, no prefácio, que ele chamou de “Roteiro de Gide”, do livro “Os Moedeiros Falsos”²⁷⁷. Ali, ele comenta que a adesão de Gide ao comunismo foi vista por alguns exegetas como o equivalente a “uma conversão mística”, pois Gide afirmava que sua convicção política era “comparável à fé”. Assim, Gide teria transposto sua homossexualidade para a dimensão política, pois, ao tentar se “encontrar”, teria aderido a um grupo minoritário, procurando com isso “uma comunhão entre os homens”. É uma repetição daquilo que Combelle já tinha dito e que Brito Broca cita e aprova.

Na opinião de Brito Broca, o livro de Combelle é um livro interessante. Ele estabelece um contraste significativo com o *L'envers du Journal de Gide*, de François Derais que retrata um Gide diabólico nos terríveis dias de 1942, 43. Os dois livros se completam, pois é impossível visualizar a personalidade de Gide sem virtudes e vícios.

²⁷⁷ GIDE, André. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Portocarrero, Celina. Rio de Janeiro: Livraria Francisco Alves Editora S/A, 1983, p. 3.

Esse raciocínio moralista é também o do crítico Luis Martins, para falar sobre o sadismo e Marquês de Sade²⁷⁸. Se este sabia que era alguma coisa, não sabia que era sádico, não imaginando que com seu comportamento criaria um neologismo da psicopatologia.

Dentro do campo do sadismo, Luis Martins ressalta que André Gide levava grande vantagem sobre Sade, pois tinha plena consciência do sentido “gideano” de sua obra, e embora Sade não tivesse sido tão insistente quanto Gide na “justificativa de suas perversões”, não deixava no entanto, de louvá-las, antecipando talvez as razões que Gide utilizou para justificar o conteúdo de *L'Immoraliste* ante as acusações de seus chocados contemporâneos.

O crítico cita o trecho de *120 Journées de Sodome*:

“Toutes ses choses-là dépendent de notre conformation , de nos organes, de la manière dont ils s'affectent et nous ne sommes plus les maîtres de changer nos goûts sur cela, que nous ne le sommes de varier les formes de nos corps”.

Para ele, esta é a síntese da tese de *Corydon* de Gide, por isso ele diz que iniciou seu artigo atribuindo “ao divino marquês a dolorosa interrogação: que culpa tenho eu de ser sádico?”.

A crítica, impotente diante da naturalidade de Gide em apresentar o homossexualismo, procura diferentes explicações: desvio, doença, repressão, sem chegar a um consenso que satisfaça seus princípios de moral.

²⁷⁸ MARTINS, Luis. Um Marquês de Sade bem comportado. *O Estado de São Paulo*, no.7, ano primeiro, São Paulo, 24 nov. 1956, suplemento literário.

3.2. UM ESPÍRITO DISPONÍVEL

Os textos analisados levam-me a afirmar que a grande problemática na aceitação da obra de André Gide, na França e também no Brasil, reside sobretudo na ideologia que perpassa seus textos, transgressora das normas vigentes de sua época. Assim, ele tem na originalidade o grande trunfo de sua obra e ao mesmo tempo a sua grande incompreensão.

Se o estilo de André Gide não é inovador, as propostas da obra causaram impacto e estranheza entre os críticos, que se viram diante de algo inteiramente novo, ou isso as dificuldades em caracterizá-la analisando-a, na maioria das vezes, pelo lado moralista.

Tasso da Silveira foi um dos primeiros críticos brasileiros que tentou classificá-la. Para melhor entender sua crítica, importa saber que o intelectual e crítico da modernidade era católico tradicionalista, e fez parte do grupo chamado de “espiritualista” que reuniu em torno de si, entre outros, os intelectuais Cecília Meireles e Murilo Mendes. Ele dirigiu, junto com Andrade de Muricy, em 1927, a revista *Festa*, que tinha como objetivo a atualização e renovação das letras brasileiras.

Tasso da Silveira, para quem “o papel da crítica não é o de aconselhar, mas o de definir temperamentos”²⁷⁹, classifica André Gide como “disponível”²⁸⁰, ou seja, ele estaria aberto para qualquer influência intelectual, não seguindo nenhuma em especial.

O próprio Gide, no seu diário de 1927, diz que:

“parce qu’il m’a toujours été plus facile d’élire et de repousser au nom d’autrui qu’en mon nom propre, et qu’il me semble toujours m’appauvrir en me

²⁷⁹ MARTINS, Wilson. *A crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, vol. I, p. 487.

²⁸⁰ SILVEIRA, Tasso. *Espíritos- Fontes*. Rio de Janeiro: Schmidt-Editor, (s/d), 107

limitant, j'accepte volontiers de n'avoir pas d'existence bien définie, si les êtres que je crée et extrais de moi en ont une”²⁸¹.

Antecipando essa posição, Gide já tinha escrito em 1897, no livro *Les Nourritures Terrestres*: “La nécessité de l'option me fut toujours intolérable: choisir m'apparaissait non tant élire, que repousser ce que je n'étais pas”²⁸².

Também Sérgio Milliet diz que Gide é o campeão da disponibilidade, pois “...não pode escolher, porque isso seria fixar-se e fixar-se seria parar, morrer”²⁸³, e corroborando essa linha de pensamento de disponibilidade e criticando a mesma, Tristão de Athayde escreve que:

“na literatura a noção de disponibilidade, que especialmente o grupo de Gide pôs em voga, isto é a conservação do espírito sempre livre de toda ligação para estar pronto a receber qualquer idéia nova que chegue, essa noção criou uma literatura de artifício e de *dilettantismo* que faz os artistas perderem ‘la partie éternelle d'eux mêmes’”²⁸⁴.

O teor dessa crítica preocupada com a perda da noção do eterno é provavelmente influenciada pela mudança radical de crença do crítico. O uso da palavra *dilettantismo* para qualificar a literatura de Gide é talvez alusão à influência do movimento simbolista decadentista ao qual o escritor francês parece ter aderido, pois:

“...a decadência era um fenômeno da juventude. Com sua busca de novidade; sua hostilidade à repetição; sua rejeição da especialização e preferência pelo *dilettantismo*; sua procura de novas relações, novas experiências, novas idéias, e a constante intensificação de seus estímulos..... a nova ideologia era uma criação do ócio”²⁸⁵.

João Gaspar Simões²⁸⁶ diz também que o autor de *Les Nourritures Terrestres* passou aos seus leitores a mensagem de uma existência patética, e, no desespero e patético, formava sua teoria de inquietação. Ao contrário daqueles

²⁸¹ GIDE, André. *Journal 1889-1939*. Paris: Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1970, p. 828.

²⁸² GIDE, André. *Les Nourritures Terrestres*. Paris: Gallimard, Coll. Bibliothèque de la Pléiade, 1993, p. 73.

²⁸³ MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins/Edusp, 1ª ed. 1948, 2ª ed. 1981, Vol. V (1947), p. 56.

²⁸⁴ ATHAYDE, Tristão. *Estudos*. Rio de Janeiro: Edição A Ordem, 1929, p. 120,121.

²⁸⁵ WEBER, Eugen. *França Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 183.

²⁸⁶ SIMÕES, *op. cit.*, 1951, p. 10.

que tinham encontrado no comunismo a solução para seu desespero, Gide voltou da Rússia desesperado, e seus inimigos condenaram sua mensagem dizendo que ele não tinha deixado de ser um *dilettanti*²⁸⁷.

Em Gide os extremos se tocam e são exatamente esses extremos que o condenaram: de um lado os comunistas, por sua denúncia do regime, do outro os católicos, pela mensagem “repugnante” de *Corydon*.

Segundo o crítico, o escritor foi um *dilettanti*, pois ensinou o desespero na mais completa serenidade. Seu livro *Les Nourritures Terrestres* foi para a juventude um evangelho “da vida à beira da morte e da inquietação à beira da tranqüilidade”. E, ao viver no abismo dos extremos da moral, Gide procurou ultrapassar-se. Gide morreu murmurando “c’est bien c’est bien”, satisfeito de ter vivido no mais completo desespero.

A noção de busca de novos estímulos, ligada a uma ideologia do ócio, naturalmente embatia com a opinião conservadora do crítico brasileiro. Tristão de Athayde, convertido ao catolicismo em 1928, pela influência de Jackson de Figueiredo²⁸⁸. Ele escreveu uma série de *Estudos*, onde englobou seu *Adeus à Disponibilidade e Outros Adeuses* que marcaram “a passagem da primazia do literário ao ideológico”²⁸⁹ que, segundo Wilson Martins foram o seu “Manifesto Antimoderno”.

Os anos que antecederam a conversão de Tristão de Athayde ao catolicismo serviram para formar dele uma imagem de crítico literário, cuja opinião era capaz de revelar e consagrar (ou não) um novo autor. Porém, com sua conversão ao catolicismo em 1928, a imparcialidade de julgamento literário que lhe era unanimemente atribuída se viu abalada, e sua opinião enfraquecida pelos não

²⁸⁷ A idéia de que há uma moral do desespero fundado no próprio desespero.

²⁸⁸ MARTINS, Jackson Figueiredo. Professor de Humanidades e jornalista, foi o fundador em 1921 no Rio de Janeiro, do Centro D. Vital e da revista a Ordem, órgão do centro, que seriam os grandes influenciadores do movimento de reespiritualização dos intelectuais brasileiros.

²⁸⁹ MARTINS, Wilson. *A Crítica literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983, p. 537.

católicos, pois estes acreditavam que a opinião do crítico era influenciada agora pela filosofia de sua nova religião, a qual embatia com a objetividade atribuída à literatura.

Álvaro Lins, na década de 40, acusa Tristão de Athayde de introduzir nas suas críticas demasiados critérios éticos ao analisar uma obra. Essa acusação não era diretamente dirigida ao catolicismo em si, mas sim à influência que a filosofia deste exercia sobre Tristão de Athayde que o levaria a criar uma visão falsa e distorcida da literatura.

Acusação que, desde o início de sua conversão, Tristão de Athayde procura justificar, dizendo:

“...longe de abandonar a crítica, esse passo avante me levaria também, não apenas a satisfazer uma fome invencível de conhecer, mas ainda um poder de analisar, com mais fidelidade as obras e os autores submetidos à minha própria e limitada visão crítica”²⁹⁰.

No entanto, seu prestígio ante os católicos foi inabalável. Após a morte de Jackson Figueiredo, liderou o grupo do Centro de D. Vital e da *Ordem*, sendo também mais tarde presidente da Ação Católica, tornando-se assim incontestavelmente o líder da inteligência católica brasileira.

Na realidade, a crítica que se faz a Tristão de Athayde é que com sua conversão ao catolicismo ele poderia abandonar todo e qualquer debate estético em prol dos debates ideológicos. Como um fiel seguidor dos ensinamentos da Bíblia, poderia Tristão de Athayde ser imparcial no seu julgamento no tocante à obra de André Gide, a qual, na sua grande maioria, faz uma apologia ao homossexualismo?²⁹¹

Tristão de Athayde canalizou para o catolicismo a antiga disponibilidade de seu espírito, e nesse novo rumo de crítica ele diz que:

²⁹⁰ LAFETÁ, João Luiz. *1930 A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1974, p. 59.

²⁹¹ E poderia ele também ignorar os ensinamentos da Bíblia onde em Levítico, capítulo 20, versículo 13, lê-se o seguinte: “O homem que se deita com outro homem, como se fosse mulher, está cometendo uma abominação. Os dois serão réus de morte, e o sangue deles cairá sobre eles mesmos”.

“...ser salvo é a condição dos inertes. Para salvar-se e salvar – essa é a condição por vezes trágica de quem não se contenta com a indefinição, com a eterna disponibilidade estética de um Valéry, ou moral de um Gide”²⁹².

Doravante em suas críticas, Tristão de Athayde²⁹³ vai acusar os artistas de se dissociarem do real e criarem uma filosofia baseada somente na vaidade de seus sistemas fechados e limitados à sua criação. Ele dirá também que:

“...O homem de nossos dias é essencialmente uma criatura que se assiste viver, que é por excelência o espectador de si próprio... E os romancistas mais do nosso tempo como Proust ou como Gide, não são os que escrevem ingenuamente uma história para os outros, mas os que contam aos outros como é que se escreve uma história para os outros...”²⁹⁴

Ainda no que diz respeito à disponibilidade de Gide, a opinião de Tristão de Athayde é a mesma do crítico francês Léon Pierre-Quint, lido e respeitado pelos literatos brasileiros. Ele escreveu em 1927²⁹⁵: “...Attiré par tous les pôles, il ne veut pas choisir, renoncer à quelque chose qu’il croit essentiel en lui”. Para reforçar o que afirma, refere-se ao que Gide escreveu: “J’aime à n’être pas où l’on me croit; c’est aussi pour être où il me plaît, et que l’on m’y laisse tranquille. Il m’importe avant tout de pouvoir penser librement”. Assim, mais uma vez, observa-se a sintonia de opiniões dos críticos franceses e brasileiros.

Ainda dentro da mesma noção de disponibilidade, Tasso da Silveira faz uma crítica ao poema de André Gide, *Persephone*²⁹⁶, dizendo “Gide nos oferece alguns belos versos. Mesmo algumas belas estrofes. Mas tudo tão convencional.

²⁹² ATHAYDE, Tristão de. *Estudos*. Rio de Janeiro: Edição Centro D. Vital, s/d, pp. 48, 49.

²⁹³ Mário Camarinho da Silva diz que o racionalismo de Tristão de Athayde não lhe permitiu aceitar senão “que se conhecemos alguma verdade é porque vemos as coisas em Deus do ponto de vista de Deus”. Foi esse racionalismo que levou também Sérgio Buarque de Hollanda a acusá-lo no seu livro *O Lado oposto e Outros lados*, e que teve como consequência a separação de Tristão de Athayde dos componentes da revista *Estética*, onde sua colaboração foi amplamente anunciada mas nunca aconteceu. SILVA, Mário Camarinho. In *Estética*. Rio de Janeiro, p. XV-LV 1924, 5. Ver. Trimestral. Ed. Fac.-Similada.

²⁹⁴ *Ibidem* p. 154.

²⁹⁵ QUINT, Léon Pierre. André Gide et ses dernières oeuvres. *Les Nouvelles littéraires*. Paris, no. 226, 12 fev. 1927, p. 1,

²⁹⁶ SILVEIRA, op. 1693.

²⁹⁸ SILVEIRA, op. cit., p. 106.cit. p.106, 107.

E até com coisas de mau gosto flagrante...²⁹⁷, chamando o poema de “poema-libreto”. Este poema teria sido musicado²⁹⁸ por Strawinsky²⁹⁹, mas “faltou-lhe sinceridade” ao fazê-lo. Apesar do crítico não se ter entusiasmado muito com o poema analisado, diz que é graças à disponibilidade e diante do grande talento que Deus lhe deu, que André Gide fez bem feito o que quis fazer, pois ele está “em perfeita disponibilidade em face dos grandes rumos doutrinários”³⁰⁰.

O próprio Gide em uma carta endereçada a Marcel Drouin, no dia 10 de maio de 1894, diz sobre a sua disponibilidade:

“J’en suis parvenu à cet heureux état où l’on n’a plus de foi personnelle; cet état, qui pour le philosophe serait le scepticisme, est pour l’homme de lettres ... ce qu’on pourrait appeler l’état de dialogue; il vient d’une pénétration, d’une compréhension toujours plus grande et surtout plus profonde des croyances et des morales d’autrui; de là la possibilité de s’émouvoir tour à tour autant pour l’une que pour l’autre et cela sincèrement, passionnément”³⁰¹.

Para Roger Bastide a eterna disponibilidade do homem, tão apregoada por Gide, faz parte da “éthique de la désaliénation, dans, cependant, la possession; car si l’Être ne doit pas disparaître étouffé par l’Avoir, l’être ne peut se constituer qu’à l’intérieur de l’Avoir et dans un mouvement dialectique avec lui”³⁰².

Já para Antonio Candido, manter-se disponível é considerado por muitos “uma fuga e covardia quando não oportunismo”, e, referindo-se ao *Diário Crítico* de Milliet, diz:

“...no nosso tempo de ortodoxias triunfantes e fanatismos políticos bem encastelados, o mais fácil é optar e ser fanático, enquanto ser heróico opor-se a esta corrente

²⁹⁷ *Ibidem*, p. 110, 111.

²⁹⁸ Na França de final de século, com o movimento simbolista nasceu uma outra forma de arte “...os músicos colocando versos nas músicas, os poetas querendo que seus versos fossem apenas música, e os pintores tentando fazer o mesmo com suas obras...”. WEBER, Eugen. *França Fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 179.

²⁹⁹ Strawinsky, compositor russo, naturalizado francês e mais tarde americano. Durante sua vida ele se inspirou em diversas correntes, e seu estilo estético abrangeu desde o neoclássico até dodecafonismo. Suas obras mais conhecidas são *O Pássaro de Fogo* e *Sacre da Primavera*. Ele morreu em Nova Iorque em 1971 aos 89 anos de idade. LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: 1994, p. 1693.

³⁰⁰ SILVEIRA, *op. cit.*, p. 106.

³⁰¹ ADJADJI, *op. cit.*, p. 40.

³⁰² BASTIDE, Roger. In: “Gide en 1969”. *Revue Neuchateloise*, Paris, ano 12, no. 46, p. 9, ago. 1969.

esmagadora e preservar a disponibilidade como garantia do direito de ser lúcido e justo”³⁰³.

E é essa mesma disponibilidade que vai ser reconhecida como mérito pela Academia de Estocolmo ao escolher André Gide para depositário do Prêmio Nobel. Essa escolha foi severamente criticada por Jean Kanapa, crítico francês comunista que diz:

“... a Academia de Estocolmo premiou um moedeiro falso... A disponibilidade. A gratuidade. A indiferença. O desinteresse. O fervor. A sensualidade delirante e, se possível (recomenda-se) perversa. Tudo isto é maravilhoso para os cavalheiros, para a classe que distribui os prêmios Nobel...”³⁰⁴.

Roger Bastide³⁰⁵ escreveu um artigo sobre o comportamento de Gide dizendo ser curioso falar dele como socialista, pois ele era um homem que se proclamava acima de tudo individualista e aberto para qualquer experiência.

Segundo Bastide, o individualismo de Gide se concentrava numa concepção naturalista. Cita a polêmica que Gide teve com Barrès que foi chamada de “a pendência do olmeiro”³⁰⁶, onde afirmava que: “o homem precisa ser desarraigado, levado para fora de seu meio nativo se quer, de fato, crescer e fortificar-se”. Associando essa mudança como a uma planta que, ao ser podada e replantada para dar novas mudas, refloresce como se fosse diferente, uma nova planta.

O crítico diz ainda que, num primeiro momento, o individualismo de Gide concentrava-se numa concepção do naturalismo mas, após sua viagem ao Congo, ele deixou de interessar-se pelo homem individual para se interessar pela cultura como um todo, tentando explicar o comportamento coletivo que viu na África. E,

³⁰³ CANDIDO, Antonio. *A Educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Editora Ática, 1987, p. 132.

³⁰⁴ DISRAELLI. A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio Nobel a um “faux-monnayeur”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1948, suplemento literário Letras e Artes, p. 11.

³⁰⁵ BASTIDE, Roger. As idéias Sociológicas de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05 dez. 1948, suplemento literário Letras e Artes.

³⁰⁶ Olmeiro, árvore com sâmaras quase sésseis, pertencente à família das úlmaceas, subspontânea e cultivada em Portugal, e também conhecida por lamegueiro, mosqueiro, negrilho, etc. —COSTA, J. Almeida. MELO, A. Sampaio e. DICIONÁRIO DA LÍNGUA PORTUGUESA. Porto: Porto Editora Ltda. 5ª ed. [s/d], p. 1021, 1446.

que também num dado momento, Gide deixou a literatura introspectiva para escrever romances de comportamento objetivo, pois a consciência para ele não era mais o projetor que ilumina os fenômenos interiores, mas sim uma força criadora, e foi nesse momento que ele escreveu *L'École des femmes*.

O crítico Rosário Fusco³⁰⁷ publicou, em 1946, um artigo³⁰⁸ onde confessa não ser um apaixonado leitor de Gide. Sente-se aliviado de ter feito essa confissão, alívio que ele supõe ter sido o mesmo que Gide sentiu quando se referiu à maneira de escrever de Flaubert e ao modo de pensar de Marx, dizendo que o que falta a Gide sobra a estes dois e a outros que Gide desdenha, ou seja, “a capacidade de sustenção” de suas obras.

Fusco faz uma longa análise da “crença” do ponto de vista gideano. Para ele, Gide nega aquilo que William James disse numa conferência famosa: “a vontade de crer”. Quem conhece a teoria das opções do filósofo compreenderá o que ele está falando, pois o maior dano racionalista é “a crença na... razão”. As convicções não provêm da natureza intelectual do ser humano, pois não existe nenhum indício lógico de como funcionam suas crenças. Não se sabe por quê e como acreditamos.

Por afirmar demasiado, Gide é um idealista por instinto, negando para melhor afirmar. Ele representa uma atitude intelectual na moda, sendo que o maior perigo nisso tudo é o paradigma que ele oferece, assumindo a mais “pagã das posições do homem dentro do mundo”.

Para Fusco, a “notoriedade universal de Gide não passa de um dos perturbadores e excitantes equívocos modernos”. Sua atitude é paradoxal, pois ele não crê e não quer crer, porém se diz disponível para acreditar naquilo que

³⁰⁷ Foi integrante do movimento modernista de Cataguases (MG) e editou a *Revista Verde* em 1928 e no Estado Novo foi o braço direito de Almir de Andrade quando dirigiram a revista *Cultura Política*. OLIVEIRA, Lúcia Luppi. *A Questão Nacional da Primeira República*. São Paulo: Brasilienses, 1990, p. 195.

³⁰⁸ FUSCO, Rosário. Gide o sedutor. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 out. 1946, suplemento literário Letras e Artes, p. 1, 2.

afirma. Essa posição cômoda de Gide significa “lisonjeiramente horror à mentira, amorosa paixão pela verdade permanentemente perseguida”.

O crítico diz que a crença vai implicar na existência de vontade potencial e que Gide não superou a gratuidade pois acredita nela assim como seus discípulos declarando-a como solução individual absoluta. Para Fusco, Gide possui a força e o poder avassalador de seduzir intelectualmente e sentimentalmente “as almas em formação, arrastando-as ao estéril estetismo de que se fez criador, Gide é profeta de si mesmo”. Sugere que a melhor forma de combater Gide com dignidade é não aceitar sua glória passivamente e gratuitamente como o canto da sereia.

Rosário Fusco cita André Rousseaux, adaptando uma frase sobre Homero, para dizer que Gide “não resiste a uma revisão honesta, num corpo a corpo com a imortalidade”, e diz que o grande nome de Gide que se enaltece, dia após dia, é justificado pela “não fixação de suas idéias”. Gide, o sedutor, é tão discutível quanto a “falsa grandeza de seus livros que o mantém”, e que somente seu estilo magistral não pode isoladamente conter as dimensões de sua obra.

Como se percebe, a obra de Gide provocou grandes controvérsias que se detinham principalmente no aspecto moral. Críticos acéticos como Fusco, Tristão de Athayde, Mesquita Pimental, para citar alguns, não podiam aceitar a “disponibilidade” gideana e chocavam-se com ela. Outros críticos, mesmo percebendo a polêmica moralidade de Gide, viram diferentes motivos para valorizar a obra, é o caso de Álvaro Lins³⁰⁹. Segundo ele,

“Uns e outros se equivocaram visto que o gidismo e o antigidismo supõem a existência de um sistema, por consequência a existência de alguma coisa que não existe. A influência real de André Gide é toda uma outra coisa; e não exerce no sentido de criar discípulos, pois Gide detesta-os e tudo tem feito para afastá-los”. Álvaro Lins não acredita que exista um sistema, uma teoria da influência de Gide sobre as pessoas, pois

³⁰⁹ LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira, 1964, p. 36 e 37.

a influência que Gide talvez exerça sobre qualquer pessoa é fazê-la lutar pela sua individualidade, pois aqueles que conhecem a sensação provocada pela obra de Gide, não o seguem mas tentam encontrar-se a si mesmo. Para Lins, Gide aponta um caminho “de um destino intransferível para cada um de nós”.

No entanto, Fusco escreveu um longo artigo ao tentar filosofar Gide que pode ser resumido na frase seguinte: “... um homem que não crê que não pode crer... se declara disponível para crer no que afirma eventualmente”, mas confessou que é difícil categorizar Gide, pois tratando-se de uma personalidade *sui-generis*, única, não existem bases para compará-lo.

Como a maioria dos críticos que analisei ao longo desta dissertação, este envereda pela filosofia para analisar Gide. Mas, ao fazê-lo, não se prende à obra e sim ao homem e ao efeito que suas idéias (obra e homem-escritor) produzem no ser humano.

Conforme já referi anteriormente, Gide se apóia nos Evangelhos para criar sua sublimação e o Evangelho prega que fomos criados livres para morrer livres, apesar da sociedade que nos cerca.

Essa permanente mutação de comportamento de Gide vai diferenciá-lo, em larga escala, de qualquer outro autor. Ao mesmo tempo que se diz socialista e escreve sobre isso, se diz também individualista, numa atitude aparentemente contraditória, pois o socialismo propõe a partilha, idéia que se choca com o individualismo. Mas também como pode ser disponível, se disponibilidade implica predisposição a aceitar pedidos e interferências do mundo exterior, o que embate com a posição individualista. Uma pessoa disponível não é uma pessoa individualista, daí a grande ambigüidade do comportamento de Gide. Tal como as plantas que ele cultivou e amou, ele parece se renovar a cada momento para entrar em uma nova fase.

A disponibilidade é um aspecto essencial que destaca Gide de outros autores. Pode-se mesmo afirmar que ela esteve no centro de toda a especulação

crítica em torno da obra de Gide no Brasil. Esta característica foi identificada e comentada tanto por críticos franceses quanto por brasileiros.

3.3. A APOSTASIA GIDEANA

Se, conforme diz Tasso da Silveira, Gide está disponível para qualquer influência, por que então, na maior parte de sua obra, existe uma característica constante: a de se basear nos ensinamentos do evangelho para fazer suas tramas, observações e justificativas dos atos dos personagens de seus livros?

Ao contrário, não teria Gide realmente seguido e sido influenciado por uma linha de pensamento, a da pureza da moralidade dos evangelhos, apesar de tê-la posto em cheque para desafiar a sociedade de sua época? Não seriam os ensinamentos do evangelho um estilo formador e fonte de inspiração para sua obra?

De fato, o evangelho parece servir de pano de fundo para todas as tramas de seus livros. No entanto, Gide manipula a moral mostrando que é possível fazer uma leitura que permita ver os seus dois lados, ora o lado bom, ora o lado mau, oscilando de acordo com a necessidade de justificar os atos de seus personagens.

Como exemplo desse comportamento, vemos Michel, o narrador do livro *L'Immoraliste*, que, durante sua viagem à África, enquanto se recuperava de uma tuberculose descobre um outro lado de sua personalidade. Essa descoberta o intoxica e deslumbra. Enquanto sua mulher Marceline, que adoeceu, morre de febre, ele planeja a continuação de sua viagem, levando com eles seu amante Moktir. Olhando a calma da noite com suas palmeiras, pensa:

“... Est-ce l’amour, ou l’angoisse, ou la fièvre qui la fait trembler ainsi?... Ah! peut-être il serait temps encore... Est-ce que je ne m’arrêterai pas? – J’ai cherché, j’ai trouvé ce qui fait ma valeur: une espèce d’entêtement dans le pire. – Mais comment arrivai-je à dire à Marceline que demain nous partons pour Touggourt?... Quelle parole avais-je donc lue...? Ah! oui; les mots du Christ à Pierre: ‘Maintenant tu te ceins toi-même, et tu vas où tu veux aller...’”³¹⁰

Importantes críticos franceses procuraram compreender, buscaram as razões deste comportamento na obra para poder explicá-lo. François Mauriac, em um artigo publicado na *N.R.F.* após a morte de Gide, diz que este:

“...exigeait l’accord total avec lui-même et de ne rien refuser, et de ne rien renier des aspirations contradictoires de sa nature profonde. Mais rien ne peut faire que cette exigence n’aboutisse au renversement inexpiable prétendre que le mal est le bien”³¹¹.

Já para o crítico francês Léon Pierre-Quint, Gide procura um equilíbrio para a sua obra, ao aproveitar-se simultaneamente das delícias do prazer do paganismo e da alegria espiritual do cristianismo, e acrescenta:

“Mais entre l’individu et Dieu, il y a la société. André Gide s’en inquiète peu, et c’est pourquoi il scandalise, ou s’il s’en occupe, c’est pour donner tort à la morale collective, la société interprétant faussement les paroles du Christ sur lesquelles elle vit cependant. André Gide en retrouve, selon lui, le sens véritable, et c’est ainsi qu’il rétablit l’harmonie entre ses désirs et son sens religieux”³¹².

Já Mesquita Pimentel³¹³ diz que Gide rompeu com a religião, emancipou-se, porém, velho, sentiu a nostalgia da fé. Seus enredos giram na grande maioria em volta de algo que fere e ofende a moral católica, apoiando-se, como diz o crítico, no “... eco das Letras Sagradas” que ressoa no título de seus livros: *Le Retour de L’enfant prodigue*, *La Porte Étroite*, *Si le grain ne meurt*, *Les Caves du Vatican* e *Les Nourritures terrestres*. Essa dualidade de renúncia e seguimento atraiu os católicos, que esperavam encontrar na sua obra problemas morais interessantes, apesar de terem soluções erradas. Os católicos esperaram em vão

³¹⁰ GIDE, André. *L’Immoraliste*. Paris: Mercure de France, 1902, p. 178, 179.

³¹¹ MAURIAC, François. *Les Catholiques autour d’André Gide*, la *Nouvelle Revue Française* Hommage à André Gide. Paris, p. 106, nov. 1951.

³¹² QUINT, Léon Pierre-. André Gide et ses dernières oeuvres. *Les Nouvelles littéraires*, Paris, no. 226, 12 fev. 1927, p. 1, 2.

pela conversão de Gide e o maior dentre eles, Claudel, esperou uma vida inteira para vê-lo abraçar a verdadeira fé e falhou.

Para Mesquita Pimentel, a consonância de Gide com o espírito de seu tempo é uma das grandes qualidades de sua obra. Porém, a irreligião e o sexualismo anômalo vão caracterizá-la pela sua amoralidade, ou melhor, imoralidade, e pela corrupção moral que derramou entre seus seguidores. Para salvaguardar a sua liberdade, Gide pregou e praticou livremente o que propunha, corrompendo os deveres morais que o catolicismo ensinava.

Para o crítico, nem a morte colocará um fim aos ensinamentos de Gide, pois enquanto seus livros se venderem, eles continuarão a ensinar a irreligião e a imoralidade. Gide está vivo, vivo na imortalidade "...de sua alma onde quer que ele se encontre", e, enquanto seus livros circularem, continuará também vivo entre os homens, impulsionando-os para o erro. Sua literatura admirável não o isenta da perversidade, tornando-o mais sedutoramente perigoso, portanto se se conseguir desmascará-lo e convencer os jovens de sua maleficência estará se contribuindo para o bem do próprio Gide ante "...a Verdade e a Lei de Deus".

Também para Álvaro Lins foi difícil compreender o pensamento e a obra de André Gide. Mas sua natural acuidade levou-o a constatar que:

"estamos diante de uma personalidade definida num tríplice aspecto: no sentido pessoal, pela anormalidade, no sentido literário pela originalidade e no sentido religioso pela apostasia"³¹⁴.

Ele percebe também que é pela apostasia que se deve explicar a personalidade e a obra de Gide. E acrescenta ainda: "nunca mais seremos os mesmos após a leitura da obra de André Gide; mas seremos nós mesmos num sentido bem mais real e mais profundo"³¹⁵.

³¹³ PIMENTEL, *op.cit.*, p. 5.

³¹⁴ LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante. Obras, Autores e Problemas de Literatura Estrangeira. Ensaio e Estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S.A, 1964, p. 37.

³¹⁵ *Ibidem*, p. 37.

Para Lins, todos os livros de André Gide são autobiográficos, mas *Le retour de l'enfant prodigue* é o mais autobiográfico de todos. Ali, Gide conta sua história, transformando-a em uma parábola bíblica, pois, como apóstata, justifica e apóia seus atos nos ensinamentos dos evangelhos.

Da mesma forma, Mauriac já havia observado esta apostasia, chamando-a de subversão essencial: "...Gide s'était engagé avec *Le Retour de l'enfant prodigue*: l'adultération de la parole 'qui est esprit et vie' l'amenait à une essentielle subversion"³¹⁶.

A opinião de Álvaro Lins corrobora a opinião de Mauriac, mostrando mais uma vez a estreita afinidade das críticas francesa e brasileira.

O fato de os livros de Gide serem considerados autobiográficos parece ser uma nota comum entre os críticos e os intelectuais, tanto brasileiros como franceses, pois Ronald de Carvalho, no seu livro "Estudos Brasileiros" diz que o romance é : "...uma longa confissão, um ensaio minucioso das experiências íntimas que realizamos", chamando isso de romance introspectivo e onde Gide, como tantos outros, tenta explicar "o indivíduo pela soma das suas sensações mínimas diante da realidade cotidiana... o gesto mais simples, a palavra mais vaga, têm a sua correspondente exata"³¹⁷.

Também Alcântara Silveira no seu "Instantâneos de Gide"³¹⁸ diz que este:

"...foi um escritor ao espelho: observando-se minuciosamente desde a infância, examinando a reexaminando tanto o passado como o presente, produziu uma ficção que se confunde com a confissão, conforme escreveu Jean Cocteau: 'André Gide sempre quis ser visível, ser um mistério visível. Ser um enigma visível'".

Já Tasso da Silveira diz que Gide se vale de sua experiência, tanto social como religiosa, e se prevalece de suas experiências cotidianas para escrever sua obra, reforçando a opinião acima de Ronald de Carvalho.

³¹⁶ MAURIAC, *op. cit.*, p. 105, 106.

³¹⁷ CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Editora Nova Aguiar, 1976, p. 148.

³¹⁸ SILVEIRA, Alcântara. *Gente de França II*. São Paulo: GRD, 1995, p. 25.

Silveira diz que os escritos de Gide inebriam os jovens, porém estes não conseguem desvendar o sentido de suas múltiplas acepções, pois “para Gide, cada experiência é um salto sobre o abismo”³¹⁹. Salto que requer grande esforço físico, que o leva ao outro lado, sem se comprometer, deixando, no entanto, pelo caminho aqueles que ousaram se apegar a ele.

Sobre esse total desprendimento das pessoas, Sandro Leone³²⁰ disse de Gide que, apesar de ser o maior e melhor dos escritores vivos de língua francesa foi também o homem que, na sua vida privada mais fez sofrer e tornou infelizes aqueles que o amaram e que dele tentaram se aproximar um dia.

Ainda no tocante ao inibramento dos jovens, de que fala Tasso da Silveira, mais uma vez a crítica brasileira parece sintonizar-se com a crítica francesa, pois, em 1924, André Germain já dizia o seguinte sobre a influência de Gide sobre a juventude :

“L’oeuvre de Gide touche donc, avant tout, l’âme inquiète, et d’abord les jeunes gens, l’adolescent étant par excellence l’âge de l’inquiétude ... L’adolescent, tout au moins celui qui n’est pas dénué de toute vie intérieure, pense à sa situation sur la terre et non pas à la situation d’avenir dans la société qui prépare pour lui une famille”³²¹.

No mesmo artigo supracitado, Tasso da Silveira aborda o romance *Les Faux Monnayeurs*³²², onde o jovem Bernardo, um dos personagens, diz: “ Je voudrais tout le long de ma vie, au moindre choc, rendre un son pur, probe, authentique. Presque tous les gens que j’ai connues sonnent faux...”.

³¹⁹ SILVEIRA, Tasso da. Fundo e Forma. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1949, suplemento literário Letras e Artes, p. 12.

³²⁰ LEONE Sandro. Gide, Agente do Diabo. Paulo Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

³²¹ GERMAIN, André. Les Essais: Incidences, Corydon, par André Gide. *La Revue Européenne*, Paris, ago. 1924.

³²² SILVEIRA, *op. cit.*, p. 12. Tasso da Silveira, neste artigo manteve em francês o título do livro *Les Faux Monnayeurs*, assim como todas as citações do mesmo, no entanto, traduziu o nome dos personagens Bernard et Edouard, para Bernardo e Eduardo.

Para o crítico, a fala de Eduardo, personagem principal do romance, é a transposição do próprio EU gideano, e refere-se à pureza, à necessidade de Gide relatar a verdade, interpretada, por vezes, como a ‘total projeção do indivíduo’, com todos os seus desajustes, tanto na vida, na obra de arte ou até mesmo no pensamento filosófico, e isso denota também a urgência dos que verdadeiramente meditam “a realidade de Deus e a sacralidade do espírito”.

E, mais uma vez, o pensamento da crítica brasileira se une com o da crítica francesa, pois Léon Pierre-Quint também dissera que:

“ Les questions morales que rencontrent ses personnages, c’est en fonction de Dieu, et jamais en fonction de la société, que ceux-ci cherchent à les résoudre. Le débat est essentiellement entre l’individu et l’éternité”³²³.

A leitura de Tasso da Silveira revela que o crítico brasileiro é favorável ao pensamento de Gide, e uma das grandes virtudes apontadas sobre ele é a sinceridade do conteúdo de sua obra.

Tasso da Silveira, poeta de sensibilidade imbuída da mais pura religiosidade, pois católico fervoroso por convicção e crítico por opção, vê nas entrelinhas do romance de Gide a sinceridade deste. Essa sinceridade é como uma revelação, uma moral que o crítico acredita ser a verdadeira. Uma moral advinda dos ensinamentos do evangelho dos quais tão sabiamente se utiliza e parecem ser, na maioria das vezes, o grande pano de fundo da obra gideana.

No entanto, a resposta dos críticos a isso vai ser variada e complexa. Esta complexidade se deve ao fato de Gide documentar a hipocrisia e o falso moralismo da sociedade em que ele vivia. Este falso moralismo contrapunha-se à pureza, integridade e ensinamentos dos evangelhos, os quais, ao invés de condenar as atitudes das pessoas, acolhe e perdoa a todos.

³²³ QUINT, LÉON Pierre-. André Gide et ses dernières oeuvres. *Les Nouvelles littéraires*, Paris, no. 226, 12 fev. 1927, p. 1, 2.

Para François Mauriac, as atitudes de Gide resultam de sua formação intrinsecamente cristã: “ Incapable de renoncer au Christ comme il l’était de renoncer à lui- même, il lui restait de tirer à lui chaque parole du Seigneur: ce fut un jeu où il excella”³²⁴.

Num artigo sobre a publicação em Paris dos livros *Lettres de Charles du Bos* e *Réponses d’ André Gide*³²⁵, que renovava o antigo diálogo literário entre os dois, Willy Lewin trata também da sinceridade de Gide. Nele, comenta o que disse Charles du Bos de sua primeira impressão ao conhecer Gide num almoço “... Que poderia esperar do impacto direto de uma inteligência e de um charme como os de Gide?” ao que Gide responde “... Seres como tu e eu – espíritos críticos auto-críticos sobretudo – são seres de diálogo e não seres de afirmação”. O que não impede a Gide, quando da conversão do amigo ao catolicismo, de dizer “... Charles deixou de ser gratuito ... a graça não lhe destruiu a natureza (como é teológico): não lhe destruiu também o ‘tipo intelectual’ Modificou-lhe, porém a visão”.

Para Lewin a “sinceridade gideana” nunca é colocada em causa, mas, sua amabilidade, seu interesse e seu egoísmo eram intuitivos. Porém, o crítico salienta que tudo em Gide e até mesmo sua celebrada sinceridade era passível de reticências, pois “... il ne brûle pas tous ses vaisseaux”, o que o torna humanamente incompreensível e sua influência uma das mais perigosas possíveis, pois entre o bem e o mal inverteu os valores e viu na tentação uma manifestação do bem à qual tenta resistir para não ceder. Gide é um gênio onde a intervenção demoníaca se faz presente e dos ataques de seus adversários sempre soube tirar proveito. Mas a grande indagação é de como é possível que ninguém lhe tenha dito frontalmente “... Mas tu és o Moedeiro Falso...”

³²⁴ MAURIAC, *op. cit.*, p. 104

³²⁵ LEWIN, Willy. *Letras Estrangeiras. Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1950, p. 2.

O radicalismo dos críticos católicos brasileiros presos aos dogmas e aos cânones da Igreja cegou sua visão de imparcialidade na interpretação da obra de Gide, e deixou-os perplexos ante a leitura ambígua, inusitada e livre, que Gide faz dos Evangelhos.

Assim, parece consensual na crítica brasileira que a confusão que a obra de Gide espalha entre os menos avisados, sobretudo os jovens, decorre do fato de este não querer se comprometer para guardar sua 'disponibilidade'. Suponho que possa ser também uma estratégia de vida e sobrevivência dentro da sociedade instável e filistéia que tentava normatizar sua conduta, ou ainda, pelo fato de ele extrair o aspecto moralista dos Evangelhos e tentar restaurá-lo na literatura.

A crítica brasileira parece ater-se a um detalhe da obra de Gide: a questão religiosa. Grande parte dos críticos de Gide são católicos e conservadores, isso tanto na França como no Brasil. Esses críticos rejeitam o caráter aparentemente apostasiaco de Gide. Então literatos como Tristão de Athayde, Plínio Salgado, Jorge de Lima e outros atacam a interpretação subversiva que Gide faz dos Evangelhos e, portanto, da religião. A religião, como se sabe, é reacionária, à medida que sublima as revoltas, os desejos e pleiteia o conformismo social com a "salvação eterna". Essa "salvação eterna" da qual, no dizer de Álvaro Lins, Gide abdica, pois deixa de viver uma vida convencional, renunciando à sua salvação pessoal, para viver a vida dos personagens de seus livros e "assim enriquecer a sua arte com todos os imoralismos possíveis, através da imaginação"³²⁶.

Assim, segundo Lins, a arte liberta Gide da religião para um estetismo diabólico. O crítico pergunta-se se não haveria em Gide uma certa nostalgia do romantismo, indagando também se o imoralismo nele não seria "uma herança romântica". E acrescenta, Gide: "...não coloca o seu gênio na sua vida, sim na

³²⁶ LINS, *op. cit.*, p. 39.

sua obra. O homem existe para se exprimir através da arte. O homem é humilde e a arte é que se faz poderosa”³²⁷.

Gide talvez possa ser definido como uma natureza romântica que se exprime de forma clássica, pois o que Gide chama de classicismo encontra-se no domínio da sua revolta pessoal de romântico pela ordem estética da arte. Ele diz que: “Les choses les plus belles sont celles que souffle la folie et qu’écrit la raison. Il faut demeurer entre les deux, tout près de la folie quand on rêve, tout près de la raison quand on écrit”³²⁸.

As idéias libertárias de Gide eram absolutamente perigosas e opunham-se à religião, estimulando o inconformismo social ao invés da pacificação, em um Brasil de extremo controle social e política anticomunista. O sentimento que dominava a sociedade naquele momento revela-se na leitura que os críticos brasileiros fizeram da obra. Tanto quanto falam de Gide, eles falam de si mesmos. Críticos sensíveis como Milliet souberam perceber o fato, conforme ele mesmo aponta em seu diário crítico:

“... contra Gide se ergueu desde sempre a reação, tanto de direita como de esquerda. Contra o inconformismo do grande escritor e sua ânsia de liberdade integral se manifestaram os homens do rebanho, os falsos moralistas, os recalçados, os impuros de todos os momentos, os politiqueiros da literatura”³²⁹.

Mas não foi somente no Brasil que a obra de Gide encontrou resistência. Jorge de Lima³³⁰ relata um episódio ocorrido no Canadá, Robert Charbonneau publicou certa vez, na revista *Nouvelle Revue*, um artigo sobre Gide que desencadeou os protestos dos clérigos canadenses. Estes escreveram duas cartas ao diretor da revista, dizendo: “Por que permitistes que se fale de Gide em vossa católica revista? Quando se decidirão os verdadeiros católicos a desprezar seus

³²⁷ *Ibidem*, p. 39.

³²⁸ *Ibidem*, p. 40.

³²⁹ MILLIET, Sérgio. *Diário crítico*. São Paulo: Martins/Edusp, 2ª edição, 1981, vol. IV (1945), pg. 93.

³³⁰ LIMA, *op. cit.*, 1951.

piores inimigos?”, ao que Charbonneau respondeu, dizendo que: em seus cadernos literários não ousavam distinguir bons e maus artistas e orientou-o na publicação o desejo de descobrir não o que a obra encerrava de deficiências ou de obscuridades, mas suas revelações sobre o homem e suas lições de vida³³¹.

Gide era um escritor que dificilmente podia ser ignorado e cuja importância para o desenvolvimento do romance francês fez dele um escritor cujo testemunho do comportamento de ser humano se tornou vital. Charbonneau disse ainda não poder ignorar um fato tão importante quanto a contribuição histórica de Gide, e que o papel do verdadeiro cristão é “ser a mais consciente das criaturas”.

Charbonneau argumentou ainda que, se existe o testemunho daqueles que acusam Gide de tê-los influenciado para o mal, também existe o testemunho daqueles que dizem o contrário e encontram, por influência de Gide, o caminho da graça. A obra de arte tem seu valor, independentemente de seu autor, porém, no que diz respeito à graça, Deus é responsável por ela. Nem todos podem ler Gide como nem todos entendem Mauritian³³², sendo que o cristão deve ser inspirado pela prudência não pelo temor, e, sobretudo, não temer o pecado.

Neste artigo, a voz de Jorge de Lima não se fez sentir, somente no início do artigo, e depois fez dele as palavras de Charbonneau.

Charbonneau é um escritor canadense³³³ que segue a mesma linha de pensamento de Gide, ou seja, a da análise psicológica do ser humano, de suas fraquezas e ambições, assim, não é de admirar que proteja a forma como Gide escreve e o defenda com tanta veemência.

³³¹ Conforme já foi mencionado anteriormente, Gide tinha sido colocado no *Index Canadense*.

³³² Jacques Mauritian, filósofo francês defensor do neotomismo, foi chefe de uma corrente católica que se opunha a Gide. PEREIRA, Lucia Miguel. *A Leitora e seus Personagens*. Rio de Janeiro: Editora Grahia, 1992, p. 184.

³³³ Robert Charbonneau, escritor canadense de expressão francesa, foi poeta e crítico e o verdadeiro criador do romance de análise no Canadá. Seu estilo vai exatamente se unificar com o de Gide, especialmente quando, em suas obras, trata da análise do ser humano. Sua análise não é uma qualquer, mas uma análise psicológica dentro das entranhas do pensamento.

Em maio de 1953, o crítico Cristiano Martins transcreveu um artigo de André Gide “Nouveaux Pretextes”, publicado na *Nouvelle Revue Française*, onde Gide faz uma comparação da qualidade, da invasão e da destruição das terras pelo homem com o processo criador deste. Gide manipula o texto onde a palavra *bas-fonds* dá a impressão de profundidade, do escuro das entranhas da terra, e não há surpresa quando ele diz que o artista vive sob o signo do diabo. De um diabo que sai justamente dessas profundezas para manipular a inspiração dos homens e lhes espremer a alma até tirar o melhor de si mesmo, sua arte.

A menção do diabo, responsável pelo processo criador dos grandes artistas e cultuado por estes, não é inovadora, pois a maioria dos românticos vêem, em toda a manifestação da natureza, o sobrenatural. Gide, cujo estilo nunca ficou bem definido, tem por vezes um pé no romantismo, demonstrando, nos seus devaneios de estado de alma, seus desassossegos da procura do amor, como por exemplo no livro *L’Immoraliste*. Ainda no seu artigo, Gide cita uma frase de Blake o qual teria observado na obra de Milton: “...Milton por ser do partido do diabo era grande poeta quando pintava o demônio e o inferno, e Não quando pintava o céu e os anjos. O demônio não reconhece senão a arte demoníaca”³³⁴.

Esse artigo de Gide, transcrito por Cristiano Martins, parte de um tema simples como laborar a terra, para no final, fazer uma apologia à criação literária influenciada pelo diabo. Não surpreende que tais declarações chocassem grande parte da intelectualidade brasileira, pois a subversão religiosa e a apologia da pederastia que Gide professava na sua obra, eram idéias combatidas e incompreendidas pelos críticos. Assim, no Brasil da primeira metade do século XX, como formular uma nação, como inventar um país permitindo a livre circulação de idéias tão pouco convencionais? Neste contexto histórico e

³³⁴ MARTINS, Cristiano. André Gide e a Criação Literária. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 maio 1953, suplemento literário Letras e Artes, p. 3.

ideológico, condicionador do horizonte de expectativa dos literatos brasileiros da primeira parte do século XX, é possível entender por que os críticos de Gide enfocaram preferencialmente alguns aspectos de sua imensa obra. Assim, a ideologia ameaçadora e que representava um “salto no abismo”, no incontrolável, no irracional, mereceu da parte dos críticos uma análise mais detalhada.

Até mesmo Mesquita Pimentel, crítico extremamente católico, reconheceu a grandiosidade da obra de Gide mas, ao mesmo tempo, viu-a também como corruptora, aliciadora dos jovens para um caminho sinuoso que não era o da verdade moral que a religião católica pregava. Assim, ele tentou desmascarar a imoralidade dessa obra que, na sua genialidade, põe em risco a imortalidade e a salvação das almas diante do canto aliciador do amoralismo.

O estilo, a composição, a linguagem, os aspectos propriamente literários do texto gideano que não apresentavam, para os críticos de então, atrativos suficientes foram pouco comentados ou analisados.

A obra de Gide, que é universal e, como tal, é passível de muitas releituras e significações, foi interpretada pela crítica brasileira, a partir dos interesses do momento, não sendo seu estilo levado em consideração.

3.4. À FRENTE DE SEU TEMPO

Se como diz Jauss: “une grande oeuvre transgresse l’horizon d’attente de son époque”³³⁵, a obra gideana pode ser considerada “grande”. De fato, ao ser

³³⁵ ANGENOT, Marc. BESSIÈRE, Jean. FOKKEMA, Douwe. KUSHNER, Eva. *Théorie Littéraire, Problèmes et perspectives*. Paris: Presses Universitaire de France, 1989, p. 253.

rejeitada num primeiro momento, não só pelo grande público leitor, mas também por uma parte da minoria intelectual e reabilitada com o passar dos anos, ela confirma sua grandeza e a de seu autor, um homem que realmente “transcendeu” sua época.

No entanto, Gide também foi um homem de seu tempo que, na procura de rumos, transgrediu: usou uma linguagem que quebrava todas as normas, abordou assuntos polêmicos como a homossexualidade, chocou os leitores.

O escritor e crítico Maulnier diz de Gide:

“...L'écrivain s'est imposé , dès l'abord, à l'attention de son siècle, comme un briseur d'amarres, l'ouvreur de portes et de fenêtres, l'ennemi le plus déterminé de tout ce qui circonscrit l'homme dans l'horizon étroit, l'amollit dans la tiède sécurité de la famille bourgeoise, dans l'étroitesse des traditions, dans l'hypocrisie des conventions, l'apôtre de la liberté inconditionnelle de l'individu”³³⁶.

Ele leu sua época com a acuidade dos grandes artistas e, portanto, conseguiu interpretá-la com lucidez, dureza, crueza e franqueza exasperantes para muitos, obliterando a visão daqueles que se viam representados em sua obra e que fizeram então da rejeição sua primeira reação. Mas como foi referido acima, ele não deixou de ser um jovem de seu tempo.

Daquele final de século XIX que atravessava um período onde as barreiras sociais começavam a se romper, com a formação de novos padrões de vida, diminuindo a distância entre o povo e as elites elegantes e intelectualizadas. Naquele momento, quando o progresso estava em franco desenvolvimento e a imprensa permitia o livre acesso de todos à informação, quando nas artes, uma reação contra a frieza do parnasianismo dava lugar a uma boemia que repercutia pelos cabarets em voga em Paris. Gide era um entre os muitos jovens que formavam grupos efêmeros de intelectuais, procurando uma linguagem, uma escrita, uma pintura, enfim, algo que expressasse seus sentimentos e que fosse

³³⁶ *Ibidem*, p. 230.

diferente das realidades superficiais dos românticos. Nessa tentativa, eles chocavam, tanto naquilo que escreviam como no comportamento .

Na escrita, utilizavam-se de uma linguagem hermética somente compreendida entre si e rejeitada num primeiro momento pelo grande público, pois :

“...quando um artista abandona um idioma acessível e adota símbolos cujo primeiro significado só ele entende claramente, não se dirige mais a um público geral, mas a uma minoria seleta”³³⁷.

O comportamento daqueles jovens intelectuais era de desprezo em relação às regras morais da sociedade, criticavam a burguesia, seu dinheiro, sua política e sua mediocridade. André Gide dizia: “...a própria idéia de que a literatura podia trazer ganhos nos enchia de vergonha. Receber pagamento era, para nós, vender-se...”³³⁸.

Este era um ponto de vista convencional da classe alta francesa, que relacionava o dinheiro somente com suas rendas e não com o trabalho.

Daquele movimento nasceu o estilo simbolista decadentista que procurava seu idealismo na literatura. A decadência é abraçada pela juventude francesa em busca da novidade, rejeitando a ordem e procurando novos estímulos, novas experiências, novas idéias.

E André Gide, jovem e aderente desse movimento decadentista de fim de século, incute na sua obra modificações cujos ideais literários procuram também um caminho. Seu livro *O Filho Pródigo*: “...descreve a fruta que encontrou para matar sua sede em lugares remotos: ‘A mesma de nosso jardim, mas selvagem’”³³⁹.

³³⁷ WEBER, Eugen. *França Fin-de-Siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988, p. 181.

³³⁸ *Ibidem*, p. 182.

³³⁹ *Ibidem*, p. 181.

O crítico Antônio de Queiroz Filho³⁴⁰ invoca a “Parábola do Filho Pródigo – como uma longa viagem do homem em busca de si mesmo” e que, nessa execução, Gide diz que “...começou a investigar entre seus pensamentos modos de alma e de espírito, quais os que seguramente seriam a herança de seus pais...”. Para o crítico, a aventura de Gide é justamente despojar-se do que recebeu, libertar-se de tudo para permitir viver, em si, somente a sua “autêntica realidade”.

Na sua obra Gide vai além do conhecido, das normas de sua época e, conseqüentemente, suscita entre os seus leitores as mais variadas incompreensões, conforme ele diz no seu *Journal*:

“je n’écris pas pour la génération qui vient, mais pour la suivante”, e mais adiante: “Ceux pour lesquels j’écris ne sont pas nés encore, je n’écris que pour ceux qui viendront”³⁴¹.

Afirmção que parece dar base ao crítico Antônio Queiroz Filho, que diz ser possível ver “...a obra de Gide como inventariante da herança que uma época transmite à outra”³⁴². Ele mostrará no futuro o homem de hoje, ferido pelas suas dissensões internas, procurando reconstruir-se multiplicado, sobre os fragmentos que restam da sua unidade perdida.

Assim como na França, por razões semelhantes e outras mais específicas ao contexto brasileiro, conforme foi anteriormente referido, o leitor crítico brasileiro também reagiu com perplexidade.

Álvaro Lins disse que o leitor nunca mais será o mesmo após ler Gide, e também se rendeu à evidência de que a obra deste embateu de frente com a “indiferença ou incompreensão do público no primeiro momento, pois tudo o que ele escreve parece exigir do leitor um amadurecimento demorado e difícil”³⁴³.

³⁴⁰ FILHO, Antônio Queiroz. Gide e Outros Pretextos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1944.

³⁴¹ ADJADJI, *op. cit.*, p. 94.

³⁴² FILHO, Antônio Queiroz. Gide e Outros Pretextos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1944.

³⁴³ LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante. Obras e Autores e Problemas de Literatura Estrangeira. Ensaio e Estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Editora Civilização Brasileira S. A., 1964, p. 44.

Paul Valéry disse que o homem convive familiarmente com a civilização e com seu pensamento, embora ambos por vezes sejam adversos, e o que define o homem moderno é a “prodigiosa riqueza de contradições e as tentativas de adaptação aos elementos contrários que lhe compõem o mundo interior”³⁴⁴.

Ainda para Valéry, a obra de Gide na sua totalidade é, em síntese, a lúcida revelação do desajustamento do acervo de contradições “que convivem na interioridade do homem de nossa época”.

Já para Claude Bénédict³⁴⁵, na obra de Gide se vê o grito de “libertação do Ser das pressões sociais”. Gide narra a busca do novo e partilha sua experiência com um pequeno grupo que entende sua mensagem. No prefácio de seu livro *Corydon*, ele diz: “...Je n’ai jamais cherché de plaire au public; mais je tiens excessivement à l’opinion de quelques-uns...”³⁴⁶.

Sua obra é o fruto de uma imaginação genial que criou algo que levantou e levanta até os dias de hoje as polêmicas mais variadas. É uma obra de arte que continuamente adquire novas acepções. Gide inventou um estilo próprio, postulou realizar um meta-romance, isto é, o romance dentro do romance, e fez uma discussão sobre o papel do escritor na sociedade moderna, juntamente com seus interlocutores. O próprio Gide disse que, ao ler a obra de Dostoievski, ficou convencido de que o romance “... peut n’être pas seulement la construction d’un narrateur habile, mais l’image même de la complexité mouvante de la vie intérieure, sentimentale, intellectuelle et morale”³⁴⁷.

Com isso, Gide cria uma técnica absolutamente original, onde os personagens se impõem ao autor escrevendo assim, em 1925, *Les Faux*

³⁴⁴ FILHO, Antônio Queiroz. Gide e Outros Pretextos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1944.

³⁴⁵ BÉNÉDICK, Claude. André Gide – Prêmio Nobel de Literatura de 1947. *O Estado de São Paulo*, São Paulo 26 nov. 1947.

³⁴⁶ GIDE, André. *Corydon*. Paris: Gallimard, 1991, p. 7.

³⁴⁷ TIEGHEM, Philippe Van. *Dictionnaire des Littératures*. Paris: Quadrige/Presses Universitaires de France, 1984, p. 1535.

Monnayeurs. Deste livro Silviano Santiano explica que o personagem Eduardo é quem escreve a obra, porém não aquela que ele tinha planejado mas a que se tornou possível, ou seja, “um romance sobre o romance que ele não consegue tirar do papel”³⁴⁸.

Gide buscou através de sua arte novos caminhos para entender e decifrar o mundo em que vivia e, por vezes, a leitura feita pela crítica brasileira não dá conta deste aspecto. Sua total originalidade tornou-o incompreensível num primeiro momento, isso se constatou com a publicação do livro *Les Nourritures Terrestres*, que só causaria impacto vinte e cinco anos mais tarde. Segundo o crítico Claude Bénédict³⁴⁹, esse livro de mocidade eterna é um verdadeiro grito de libertação de um ser nascido de uma família cujas tradições religiosas o subjugarão, deixando nele marcas indeléveis. Conforme vimos acima, Gide fazia parte do grupo decadentista, cuja linguagem hermética quebrava com as normas vigentes. Foi um revolucionário socialista, com uma visão de esquerda não conservadora que via na arte uma possibilidade de revolução e de transformação do mundo. Isso chocou os intelectuais brasileiros, muitos deles de direita, e especialmente os modernistas do Estado Novo, predominantemente futuristas e imbuídos de um exasperado nacionalismo e de uma exaltação pré-fascista do poder, de violência, de guerra e do militarismo.

Assim, pela análise da distância estética entre o “horizonte de expectativa” da obra e o “horizonte de expectativa” dos leitores podemos compreender por que a obra de Gide chocou a crítica brasileira. Os intelectuais brasileiros não participaram do projeto modernista simbolista da mesma maneira que os franceses; no entanto, reflexos dessa modernidade chegaram ao Brasil e os

³⁴⁸ SANTIAGO, Silviano. Meu Clássico. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 abr. 1999, caderno Prosa e Verso, p. 5.

³⁴⁹ BÉNÉDICK, *op. cit.*, p. s/n.

intelectuais brasileiros se apropriaram dela, mas de forma conservadora, o que os levou à incompreensão parcial daquela obra.

3.5. O ANJO E O GÊNIO DO MAL

Na rebeldia, na busca do diferente, na tentativa de encontrar um meio de transformar a sociedade que o oprimia e se fechava à inovação de sua arte, Gide deparou-se com a intransigência da crítica, o silêncio dos leitores e uma grande pedra intransponível na pessoa de Claudel. Durante toda a vida, tal como um anjo, o poeta tentou chamá-lo à “razão” e à conversão da religião que ele acreditava ser a verdadeira, mas o gênio do mal sempre disse não.

Gide não só repudiou a idéia de se associar a algo que lhe imporia normas para a sua conduta, como também chegou à crueldade máxima de escrever que nunca se converteu por causa de Claudel. Por um breve momento ele chegou mesmo a acalentar a idéia da conversão, vista como uma aventura, porém logo se apercebeu do sistema fechado do cristianismo e afastou-se.

Claudel tentou impor a Gide um caminho do bem que ele acreditava ser o verdadeiro, mas chocou-se ante a intransigência de Gide de escutá-lo, o que suscitou da parte do poeta agressões que só agravaram a situação. Suas vidas se desenrolaram então como num campo de batalha antagônico, onde a crença em Deus estava em jogo.

Ante a recusa de Gide, Claudel torna-se vingativo, e de amigo passa a ser o pior dos inimigos. Convence Francis Jammes, Henri Ghéon, Jacques Copeau, amigos de Gide de longa data e agora convertidos ao catolicismo, de se afastarem dele.

O poeta chega mesmo ao ponto de afirmar: “Gide a fait des ravages dans la jeunesse littéraire. C’est le sergent recruteur le plus redoutable de satan”³⁵⁰.

O crítico Sandro Leone, no artigo “Gide, Agente do diabo. Paul Claudel, Missionário”³⁵¹ fala ainda sobre a conversão de Claudel e sua vida. Ele conta que Claudel disse um dia do romancista francês Romain Rolland que este, tal como Gide, era um ateu convicto, porém quando agonizava, convenceu-o a se confessar. Para Claudel, este foi seu mais belo romance, acrescentando que talvez possa escrever outro quando chegar a hora de Gide “ir ao encontro do diabo, que amou, ou de Deus que temeu”.

Na França, não foi só Claudel que pressionou Gide a abraçar a fé, ele foi também severamente pressionado por alguns de seus amigos sobre seu comportamento blasfêmico por não respeitar o que eles consideravam sagrado dentro da religião. Isso foi motivo para romper com Ghéon que, convertido ao catolicismo escreveu a Gide:

“La guerre religieuse que je pressens inévitable, ce n’est pas entre protestants et catholiques qu’il faut la laisser se déclarer... mais bien entre païens et athées... Au revoir. Je relis en pensant à toi le chapitre XV de l’Évangile de S. Jean. Il n’y a pas plus de lumière. Adieu – Toi qui m’as devancé – que “ta joie soit parfaite”³⁵².

Paul Claudel também criticou Gide sobre sua homossexualidade e em 02 de março de 1914, escreveu-lhe uma carta, onde dizia:

“...Au nom du ciel Gide, comment avez-vous pu écrire le passage que je trouve à la page 478 du dernier no. de la *N.F.R.*? Ne savez-vous pas qu’après *Saül* (personagem do *Caves do Vaticano* – Grifo meu) et *L’Imoraliste* vous n’avez pas plus une imprudence à commettre? Faut-il donc décidément croire, ce que je n’ai jamais voulu faire, que vous êtes vous même un participant de ces moeurs affreuses?... Si vous n’êtes pas un pédéraste, pourquoi cette étrange prédilection pour ce genre de sujets? Et si vous un êtes un, malheureux, guérissez-vous et n’étalez pas ces abominations. Consultez Madame

³⁵⁰ ADJADJI, *op.ci.*, p.102.

³⁵¹ LEONE, Sandro. Gide, Agente do Diabo. Paul Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

³⁵² ANDRÉ GIDE LE CONTEMPORAIN CAPITAL. *Magazine Littéraire*, Paris, no. 306, p. 21, jan. 1993.

Gide, consultez la meilleure part de votre coeur... Il m'en coûte de vous parler ainsi, mais il me semble que je suis obligé à le faire. Votre ami attristé. Paul Claudel ³⁵³.

Ao que Gide responde laconicamente: “De quel droit cette sommation?”.

E, posteriormente, escreveu:

“... Pour le mal que vous dites que font mes livres, je n’y puis croire depuis que je connais le nombre de ceux que le mensonge de mœurs étouffe comme moi. L’hypocrisie m’est odieuse et je sais qu’il en est certain qu’elle tue”³⁵⁴.

Uma nota comum na crítica é a briga de Claudel com Gide. Assim, o crítico Louis Wyznitzer escreveu um artigo, onde cita Gide quando fala sobre Claudel e de sua tentativa de converter Gide ao catolicismo. Ele menciona o apelido que Gide teria dado a Claudel, o de “Père Lecrêpe” (quando soube que este brandiu um garfo com um pedaço de *crepe flambante*, dizendo que Gide seria testado no inferno com isso). Narra também um episódio ocorrido num 1º de abril, quando amigos de ambos fizeram uma brincadeira de mau gosto, enviando a Gide uma carta com a assinatura falsificada de Claudel, suplicando-lhe que recebesse um padre, numa última tentativa para sua conversão, como se fosse sua última vontade antes de morrer.

Gide nervoso, teria preambulado pelas ruas um dia inteiro não se resolvendo a ver um padre e por fim, fechou-se no quarto, escrevendo uma carta a um suposto padre, expondo-lhe o assunto. Os amigos achando que a brincadeira tinha ido longe demais, explicaram a Gide a mentira. Em resposta, este disse-lhes que pelo menos lhe restava uma obra literária disso tudo, que seria lida mais tarde como “Carta ao Capelão”.

O que se pode depreender do episódio é o bom senso de humor de André Gide, primeiro pelo apelido que deu a Claudel e depois pela sua reação à mentira que lhe pregaram.

³⁵³ *Ibidem*, p. 20, 21.

³⁵⁴ CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e Responsabilidade*. São Paulo: ANNABLUME Editora, 1996, p. 36.

O *Jornal de Letras*, em janeiro de 1950, publica um “Panorama literário de 1949”³⁵⁵. Dentre vários tópicos como: Ecletismo na ficção, Poesia, o Ensaio, Descentralização literária, salienta “O Movimento na França”, destacando dois dos fatos mais sensacionais do ano: Kravchenko³⁵⁶ ter ganho seu processo contra *Lettres Françaises* e a publicação da correspondência entre André Gide e Paul Claudel, onde este último mostra os esforços que fez para converter Gide e seu completo afastamento quando Gide publicou livros como *Corydon*.

Sobre esse mesmo assunto e em agosto do mesmo ano, Alice La Mazière publicou, no jornal *Tribuna de Petrópolis*, o artigo “A correspondência de Claudel e Gide”. Lê-se ali “ poucas obras terão sido tão comentadas e discutidas como a correspondência trocada entre Gide e Claudel entre 1899 a 1926”³⁵⁷, e uma panorâmica da obra e vida dos dois escritores. Explica que Claudel tem visto suas obras representadas várias vezes na vida parisiense, que Gide foi laureado com o prêmio Nobel exatamente há três anos e que, depois de confidências trocadas, eles agora não se afastaram cordialmente.

Quando fala de Claudel, Gide dá deste um retrato impiedoso, dizendo que “...jovem, tinha o aspecto de um prego; agora parece-me com um martelo-pilão.....”³⁵⁸. Gide escreve no seu *Diário* que desejava nunca ter conhecido Claudel. Em contrapartida, Claudel, quando Gide lhe respondeu que não sabia

³⁵⁵ Panorama Literário. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, jan. 1950.

³⁵⁶ Durante a guerra fria uma polémica bem parisiense fez jus ao poder do comunismo sobre os intelectuais. O processo Kravchenko. “Eu escolhi a liberdade”, escreveu o engenheiro soviético Kravchenko que se passou para o Ocidente em 1947 e que denunciou no seu livro a existência de campos de concentração na U.R.S.S. Fiéis a Moscou, os comunistas se insurgiram contra “essa mentira” que vendeu 500 000 exemplares. O semanário comunista *Les Lettres Françaises* intentou um processo de difamação contra o delator. Foi o jornal que acabou sendo condenado, mas uma boa parte da *intelligentsia* francesa foi testemunhar em favor da inocência de Stalin: artistas como Cassou ou Vercors, sábios como Joliot-Curie, resistentes como Astier de la Vigerie, todos falaram de seu amor ao comunismo. Aragon, Eluard e Sartre também defenderam o grande horizonte comunista. LAROUSSE. *Histoire de la France*. Paris:Larousse-Bordas, 1998, p.553.

³⁵⁷ MAZIERE, Alice La. A correspondência de Claudel e Gide. *Tribuna de Petrópolis*, Petrópolis, ago. 1950, suplemento Arte e Literatura p. 4.

³⁵⁸ *Ibidem*, p. 4.

como resolver o problema que “Deus inscreveu no meu ser”, a esse anátema ele responde “...pobre rapaz, triste fim de um homem que prometia outra coisa”.

É interessante destacar que, no espaço de sete meses, dois artigos foram publicados com o mesmo tema, porém com abordagens diferentes.

Ainda sobre Claudel, Brito Broca escreve um artigo “Um poeta Cristão: Paul Claudel”³⁵⁹, onde fala da peça de teatro *Le Livre de Christophe Colombe*, de Paul Claudel e sobre a vida e a obra do poeta francês.

Ele descreve a opinião de Claudel referente à vocação artística, dizendo que este se aterrorizava com a idéia de uma criança ter inclinação para esta, pois a vocação artística é demasiadamente arriscada. Claudel não achava que a vida do artista ou a vocação fosse uma experiência feliz em relação à “vida de uma simples criatura” e que, em consciência plena, não se devia desejar isso para ninguém.

Broca relata a indagação de Claudel sobre que pai desejaria para seu filho a vocação de um Verlaine, de um Rimbaud ou de um Gide, pois ninguém pode assegurar que a vida de Gide seja uma coisa desejável. O poeta também foi cruel quanto à sua opinião de Proust, cuja vida lhe parecia “um exemplo terrível... de exasperação no mal”.

Brito Broca limita-se a transcrever aquilo que o poeta disse, sem fazer comentários à sua fala.

O crítico Louis Wiznitzer escreveu de Paris, como enviado especial para o jornal *Diário de Notícias*, um artigo sobre a morte de Claudel e a eleição de Cocteau para a Academia Francesa de Letras, dois fatos que ocorreram exatamente na mesma semana. Claudel foi eleito para Academia Francesa de

³⁵⁹ BROCA, Brito. Um poeta Cristão: Paul Claudel. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1954, suplemento de literatura e arte.

Letras em 1936, e morreu na semana em que Cocteau acabava de ser eleito (Gide não foi eleito porque nunca se curvou às exigências da Academia).

Ele fala sobre o exagero das exéquias nacionais prestadas a Claudel, dizendo que entre a obra e o homem existe um grande abismo, pois a obra inspira-se na Bíblia na Idade Média e na grandeza da fé, já o homem era antipático, fanático, interesseiro e oportunista.

Segundo o crítico, durante anos Claudel tentou em vão converter Gide ao catolicismo (fato que era do conhecimento geral do mundo intelectual), porém seus métodos de conversão eram brutais e talvez mais brutal ainda tivesse sido a resposta de Gide à sua tentativa: “talvez foi por causa de Claudel que eu não me converti ao catolicismo”³⁶⁰. Mais tarde, Gide escreve que Claudel iria para o paraíso em *Pullman*, o que o crítico traduz como *Cadillac*. Claudel era um homem abrupto e era comum dirigir-se a Gide em termos como “...deixe de publicar este livro ou não falo mais com você...”. Para Wiznitzer, o Deus de Claudel era “violento, vingador, e cruel” e, apesar de ser o poeta oficial da Igreja, não se vêem em sua obra a caridade e o amor pelos homens que enchem os livros de outros poetas como Peguy.

O crítico diz que Cocteau “pegando as descobertas, o fruto das meditações e dos sofrimentos de Gide, de Max Jacob, de Breton... as transformava...”³⁶¹ e na sua carreira fascinou Paris com o seu talento.

Em 1955, um artigo assinado por Bernardo Gersen com o título “Ainda Claudel: Memórias improvisadas ou Notas em vista de um Retrato”³⁶², diz que foi feita uma coletânea dos 42 *entretiens* radiofônicos que Claudel fizera, há três

³⁶⁰ WIZNITZER, Louis. Claudel no Paraíso e Cocteau na Academia. *Diário de Notícias*, Distrito Federal do Rio de Janeiro, 03 abr. 1955, suplemento Letras e Artes, p. 2.

³⁶¹ *Ibidem*, p. 2.

³⁶² GERSEN, Bernardo. Ainda Claudel: “Memórias Improvisadas” ou Notas em Vista de um retrato. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 01 maio 1955, p. capa, 4.

anos na radiodifusão francesa com Jean Amrouche, publicada pela editora Gallimard sob o título de *Mémoires Improvisées*.

Segundo o crítico, esse livro mostra que as entrevistas tinham “vida e vivacidade” e onde Gide é tratado por Claudel de “le pauvre garçon”. O livro é o testamento de Claudel “...a sua autobiografia moral, intelectual e afetiva, guiado por Jean Amrouche,” e retrata as grandes fases da existência do poeta e as grandes amizades que o marcaram como a de Gide. Ele diz no seu livro que nunca manteve um diário, pois era avesso à auto-análise e que “manter um diário, olhar-se a si próprio, é o meio mais seguro de se falsear completamente”. Para o crítico isto significa que o poeta pertence à “vertente da natureza humana dos extrovertidos”, o que não era o caso de Gide ou de Proust, que eram introvertidos.

No seu ímpeto de criar, Gide enveredou por um caminho que embatia com os costumes morais da época e foi chamado de imoral. Claudel tentou chamá-lo à razão, mas Gide era um artista e tentava despertar a arte de viver livremente, sem o conformismo de uma sociedade cheia de regras. Para Gide, ser imoral era rejeitar o moralismo das convenções, das idéias pré-concebidas e de qualquer atitude direcionada, ou seja, a imoralidade, para ele era a moral do homem forte. Isso Claudel nunca aceitou.

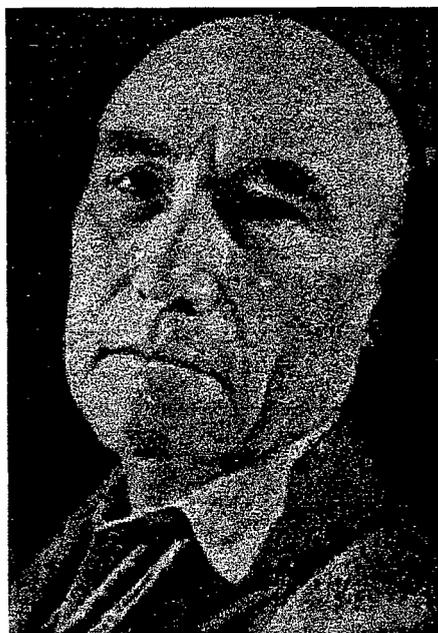
Na amizade de Claudel e Gide existiu amor e ódio desenvolvidos e alimentados pela intransigência de ambos, que os acompanhou até o final de suas vidas.

Na França, país extremamente católico e que no passado enfrentara guerras fratricidas entre católicos e protestantes que se mataram em nome do mesmo Deus, o fato de Gide nunca se converter ao catolicismo não é de estranhar. Converter-se ao catolicismo não estava nos seus planos, pois isso seria uma hipocrisia para aquele que sempre foi considerado como o mais “sincero” dos escritores. Os dogmas e as leis da igreja católica nunca o seduziram, pelo

contrário, sempre o afastaram. Converter-se seria aceitar o que ele sempre condenou, ou seja, a subjugação da vontade humana às regras morais da sociedade, contra a qual lutou uma vida e uma obra inteiras.

PARTE II
GIDEANA BRASILEIRA

Joaquim **Jornal de Notícias**
A Manhã **A Gazeta**
Correio das Américas



Ceux pour lesquels j'écris ne sont pas nés encore. Je n'écris que pour ceux qui viendront.

André Gide

Estado de São Paulo
Dom Constantino
Jornal do Brasil
Anualidades Literárias

**SUMÁRIO DOS TEXTOS COMPILADOS POR ORDEM
CRONOLÓGICA**

A Classe de 1930 contra André Gide.....	187
Mensagem Post-Modernista	191
A minha entrevista com Paul Valéry	201
A repercussão do livro de Gide	204
André Gide.....	207
Gide e outros pretextos.....	211
A volta de André Gide.....	212
André Gide no cinema.....	213
André Gide e as virtudes francesas.....	214
Gide, o sedutor	215
André Gide Jardineiro	217
Dos Moedeiros Falsos, de André Gide	218
Teseu.....	219
Estudos Gideanos: Três Sonhos.....	220
Temas Gideanos: O Homem e o Segredo	222
Um novo sonho de André Gide	224
Gide contemplado com o Prêmio Nobel	225
Quem é André Gide.....	227
André Gide e “Les Proces” de Kafka	228
Sobre André Gide.....	229
André Gide.....	231
Carta Imaginária nº 3.....	233
Notas sobre Gide.....	233
O romance puro e André Gide.....	234
Do “Mopsus”	235
Jean Cassou.....	236
A obra poética	236
Imagem e Palavra.....	237
Valores gideanos	238
Do “Journal”	239
Uma carta de André Gide sobre o Prêmio Nobel.....	242
A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio Nobel a um “faux-monnayeur”!..	245
Livros mais vendidos em 1947.....	246
Letras da França	247
Um valor gideano	248
Letras da França	249

As idéias sociológicas de André Gide.....	250
Gide leitor de Proust.....	251
Fundo e Forma	253
Meu encontro com André Gide	254
Do surrealismo ao existencialismo	257
Significação literária do Journal	259
De “Les Nourritures Terrestres” de A. Gide	263
Gide, chefe duma geração	265
Gide, Agente do Diabo. Paul Claudel, Missionário	266
Chopin visto por Gide	268
Uma antologia de André Gide	269
Notícias Literárias	271
Gide e Alemanha.....	273
Crônica de Paris	274
A Carreira de Louis Guilloux	281
Correspondência de Paris: Gide, um grande escritor, mas um pequeno homem – diz Jean Guehenno	285
Como Gide se penitenciou de não haver editado Proust	287
Kodak.....	288
10 Maiores Romances do Mundo	289
André Gide e Jorge Amado	290
Guia do leitor inteligente: O diário que devorou o seu autor.....	291
Gide e Marinetti	292
Universalismo de Gide	293
O diário de André Gide	294
Páginas do Galo Branco	296
Uma carta de Joseph Conrad a André Gide	297
Gide, chefe duma geração	299
Encontro com o Demônio.....	302
Letras Estrangeiras	303
Como Gide traduziu o “Hamlet” no seu refúgio da Tunísia.....	307
Daniel Halevy e Henri Massis falam a “Letras e Artes”	309
André Gide, na sua vida e nas suas obras	311
A geografia literária de André Gide.....	312
Um discurso de Gide sobre Dostoievski	315
Resistências a Gide	316
Meditação sobre a morte de André Gide.....	317
Gide morto, visto por Mauriac.....	319
Quando Gide passou por Zola	320
Acredita na sinceridade de André Gide?.....	322

Gide visto pelo seu secretário	323
Uma confidência póstuma de André Gide	325
Um livro de espírito gideano	327
Gide, astro do Ecran	329
Pois saiba que plágio o telefone.....	331
A originalidade do “Oedipe” de André Gide	332
Gide e o Brasil.....	334
Os “descobridores” de celebridades estrangeiras	335
André Gide e a criação literária	339
Com André Gide desapareceu o último escritor francês	342
Um poeta cristão: Paul Claudel	344
Claudiel no paraíso e Cocteau na academia	346
Declarações Sensacionais de André Malraux	347
Autor da semana: André Gide	349
Gide volta ao cartaz.....	350
As ciladas de Gide.....	351
Gide e Hesse	352
A renascença do conto e da novela.....	354
A comunicação com o público	355
O gótico no universo	356
As reputações falsas	358
Instantâneos de Gide	359
Encontros com André Gide	366
Meu Clássico.....	368
The Man in the Mirror.....	369
Os tempos de André Gide.....	375
Admiração mútua.....	379
Liturgia da memória.....	380

A classe de 1930 contra André Gide

A juventude moderna revela, na Europa latina, uma impaciência muito maior que a da geração romântica. Chateaubriand não desprezava Rousseau. E Musset cantou Byron: "Lorsque le grand Byron allait quitter Ravenne..." Os jovens de hoje têm os cotovelos inquietos. E gostam de usá-los frequentemente, mal despem as faixas da adolescência. Antigamente, no remoto século que findou em 1914, com a fuga de Hohenzollern e os vestidos entravados, com os automóveis que imitavam os fiacres e os fiacres do conde de Montesquieu, o passado apresentava a imagem de um sólido bloco resistente, no qual os espíritos biqueiros costumavam escolher a fresta de algum interstício menos escondido, para, pouco e pouco, destruir um pedaço de argamassa e abrir uma janella. A realeza

de Victor Hugo, que durou cinquenta annos, não duraria, agora, uma década. Os Bainville do tempo da Exposição Colonial e dos Auburn de 90 cavallos não diriam, nas suas balladas, que "le grand-père est l'âbas dans l'île". Acabou-se a éra patriarchal dos avós literarios. Não só as edições se esgotam depressa. Os nomes, tambem.

Nada mais significativo, a esse respeito, do que uma visita ás grandes livrarias de Paris. Antes da guerra, as salas de recepção dos livreiros do Boulevard estavam cheias de uma antiga sociedade polida e illustre, vestida de pergaminhos, velludos e couros raros. Ás vezes, o capricho do arrumador se divertia até em reunir, numa intimidade de fantasmas espantados, o frondeur Cardeal de Retz e o legitimista Saint-Simon, Voltaire e Chapelain, o Lutrin, de Boileau, e os Contos, de Perrault. E, sem malicia nem odio, a vizinhança era tranquillada entre os Sermões, de Bossuet, e as Historietas, de Tallemant de Réaux. Os usos da antiga França mantinham-se intactos. Como em Versalhes ou no Palais Royal, ces messieurs de la cour sorriam e apertavam-se as

mãos, ciosos de tradições de inimizade, datando das Cruzadas. Os espadins dos tataranetos fremiam nas bainhas de seda, orgulhosos dos golpes trocados pelos espadagões dos tataravós, em São João d'Acre ou em Jerusalém.

Mas onde se metteu, hoje, toda essa boa companhia? As salas de visitas são para outros convidados. Onde estão os irmãos Goncourt, e Mr. Renan e Mr. Michelet, tão amigo de compridas conversas fiadas, e Mr. Victor Cousin, que fazia tão bonitos discursos, e Mr. Taine, com a sua tão sympathica myopia, e Mr. Thiers, que poderia construir com os seus livros, pesados e compactos como tijolos, uma casa para o Consulado e o Imperio? Onde está aquelle Mr. Gerôme Coignard, que se regallava com os frangos assados do pequeno Jacques Vira-Espeto, e sabia misturar, com suprema elegancia, todos os subtis logares communs da perversidade?

"Mais où sont les neiges d'autan?"

Restam, em verdade, alguns teimosos, que insistem em conservar as suas rabonas e os seus colletes coloridos, os seus punhos de renda e os seus sapatos com fivelas de pechisbe-

que entre as lãs e as flanelas esportivas do sr. Valéry Larbaud, do sr. Paul Morand, do sr. Abel Bonnard. O velho Rabelais ainda faz o espanto, em torno da sua eternidade. Pascal, Montaigne e Molière se mantêm de pé. Mas as Eumenides da Comédie Française estão fazendo Racine ficar melancólico e enjoado da glória. E messire La Fontaine boceja de tédio deante dos Docteurs-és-lettres e dos professores communistas da Escola Unica. A exemplo do displicente Farinata, no Inferno, Balzac, já na penumbra dos eruditos, contempla, sem disfarçar a inveja, os milhões do sr. Pierre Benoit, da Academia Franceza.

A geração de 1914, ou melhor, os seus remanescentes, os sobejos da guerra, despediram Anatole France com todos os seus adherentes e toda a sua colleção de bonecos sábios. Os elephantes parnasianos, por um processo trazido da Africa pelo sr. Blaise Cendrars, depois de reduzidos a mumias de alguns centímetros, foram collocados nas vitrinas seculo XVIII do senhor Henri de Regnier.

A geração 1914, faminta de nourritures terrestres, quiz a disciplina do sr. André Gide.

Mas a geração de 1930 já está á porta, reclamando passagem. E o sr. André Gide começa a pagar o privilegio de se encontrar justamente na entrada. Sua famosa theoria da inquietação, que se espraiou até aos mais longinquos rincões dos barbaros, é um cartaz a pique de ser rasgado. Nous ne sommes pas inquiets, gritam, da rua, os recém-chegados. O classicismo do sr. André Gide é apparencia pura, illusão de letrado pedante. Sua inquietude pôde exercer influencia sobre uma geração enjoada ante o espectáculo de corrupção e de mediocridade, offerecido pelos que representavam oficialmente a ordem estabelecida.

“Sua verdadeira physionomia, proclama, na Pensée Nationale, o sr. Gérin-Ricard, chefe de uma legião que apparece, — sua physionomia, onde repontam os traços de Luthero, Rousseau e Dostoiewski, surgiu desde logo, mostrando tudo quanto havia de imitação servil e de conformismo na sua prédica de diletante e de artista. Sua obra desaponta pela ausencia de originalidade, pela falta, justamente, daquella novidade que a juventude, a principio, ia buscar nella. Essa obra repelle

a propria essencia do genio francez. Nós não acreditamos mais no sr. André Gide”.

Longe de mim, (já irremediavel passadista do tempo do cubismo, de Marie Laurencin, de Léger e de Cocteau) longe de mim aceitar essa triste sentença da geração de 1930. A theoria da inquietação, dos *Pretextes*, que provocou o livro saboroso de Daniel Rops, nunca me seduziu pela novidade. O modesto *frisson nouveau*, de Sainte Beuve, a proposito de Baudelaire, continha já toda a sua substancia metaphysica. Mas ha, em Gide, um lyrismo, talvez judeu, (por isso mesmo refractario á razão franceza) que me parece um dom de eternidade. Esse lyrismo é a força humana que permanecerá, na obra de André Gide, máo grado o seu protestantismo e a sua paixão geometrica.

Entretanto, assalta-me, em face de tudo isso, uma reflexão angustiosa. Onde está a nossa geração de 1930? Não seria preferivel que a nossa fé literaria fosse menos inabalavel e menos fetichista? Na França, já se não acredita em André Gide. No Brasil, ainda morremos pelos *Direitos do Homem* e pelas redondilhas de Sá de Miranda.

Mensagem Post - Modernista

OCTAVIO DE FARIA

I

Mesmo correndo o risco de escandalizar a muitos, começarei por uma afirmação que não quero atenuar com nenhum subterfúgio, encobrir com nenhum véo: a meu ver, o movimento modernista não só não existe mais de modo algum, como jamais existiu. A história da literatura, por natureza conciliadora e acolhedora de todas as tendências, pôde considerá-lo, estudá-lo, decompô-lo nos seus principais elementos. A literatura, no entanto, não o conhece e nunca o poderá conhecer. Como os demais movimentos literários: parnasianismo, simbolismo, realismo, romantismo, o modernismo nada produziu de objetivo que se possa apontar como essencial, como verdadeiramente fundamental para os homens. E não será nunca entre os seus principais nomes, entre os seus orientadores, que se irão encontrar os grandes valores literários da época.

Uma mensagem post-modernista assume assim, logo de início, as proporções de uma simples declaração de volta à realidade essencial da literatura, de um apelo diante da confusão, em muitos ainda subsistente, entre os valores literários efêmeros e os eternos. Equivale a uma negação total do modernismo enquanto movimento literário-criador.

Falo naturalmente no plano da literatura universal e no plano do absoluto. Falo do apelo que os homens de bem sabem ser o único pelo qual se deve ver um Shakespeare e um

Goethe, um Dostoiévsky e um Proust, isto é: independentemente de correntes literárias e de escolas. Falo do ponto de vista da Literatura escrita com a maiúscula que indica não se tratar mais de um divertimento, nem da conquista de posições literárias ou da fundação de escolas, mas da expressão do que há de mais essencial na vida de determinados indivíduos superiores — do que há portanto de mais sagrado e de mais alto na escala dos valores espirituais.

Desse ponto de vista — que não só não é o de Sirius, mas o único que separa decisivamente a literatura da prostituição (segundo o dilema famoso estabelecido por Léon Bloy) — o movimento modernista não se diferencia, em essência, dos grandes movimentos literários do século passado. Do mesmo modo vazio de homens de génio e vazio de grandes obras. Do mesmo modo efêmero. De mesmo modo estranho ao que o século possui de maior como testemunho do seu poder creador.

A situação é, aliás, mais do que conhecida. Foi do lado de fóra das escolas literárias e dos seus programas mais ou menos preciosos que se veio depositar o que o século XIX teve de verdadeiramente grande. Não insistamos pois num ponto já tão aceito, tão sabido. Deixemos os compendios de literatura enclausurar Goethe e Stendhal no romantismo, Baudelaire e Rimbaud no simbolismo, mas não percamos tempo tentando provar a inutilidade e a insuficiência dessas classificações.

Fizemos no entanto o ponto de partida. Foi sempre à margem dos movimentos literários que os grandes nomes da literatura produziram suas obras. Muitos reagindo, muitos sofrendo suas influências, mas sempre de fóra das escolas e dos programas oficiais. Sempre seguindo uma lei interior própria, incapazes de se curvar diante de injunções de escola. Sempre atingindo o eterno pelo individual, em conformidade com a grande lei única da vida espiritual. Dante, Shakespeare, Racine, Goethe, tão bem como, em plano furor das escolas literárias do século XIX: Balzac, Stendhal, Dostoiévsky, Tolstói, Ibsen, Baudelaire, Rimbaud, Verlaine ou Léon Bloy.

Círculos rigorosamente fechados, conjuntos de regras por demais gerais para o génio poder se adaptar a elas, as escolas literárias — clima ideal para os talentos medíocres que nada trazem de seu — são fatais ao poder verdadeiramente creador do génio. No mais das vezes, o valor que tem é puramente negativo, pois provém em exclusivo do carácter de reacção que assumiram diante da estagnação de águas do meio, de uma temperatura muito baixa ou de um ambiente asfíxiante. (Romantismo e modernismo, mais que todos os outros movimentos, valem por esse aspecto). Uma vez transcorrida porém essa fase inicial de renova-

ção de um ar viciado, da liquidação de um passado morto, cessa todo o interesse desses movimentos. Não vão adiante, não adquirem existência, não passam de "movimentos literários". Pois, em literatura, onde falta a verdadeira força creadora, não há nada.



Globalmente considerado, o modernismo provem da colocação de uma verdadeira "questão de confiança" — do género dessas que, nos regimes parlamentares, costumam jogar por terra os gabinetes em crise. E se a queda do governo, no caso que nos interessa, não teve a leviandade habitual em factos dessa natureza, hoje, fazendo o balanço das forças em equação nessa época, no cenário literário, não é sem uma certa estranheza, em que incompreensão e censura se misturam, que constatamos a imprevisível rapidez com que os modernistas queimaram, de um só golpe e sem hesitação alguma, todo o passado imediato e todo o presente que tinham nas mãos — nessas mãos que se pretendiam nús e obrigadas a refazer tudo de novo...

Havia, é certo, toda uma crise momentânea e uma literatura repelente recebendo os aplausos de um publico mais ou menos a caminho de se imbecilizar. Mas, havia também toda a extraordinária herança do século XIX que só hoje, por detrás da "estupidez" media do século, se está começando a descobrir, acredite-o ou não a ingenuidade pasmosa de Léon Daudet que tanto mal nos fez, nesse sentido... E havia, bem presente, bem visível — ou pelo menos com todos os direitos de ser vista — toda uma riqueza que alguns grandes nomes bastam para sintetizar: Léon Bloy vivendo os seus últimos anos de mendicância heroica, Claudel, Gide, Péguy, Rivière, Proust começando, Lawrence começando, Galsworthy, Rilke, Stefan George, Pirandello, Theodor Dreiser...

Esquecendo no entanto tudo isso, esquecendo que nesse momento de renegação total, na Inglaterra Thomas Hardy ainda não estava morto e Lawrence e Galsworthy começavam a publicar os seus romances, que nos Estados Unidos Theodore Dreiser já dera grande parte de sua obra, que por toda parte os tradutores acabavam de revelar em Dostoievsky o maior romancista de todas as épocas e de todas as línguas, que na Itália já existia o novelista Pirandello, que na Alemanha homens como Stefan George e Rilke estavam em pleno apogeu de suas forças, como em pleno apogeu estavam em França um Claudel ou um Gide, para não falar de Proust que apenas começava, esquecendo pois tudo isso, fez-se a revolução literária — a revolução contra D'Annunzio, contra Anatole France, contra Wilde, contra Bourget, contra Renan, contra muitos outros ainda... a revolução contra o que não contava e não podia contar, contra o que não existia...

Hoje, quando lançamos o olhar para trás e vemos o desenhamento de tantos valores, a negação simples e ingenua de tantas forças inquestionáveis e inconfundíveis — e, por outro lado, um tão grande entusiasmo, tanta paixão em destruir e arrasar valores tão mestres, tão incunscitáveis —, dificilmente compreendemos e percebemos esse furor na investida contra pobres ídolos de barro. Porque uma tão grande ferocidade contra o sucesso de autores que tinham o publico que mereciam? E porque só ter visto a eles que, na verdade, não existiam?

Assim, desde os seus primeiros passos, a revolução caminhava para o abismo. Luta contra o inexistente, contra o que literariamente não podia contar, não era a propria ameaça de jamais adquirir existência real que estava suspensa sobre ela? Conseguiria se libertar desse caracter de reação a uma literatura de segunda classe, quando havia uma, de primeira classe, à margem da qual ficava todo o tempo ou que negava simplesmente, confundindo-a com a outra?...

O problema me parece colocado e, de ante-mão, respondido negativamente. Convem no entanto, em vez de julgar o movimento com esse olhar experimentado que hoje podemos lançar sobre ele, tentar compreendê-lo tal como se apresentou no momento e tal como a historia literaria o terá provavelmente de ver, antes de criticá-lo.



Para melhor situar o movimento modernista e depois poder segui-lo nas suas inúmeras relações com a Grande Guerra e as revoluções de depois de 1917, seria necessario partir da situação social, politica e moral do mundo nos anos que antecederam 1914. Minha ambição sendo aqui porém muito menor do que a de um possível historiador do modernismo, limitar-me-ei a colocar de longe alguns marcos principais, para as necessidades do plano que me tracei.

De um modo geral, desprezando as pequenas linhas em bem da nitidez do traçado das grandes, pôde-se dizer que o modernismo parte de um movimento geral de crítica e negação, mergulha depois numa fase dourada de afirmações e construções, e afunda por fim numa nova série de negações — dessa vez totais, pois nem o proprio campo da revolução é poupado. Começa-se por fazer taboa razea do passado literario, das heranças poderosas de Wilde e D'Annunzio, Bourget e Renan. Ao abandono de ideias antigas, condenadas, desmoronadas, succede logo o acto de fé transbordante de Marinetti a de modernistas de todos os matizes na arte nova e na nova forma de beleza não-humana: a beleza mecanica. Enfim, quando, depois de mil experimentos, não é possível mais sustentar a ingenuidade desse ideal

fundado na crença da excelência do futuro e da civilização mecânica, o futurismo se lança na renegação dos ideais anteriores e transforma-se em dadaísmo, movimento de negação radical de toda a literatura e do próprio acto literário. Esse "ideal de desensível", cansado enfim de negar tudo sem chegar a nada, suicida-se (usando mais uma vez a expressão clássica) e seus orientadores reorganizam-se em torno do super-realismo que, por sua vez, depois de ter tentado pôr de pé um novo absoluto, vai degenerar, na quasi totalidade dos seus elementos representativos, em literatura de partido, a serviço da revolução proletária.

Tal é o destino desse movimento que começa como reação à literatura de segunda classe e aos poucos se transforma em luta contra a literatura no que ela tem de mais essencial e de maior: o seu sentido humano, a relação fundamental que prende o artista à sua experiência vivida, a obra de arte à "natureza" do seu creador. Pois se, na fase inicial, o movimento modernista é crítica do que realmente está errado, do que é decadente e morto em literatura e nas artes em geral, (1) cedo perde o pé e o impulso adquirido no furor das negações leva-o irremissivelmente para o abismo — para esse abismo que uma expressão sintética nos revela: a fuga ao humano, a busca deliberada do inhumano ou do anti-humano...

Inicialmente, o movimento é crítica, é recusa formal aos valores acritos, ao clima de segurança e falta de inquietação e mistério que submerge as regiões médias da literatura. É também, fundamentalmente, desejo de romper barreiras, de conquistar uma liberdade que mil pequenas regras de estética e algumas normas morais tentam entrar.

A crise é, aliás, bem conhecida: de repente toda uma região começa a ser assolada por uma revolta surda e profunda, que ataca por todos os lados, que se serve de todas as armas, que não poupa nada e ninguém. O tempo se torna inquietante, o horizonte se alarga assustadoramente, o clima passa a ser o das vésperas das grandes mudanças. Para os que os seus desenhos nos seus detalhes e nas relações múltiplas das suas linhas, o quadro aparece vasto e cheio de possibilidades: — Luta contra a visão tradicional do mundo, denuncia diante dos tribunais públicos pela sua escravidão ao estabelecido, pela subserviência do espírito que renuncia a descobrir por si o que está disfarçado debaixo das aparências sensíveis. Discredito do sensível, do aparente, do real, do bem-ordenado; e conseqüente tendência para o velado, para o confuso, para o hermetico. Denúncia do real, da consciencia, da razão, tendência ao que fica para além de tudo isso e de cuja existencia os homens em geral nem sequer suspeitam. Denúncia do intencional, do longamente creado e trabalhado, e conseqüente procura do casual, do imediatamente espontaneo, do gratuito: colaboração

(1) — Procurarei, no entanto, não sair aqui nem as páginas do estrito campo da literatura, não esquecendo, neste da passagem, meu assento tão complexo e difficil como seja o modernismo nas artes plasticas ou no musica.

do acaso, tentativas de captar o inconsciente, exploração dos sonhos como material poético. Culto da desordem pela desordem, da absoluta liberdade de inspiração, do inconseqüente e do desrazoado, da "aposta literaria" ... Tendência à mitificação, aos jogos do espirito, aos trocadilhos, às anedotas de café. Recurso ao belo e ao sublime, ao chulo e ao elogio do feio, do grotesco, do simplesmente curioso, do prosaico, do quotidiano. Condenação da antiga estética, luta encarniçada contra a sintaxe, a metrica, a prosodia, contra todas as regras: poemas conseguidos pela reunião de palavras desconexas, pelo emprego de arcaísmos tipograficos.

Tal é, num leve desenho de suas linhas principais, o quadro geral de onde o modernismo partiu e onde mais ou menos evoluiu até ao precipitar no abismo do anti-humano a que já nos referimos. E não é inutil aqui segui-lo, de longe naturalmente, nessa trajetória decisiva.

Rompida completamente a ponte de ligação com a antiga literatura, globalmente negada nos seus metodos e nas suas preocupações, tratou-se de descobrir não só uma estética nova (uma "estética do minimo", segundo Jean Cocteau) como novos ideais, nova materia prima para o trabalho da arte. A renovação tinha que ser total, nada da antiga literatura devendo subsistir.

E os orientadores do modernismo, uns desses excessos de consciencia que são verdadeiramente de pensar, se não de desesperar, lançaram-se na procura sistemática de uma nova ordem de coisas que fosse fundamentalmente diferente da antes aceita. E, na realidade, nada deixando de pé do antigo mundo, conseguiram fabricar todo um universo, onde nem a propria ordem da natureza, que percebemos nas suas tres dimensões classicas, era respeitada. Substituiu-se a ela uma nova ordem, creada por eles segundo o que julgavam ser as leis profundas do espirito humano.

Em um momento todo se transformou diante dos olhos do homem e as mais estranhas afirmações se fizeram ouvir, procurando revolver inteiramente o universo — dotado já agora de uma quarta dimensão que os artistas não podem deixar de tornar sensível nas suas obras. A sombra desses ideais novos, Apollinaire condena os gregos que "tinham da beleza uma concepção puramente humana", opondo ao homem, ideal da arte grega, o universo infinito com as suas quatro dimensões, ideal dos pintores cubistas. (2) Por toda a parte se ouvem dessas reivindicações, desses anseios por um mundo renovado, inteiramente diferente. Por toda a parte se luta contra o que é, em nome do que se julga que deve ser. Enquanto uns, como Eluard, querem *desensibilizar o universo*, outros, como André Salmon, procuram *restituir a emoção ao impassível*. ... Denunciada de ha muito, a personali-

(2) — Nesse sentido, v. Marcel Raymond, *De Baudelaire ao Surrealismo*, p. 261, nota 2.

ade — *uma erro persistente*, segundo Max Jacob — é definitiva e irrevogavelmente condenada. Já não há mais lugar para ela no mundo de onde se procuram banir o amor e a emoção humana, no mundo que luta por perder a sensibilidade. E Max Jacob formula o ideal poético famoso: *Supressão da alma, do coração, etc. — ou admissão apenas em caso de necessidade absoluta*... É o caminho da insensibilidade total, da morte. É a recusa ao humano. Pelo menos: a recusa a vê-lo no centro do fenómeno artístico, negação decisiva, fatal, que levará André Breton, como que forçado por uma espécie de lei interior do movimento, à famosa declaração dadaísta — ponto final, a meu ver, de todos os desvios que levam ao abismo: — *E' inadmissível que um homem deize um sinal da sua passagem sobre a terra*...

Desse anti-humanismo exacerbado, o grito de Marinetti foi talvez o momento mais famoso e de onde certamente se pôde sentir melhor o abismo — então ainda apenas próximo. No outro extremo de Goethe, Marinetti como que quer excluir o homem em bem da máquina, a beleza clássica em nome da beleza mecânica. Cantor de uma era nova de progresso e civilização, de descobertas e de dependência do homem em relação a maquinismos poderosos, lutando por um ideal que partia da recusa ao humano para chegar à glorificação do mecânico, foi ele quem proclamou a necessidade de *abolir em literatura a fusão aparentemente indissolável dos dois conceitos da mulher e da beleza* — ideal revolucionário tremendo (apesar da sua aparência ingenua e inofensiva) que faria estourar o mais violento dos movimentos literários anti-humanos que a história regista.

E eis que os poemas se tornaram epopéias da ação, das máquinas, da vida em movimento e em velocidade, das aventuras e das viagens trans-oceánicas — de todo que fosse obra do homem, arredores do homem, mas não o homem ele próprio. Poesia de acontecimentos e não mais de sentimentos. Poesia das coisas e não mais dos homens. Poesia do mecânico, do morto, e não mais do vivo, do humano. Poesia que corresponde bem à regra enunciada por Cocteau: *Um poema deve perder, uma a uma, todas as ligações que o relembram que e motiva. Quando curta a última, o poema se solta, sobe só como um balão, belo em si e sem nenhuma ligação com a terra*...

Nesse caminho de construções intelectuais e de artifícios, de desconhecimento da vida, era evidente que se chegaria um dia ao poema em que o próprio assunto, isolado ou não do poeta ou do facto originário, iria perder a importância, desaparecendo por completo diante de um determinado arranjo tipográfico das palavras nas páginas, baseado unicamente nas suas relações visuais e auditivas. A negação da natureza do poeta reduzia assim o poema a uma simples questão de composição tipográfica. De poesia, para que falar mais?... Anos depois, a receita dadaísta da Tristan Tzara não poderá espantar senão aos incultos: *Apanhe um jornal, apanhe uma lezura, procure um artigo, corte-o, corte em seguida*

cada palavra, atire-as num saco, sacudi bem. Entre o acaso e a arte os limites não existem mais.

Não durou muito no entanto o período de afirmação do modernismo, de triunfo das fórmulas futuristas das que acreditavam no progresso. O cantor do mundo mecânico, do universo total, teoricamente determinado, previsto como uma necessidade histórica, jamais surgiu. E cedo secaram as poucas fontes de inspiração dos entusiastas da máquina. A monotonia das repetições, a náusea diante dos artifícios tipográficos, o esgotamento de qualquer interesse, normal ou escandaloso, acompanhados de uma geral crise de confiança no progresso e na máquina, como reflexo do estado de espírito subsequente à Grande Guerra, levaram ao dadaísmo.

E com ele entramos na fase final do movimento modernista, quando as negações se sucedem e as escolas se suicidam para dar lugar a outras, mais radicais na renegação do que existiu antes. O dadaísmo, vindo logo em seguida à Grande Guerra, oriundo de um caos geral e de um total desespero (ontológico e psicológico, moral e social), negou tudo. Não só os velhos ideais da literatura clássica, o homem e seus sentimentos já aceites e classificados, como os recentes temas do futurismo, a máquina e sua poesia inventada para as necessidades da batalha, o progresso e as suas ilusões ridículas que a onda de sangue universal tornara até odiosas. Radical na sua negação até onde se pôde ser, o dadaísmo por em dúvida tudo: não só a literatura anterior em geral, com a sua mistificação e a sua contrafeição da sinceridade, como o próprio processo de escrever, falso e hipócrita, e a própria linguagem convencional, variável, artificial. Sobre o espírito, realidade essencial intocável, só o espontâneo, o imediato, o que não é composto e não tem duração alguma, pôde verdadeiramente testemunhar. Assim que o homem intervem, procurando juntar, ligar, dar sentido de qualquer modo, começa a comédia literária, a hipocrisia monstruosa. Só a espontaneidade do espírito desgovernado permite penetrar nesses reinos desconhecidos e soturnos que não são governados pela lógica e onde o espírito se encontra.

Reagindo contra a negação radical do dadaísmo, os super-realistas, (na maioria dadaístas desenganados), tentaram conquistar um mundo novo, não mais fabricado ou descoberto pelo homem, mas anterior a ele, superior, mais profundo e mais real do que o mundo exterior: o mundo do inconsciente. O artista transformou-se assim, de creador em revelador de um universo desconhecido — verdadeiro médium de uma mensagem que ele próprio desconhecia. Pois, como se sabe, a condição essencial da literatura super-realista era a não-intervenção do artista, de sua consciência viciada, de sua sensibilidade petrificada pelo hábito, na transmissão das imagens por meio das quais o inconsciente ditava, as mãos intencionalmente subtraídas ao controle da consciência, e em momentos especiais de inspiração quasi divina, a sua estranha e incompreensível linguagem.

Privado desse modo da sua consciência creadora, como que escravizado a forças ocultas que o faziam falar contra a sua vontade, achando quasi sempre no confissão de uma obscenidade seca e sem sentido, o artista desaparecia por delirio de um texto que nem a ele proprio revelava os seus mysterios. Rompia a linha de um novo sensível a todos os homens, ou então ao artista apenas, (o que representaria outro caminho, subjetivismo puro em vez de objetivismo), ficava-se diante do texto revelado como diante de uma mensagem a desifrar. O super-subjetivismo transformava-se em sentimentalismo. Por outro lado, estava-se de paredes-meias com o freudismo, mas da arte propriamente não se podia mais falar.

Não interessa aqui mostrar como, dessa especie de vazio misticismo, se foi parar na revolução social, na necessidade que a maioria dos super-realistas sentiu de pôr a nova arte ao serviço da causa proletaria. Basta lembrar, creio eu, que o super-realismo estava tão longe da autentica literatura, tinha renegado de tal modo a relação fundamental entre o eu do artista e a obra produzida (3), que todos os caminhos do abismo lhe estavam igualmente abertos. Com ele a aventura modernista como que termina e termina em plena debandada e em pleno caos. A experiencia está feita. Novas tentativas, algumas sem duvida interessantes, não trarão, no entanto, nada de novo. É tempo pois de fazermos o balanço geral para ver os resultados conseguidos.

+

Muitos homens de talento, nenhum genio, nenhum creador, ninguém que realmente trouxesse alguma coisa de importante para a literatura. Muitas obras, algumas curiosas, originaes — nada que possa contar quando se pensa na historia da verdadeira literatura, do esforço do homem para deixar marcada, por meio da obra de arte, a "sua passagem sobre a terra". Nomes apenas, nomes de poetas sobretudo: Marinetti, Apollinaire, Max Jacob, André Salmon, Blaise Cendrars, Jean Cocteau, Maximo Bontempelli, Reverdy, Paul Dermée, Paul Morand, Picabia, Tzara, André Breton, Paul Eluard, Aragon, Robert Desnos, Pierre Jean Jouve, Jules Supervielle, Philippe Soupault... A lista podia ser aumentada com muitos outros nomes de interesse. Inutilmente porém, pois nem mesmo esses, os principaes, deixaram obras capazes de justificar o grito de revolta lançado contra a literatura. *Much ado about nothing*. . . Nada ou quasi nada, se preferirem.

Foi o que se percebeu enfim, e foi o que trouxe de volta, mais segura e mais forte do que nunca, a preocupação pela literatura classica ou, pelo menos, pela literatura estranha

(3) — De um modo Marcel Raymond, da poesia, isso que se pôde entender sem prejuizo é isto em geral: A poesia profunda é um ser que cresce como uma planta, tendo suas raízes mergulhadas na totalidade do eu. ("De Baudelaire au Surrealismo" — p. 289).

a movimentos e escolas. A obra de Proust, que viera lentamente ganhando terreno através a successão dos movimentos e das revoluções, mais do que qualquer outra — mais talvez do que a do proprio Dostoievsky e a dos demais romancistas russos, no entanto de extraordinaria influencia nessa época — contribuiu para que se fossem abandonando certas posições extremadas. Só, Proust bastava para mostrar a absoluta inutilidade da declaração de obito da literatura classica, "humanista", se assim se pôde dizer. Pois, no momento mesmo em que se afirmava que o conhecimento e a exploração do humano estavam esgotados, nada mais se podendo conseguir senão repetições e repetições indefinidas, psicologia a Paul Bourget, Proust veio afirmar — e afirmar de um modo tão alto, tão genial, tão indiscutível que ninguém ousaria renega-lo sem cair em ridiculo — a necessidade e a eternidade do simplesmente humano na arte. E veio revelar tantos aspectos desconhecidos do drama humano — desse drama que os mais superficiaes julgavam já inteiramente conhecido e classificado — que não houve outro remedio senão accitar a reabertura do debate e a discussão das futuras mensagens...

Por essas brechas: Dostoievsky, Proust, passaram muitos outros, menores de importancia, mas também decisivos para a nova orientação literaria. Passou Radiguet com os seus romances absolutamente independentes de qualquer programa de escola, e passaram logo dois grandes romancistas, que vinham de mais longe, mas cujas obras se fixaram nessa época incerta de concessões e duvidas: Mauriac e Giraudoux. E enquanto isso chegava da Italia, na pessoa de Pirandello, sob o disfarce de uma mascara semi-modernista, uma outra grande mensagem sobre o homem, sobre a sua verdadeira natureza, desconhecida ou mal-interpretada — mensagem de uma importancia incalculavel e cuja influencia iria ser das mais fortes.

Assim, quando se começou a sentir a importancia das direcções novas, as modificações do scenario, e um olhar lançado sobre o passado mais immediato mostrou que Proust, Gide, Claudel, Valéry, Pirandello, Lawrence, Galsworthy, Conrad, Arnold Bennett, Rilke, Stefan George, Theodore Dreiser, e alguns outros, menores, tinham atravessado a revolução e continuavam de pé, alguns sem duvida um pouco modificados por ela, mas todos alheios ao movimento no que tivera de essencial, todos planando acima das escolas e sem ter renegado o humano e seus velhos e eternos problemas, comprehendendo-se enfim que a crise estava passada e que todos os antigos valores justamente respeitadas, não só não tinham sido destruidos, como estavam cada vez mais fortes. A descoberta do principio do seculo: Dostoievsky, continuava sendo o maior romancista de todas as épocas, e o grande romance de Gide, *Les Faux-Monnayeurs* não testemunharia senão nesse sentido. O romance, o classico romance de amor que o modernismo, movimento essencialmente de poetas e de pintores e esgotados dos velhos temas, tinha querido banir ou desacreditar, permanecia um terrível mysterio, quasi indecifrável porque inagotavel na sua riqueza, na sua profundidade, na es-

trabalha das suas relações, de um lado com o seu próprio creador, de outro, com o Supremo Creador. E o misterio reconduziu o artista pelos caminhos perigosos até a região sempre sagrada da verdadeira criação.

Hoje que já estamos mais ou menos compreendendo toda a importancia que o romance está assumindo no seculo, não só como obra de arte, mas como campo de coacção dos mais angustiantes e graves problemas do homem dos nossos dias no que tem de mais intimo e de mais essencial, hoje que só os ingenuos ou os ignorantes tem direito de achar que o seculo não comporta grandes romancistas ou que eles desapareceram levados pelo fantasma do momento: a questão social, hoje pois, temos de ver esses anos que vão do declinio do modernismo aos dias presentes como uma época literaria de uma rara importancia e de um esplendor talvez difficilmente igualavel. A sombra de Proust se estende sobre toda ela e é sob o signo do romance que parece viver. Confesso muito humildemente: minha impressão é que o nosso seculo, se vier a ser chamado seculo de alguma coisa, não será nem o seculo do cinema, que ainda está dando os seus primeiros passos, nem o do radio, como tantos afirmam, mas o seculo do romance, porque na verdade nada mais do que ele exprime o que temos de maior e de melhor.



A fuga ao humano, como vimos, deu muito pouca coisa em poesia, na arte em geral. No romance, podemos dizer sem receio que não deu nada. Aliás, o romance sendo, mais que tudo, país do humano, não podia ser de outro modo. Se a *corria* dos poemas da maquina acabou logo, a dos romances do inhumano, *mas*, jamais funcionou.

Assim, quando se processou a reacção ao modernismo, foi o romance o terreno privilegiado onde as novas forças procuraram se expandir. Todas as possibilidades que tinham ficado mais ou menos cortadas por longos anos de uma proibiçào quasi invencivel, irrompem de subito e grandes romancistas e grandes romances surgem logo no scenario literario.

Talvez seja inutil citar grandes nomes, especialmente na França e na Inglaterra, onde o numero deles é enorme e parece aumentar cada dia, mas não é possível deixar de lembrar que, pensamentos novos, talvez decisivos amanhã, estão encerrados nas obras desses romancistas em quem a ingenuidade comum talvez só veja meros fabricantes de romances de amor. Na obra de Lawrence — essa enorme figura de grande profeta e grande romancista que por si já bastaria para justificar uma época aos olhos tremulos de um historiador da literatura. Na obra de Charles Morgan — sobretudo nessa espantosa *The Fountain*, vasta e elevada, grande como um mundo, concepção genial de um romancista de altura dos maiores

que já surgiram. Na obra de jovens romancistas ingleses como Rosamond Lehmann ou Clemence Dane, que, seguindo a tradiçào de luminosa pureza e simplicidade dessa extraordinaria Katherine Mansfield (que não é possível esquecer aqui, pois ela atravessou o modernismo sem alterar o seu sorriso de entusiasmo bom e ingenuo deante da simplicidade da natureza e das flores de que tanto gostava, do homem e de seus pequenos defeitos e estranhezas que tão bem sabia tornar sensiveis), vieram nos deixar do sofrimento humano paginas tão bonitas, tão misteriosamente "sensíveis" que é como se fosse o nosso proprio drama que viltresse nelas, eternamente refletido. Na obra de grandes romancistas ingleses como Galsworthy ou Maurice Baring, poderosos creadores no bom sentido em que o romancista é um creador, capaz de pôr um mundo inteiro de pé para seguir um destino — para não falar de obras menores como as de um Conrad, de um Arnold Bennett, de um Huxley. Na obra dos romancistas catholicos francezes que renovaram definitivamente a idéa do romance cristão, alargando-o e libertando-o de preconceitos pudicos e hipocrisias bem-pensantes: em Georges Bernanos, grande entre todos, verdadeira confluencia de Dostoiévsky e de Léon Bloy no mundo de hoje, o homem que tem nas mãos talvez a obra mais pesada, mais importante, de todas as que estão ainda se fazendo; em Mauriac, cuja recuete decadencia não deve alterar a recordaçào de grandes dias ainda proximos e de uma beleza raras vezes conseguida; em Julien Green, cuja obra assume cada dia uma vastidão maior e uma maior profundidade tragica no seu ardente protesto contra a falta de amor no mundo; em Daniel Rops, cujo *Mort, où est la Victoire?* fez desaparecer o ensaista e o *conteur* pela subita e inofensiva revelaçào de um dos mais autenticos romancistas que já apareceram; em Joseph Malègue finalmente, que, a meu ver, depois de Proust, foi aquele que mais proximo chegou da vida em romance, que mais extraordinariamente fez pulsar a materia morta de algumas centenas de paginas de papel. Na obra desses outros grandes privilegiados da sensibilidade que vejo marchando à sombra de Proust: em Jean Giraudoux, espantoso de penetração psicologica e de compreensào da vida, em quem só os cégos e os de má fé insistem em ver um malabarista ou um fantasista literario, e nesse muito novo e grande Robert Francis, em quem já se começa a reconhecer uma sensibilidade de qualidade bem proxima à de Proust. Na obra de outros, menores, mas de inequivel interesse, como Jacques Chardonne ou Jean Schlimmberger, André Malraux ou Jean Gloux, e outros que deixo de nomear para não me alongar demais, mas que todos trazem a seu modo testemunhos inequivocos de libertaçào do preconceito modernista contra o humano e contra o eterno.

Lição extraordinaria, realmente, essa que temos deante dos olhos no scenario da literatura europea. Lição espantosa, nitida e precisa: o modernismo foi uma parada momentanea num movimento que vinha de longe e que era necessario que proseguisse. Foi uma crise, o reflexo de um longo periodo de duvidas e de negaçõe, de revoltas e de abandonos, de experiencias desesperadas nas regiões do absurdo, do sonho e do irreal. Não passou

nunca de um estrondo de momento, intenso mas efêmero, que, na realidade, ficou ao lado da verdadeira literatura — ou influenciou-a apenas indiretamente, pela ação benéfica de um renascimento de forma trazido a esse ou àquele vulto de importância.

Passada a crise, registados os pequenos lucros isolados, mais ou menos espúrios das catástrofes coletivas, veio enfim o momento de se retomar o caminho interrompido, de se recomeçar a produzir em vez de continuar a tentar formulas impossíveis. E o mundo literário retomou em poucos anos o seu aspeto dos grandes momentos. (1). Por toda parte o homem continuou a procurar deixar os sinais "da sua passagem sobre a terra" ... Com a mesma grandeza com que seus predecessores de muitos séculos antes marcaram indelevelmente suas épocas, vão eles marcando essa que vivemos, não obstante os séculos considerarem que estamos assistindo à decadência da literatura e da arte.

Com eles ou sem eles, tranquilamente se processará a fixação da figura de Claudel à sombra da de Dante, como a de Gide à sombra da de Goethe, como a de Bernanos à sombra da de Léon Bloy, como a de Julien Green à sombra da de Balzac, etc. ... Os movimentos literários, as escolas que nascem e morrem, não tocam os valores eternos com que os artistas às vezes parecem brincar e em que só eles na verdade sabem tocar — sem conveniencialismo e sem mistificação.

II

No caso particular do nosso modernismo; os termos do problema se modificam bastante. Se o resultado geral não difere muito do europeu, se é preciso deixá-lo de lado para poder chegar a um terreno verdadeiramente fértil, se na verdade nada nos trouxe de decisivo, não resta dúvida que tem de ser visto sob outro ângulo e sem o aspeto de uma irrevogável condenação.

Sejam os leões: na miséria da nossa literatura clássica, salvo em Machado de Assis e em alguns poucos outros, não havia onde encontrar uma grandestradição a respeitar ou a continuar. ... Sejam os mais francos aliados: no momento em que o modernismo varreu a nossa literatura, o marasmo era um facto inegável e não havia o que, dignamente, se pos-

(1) — O que não quer dizer, está claro, que não tenham surgido novos motivos de desequilíbrio e desencaminhamento. Hoje mesmo a literatura se debate num dos mais graves e perigosos problemas: o da literatura de partido. O movimento de convergência dos intelectuais franceses ao comunismo vem criando uma das crises provavelmente mais serias da história literária. — Mas isso já é um outro problema, que não é aqui o momento de colocar.

sa considerar uma literatura de primeira classe. Um ou outro autor isolado e mais ou menos tolice da mais desabrida e copia do que se tinha feito na Europa muitos anos antes. De qualquer modo — e por mais exceções que acaso se consiga acumular — nada que representasse uma literatura, uma direção verdadeira e honesta.

Pretenham ao nosso modernismo a homenagem que ele merece, lembrando que, se a sua fase inicial entre nós foi a de simples imitação dos excessos estrangeiros, copia dos hinos à máquina de Marinetti, bebedeiras de klaxons, danças de arranha-céus, desvariações de toda espécie e sem o menor sentido, logo o movimento como que cria raízes no país, busca os seus verdadeiros motivos, a sua direção brasileira e assume uma feição que obriga a levá-lo em consideração.

Deixemos a Tristão de Athayde e a Augusto Frederico Schmidt o logro de terem carregado nos braços uma bola de sabão, na pessoa de Graça Aranha, na tarde famosa da Academia de Letras. Do feito glorioso fiquemos apenas com a oposição a Coelho Netto, com a necessidade de se sair da nulidade literária em que se vivia então, com a abertura de um caminho novo. Esqueçamos Graça Aranha, sua "literatura", sua revolução perena de papel pintado, sua falta de sentido profundo, mas não nos esqueçamos nem do crítico excepcional que iria tão poderosamente orientar grande parte do movimento em transformação, nem do poeta que, superando a escola e a corrente, em breve iria abrir um caminho novo à nossa poesia, realizando a maior obra poética que já possuímos.

Vencendo pois a onda inicial de pura imitação, de puro verbalismo revolucionário, o movimento tomou novos rumos. Para sintetizar, digamos logo que, nacionalizando-se, humanizou-se. Esquecendo os milheiros de klaxons importados, procurando deliberadamente o brasileiro, o típico, o corriqueiro, limitando-se intencionalmente ao pessoal, ao quotidiano, logo se despiu de todas as preocupações "intelectuais" e anti-humanas que foram a carga invencível do modernismo europeu. Não foi tão pretencioso, fez mesmo da simplicidade a sua virtude maior.

Por felicidade providencial, nossos modernistas — esses que realmente contam: um Mario de Andrade, um Manoel Bandeira, um Alcântara Machado, um Ribeiro Couto, um Emílio Moura, um Felipe d'Oliveira, um Jorge de Lima, um Carlos Drummond de Andrade e alguns outros — não procuraram corrigir a concepção de beleza dos gregos integrando a quarta dimensão, nem insistiram muito na infeliz idéia da separação da identidade beleza-mulher. Do modernismo europeu, nesse terreno, ficaram mais com as críticas do período inicial do que com as afirmações da fase dos delírios de grandezas. Foram tímidos, medíocres muitos deles; mantiveram de quarentena os motivos mais interessantes e mais ricos, impuseram-se uma surdina que foi na verdade uma espécie de logro coletivo.

mas não caíram também em certas insanidades, não rolaram os alívios mais necessários dos poemas sem sentido, das palavras soltas, tiradas à sorte ou ditadas pelo acaso. Não foram dadaístas, nem super-realistas. Tiveram sempre com o humano relações tão sólidas, tão vivas — é verdade que reduzindo-o bastante, amputando-o dos seus maiores momentos — que escaparam à crítica básica que vitima o modernismo europeu. E se não trouxeram grandes realizações — era difícil, aliás, dadas as limitações que se impuseram por preconceitos de escola, excluindo certos sentimentos, proibindo que se tocasse em determinados assuntos — pelo menos estabeleceram uma base sólida e bem encaixada para qualquer orientação mais arca que viesse a se formar em dias subsequentes.

Compreensível e justificável dentro desses limites, o nosso modernismo não podia no entanto ser aceito. E a reação tinha que vir, como veio, como ainda hoje está vindo, em todos os terrenos — poesia como romance.

Entenda-se porém: foi uma reação por alargamento, por superação, não por negação, por volta atrás. Ninguém voltou, está claro, a Coelho Netto. Mas também a condenação do *sublime* e a obrigação do *prosaico* não podiam subsistir. As barreiras arbitrárias colocadas pelos doutrinadores do movimento, foram postas abaixo, os horizontes se alargaram, caminhos novos se delinearam. A poesia pôde se desenvolver. O romance surgiu.

Respondeu com o pitoresco, a geografia, o Brasil, Augusto Frederico Schmidt deu o grito de libertação da poesia. O poeta sentia um mundo de ansios dentro dalle querendo tomar corpo, se exprimir, correr mundo, e não podia refrear-lo em nome de algumas regras poéticas. Exprimis-os em versos já hoje históricos para a nossa literatura e á volta dele outras vozes se fizeram ouvir. O anseio de um era também o de outros. Ao poeta que quebrava cadeias, outros poetas se juntavam, angustiados também com o pesado ambiente que os sufocava: Como duvidar que a poesia exigia uma libertação, novos horizontes mais largos — permissão de exprimir tudo o que ia na alma do poeta?

Hoje que, ao lado de Augusto Frederico Schmidt, se desenhou, na sua importância capital, nas inúmeras possibilidades de um desenvolvimento extraordinariamente grande, a figura de Vinícius de Moraes, e que Murilo Mendes, cortando as suas últimas amarras modernistas, se veio situar numa região inteiramente á parte, que não tinha sido ocupada, antes dele, por ninguém que merecesse realmente um grande entusiasmo, hoje não é mais possível duvidar que o modernismo poético esteja ultrapassado. E na própria obra de Ma-

nuel Bandeira vamos encontrar mais uma confirmação dessa existência de um clima intelectual novo.

Apesar do muito que já nos deram, das grandes obras que já deixaram, permitindo que ossemos pensar no cenário poético universal, temos o direito e a obrigação de esperar desses poetas, que ingavelmente são de uma *qualidade* como ainda não tivemos, como é difícil imaginar melhor, obras com que assentar toda uma tradição poética. Livres de qualquer obsessão estética, de posse de toda uma experiência poética, exprimem a angústia e o sofrimento da época em que estão vivendo, falam do que temos de maior e de mais doloroso, cantam um mundo superior com que a vida miserável de todos os dias mal nos deixa sonhar. São verdadeiramente poetas. E deixam abertos para o futuro caminhos que é difícil prever até onde podem levar, em especial no caso de Vinícius de Moraes que está apenas no primeiro dia de sua obra.

Por outro lado, no terreno do romance (para não falar do conto, onde ha a figura sem par entre nós de Marques Rebello), as novas realidades que temos diante dos olhos são certamente de igual importância. Ainda estamos, é evidente, nos primeiros momentos, mas já não ha como não ver a riqueza futura.

Como o europeu, o nosso modernismo foi essencialmente poético. De romances, nada ou quasi nada. Bastantes contos, algumas novelas que se pretendiam romances, a nada mais, pelo menos de qualidade a ser retida. Preocupados com pequenos factos da vida quotidiana, (material de historietas) desinteressaram-se do romance. As excessivas preocupações com as questões de *formas* inclinaram-nos preponderantemente para a poesia, onde as discussões se tornavam mais sensíveis, tomavam corpo com mais facilidade. Além disso, em geral pouco profundos e procurando de preferência os detalhes, o lado exterior das coisas, afastavam-se naturalmente do romance; planta de regiões mais interiores, dos abismos que os homens cavam entre si nas suas relações de todo para todo, de ser para ser.

No entanto, convem lembrar, na origem desse grande surto de romances que estamos vivendo, está, em grande parte, a busca do brasileiro, do típico, do enraizado no nosso solo e na nossa gente, com que o modernismo tão inteligentemente se opoz ao puramente europeu, ao "aéreo" da nossa literatura convencional. A onda de romances do nordeste com que começos a fase literária que ainda travessamos, tem assim ligações nítidas com o modernismo. Mas já é um clima bem diverso, que, começando com *A Bagacaria* de José Americo de Almeida, e passando pelas tentativas mais ou menos felizes de Rachel de Queiroz, Graciliano Ramos, José Lins do Rego, Luis Delgado, Jorge Amado, Lauro Palhares e outros, vai encontrar o seu grande marco nesse romance extraordinário de equilíbrio entre o

humano e o local que é *Os Corumbas* de Amândo Fontes, talvez o romance mais perfeito que a nossa literatura possui.

O exagero do característico e do regional precipita no entanto um sem número desses romancistas nos abismos do puramente local, do que só tem interesse documental, geográfico ou sociológico. O humano é esprecido, como se no romance ele não fosse o eixo central, o verdadeiro centro de gravidade, aquilo que dá sentido a tudo mais e que, faltando, faz com que o romance se confunda com o ensaio, o relatório, o panfleto, e não sei mais quantas outras coisas que, sendo o que forem, não serão nunca romances. E assim, apesar dos novos modernistas terem escapado à sedução do anti-humano, eis que os chamados "romancistas do Norte" descobriram um meio de se recusar ao humano (atenuado e talvez involuntariamente) em bem do social e do geográfico, da história e da sociologia.

Mas a reação a essa tendência sociológica — ou alguma coisa que a isso equivaleu — se desenhou bem cedo em muitos outros romances que procuraram, consciente ou inconscientemente, colocar tudo em função do drama humano, e que não se esqueceram nunca de que o romance é história de destinos, de casos individuais, não de regiões geográficas ou de lutas sociais. Testemunho do homem e de sua vida total — não da evolução econômica dos países, das províncias, dos núcleos da população.

Essa tendência mais ou menos segura, que vem de *Sob o Olhar Malicioso dos Tropicais* de Berretto Filho e da *Mulher que Fugiu de Sodoma* de José Geraldo Vieira, passando pelos grandes momentos da *O Inútil de Cada Um* de Mario Peixoto, *Em Surdina* de Lucia Miguel Pereira, *Fronteira* de Cornelio Penna, parece culminar agora na obra de Lucio Cardoso, desde que esse romancista evoluiu de *Salgueiro* — espécie de meio-termo entre as duas orientações — para *A Luz no Sub-Solo*, que me parece abrir para o nosso romance horizontes de uma vastidão com que talvez a maioria ainda não sonhasse. E ao lado desses romances, que quis citar aqui para dar mais corpo a uma afirmação que poderia parecer leviana, outros, de menor interesse, já publicados, e a certeza de muitos outros que conhecemos mais ou menos na sua futura grandeza e em que é necessário confiar plenamente...

Por certo, a nossa tradição literária (em especial no terreno do romance) não é das mais brilhantes. Temos a lealdade de confessar: se não fosse por esse grande Machado de Assis que, em literatura, domina tudo o que é nosso, dificilmente poderíamos tomar parte com dignidade nisso que, em geral, se considera a verdadeira literatura universal. Ora, o modernismo, veio nos tornar bem mais fácil essa participação, se não por uma produção

dirta de grandes obras, pelo menos pela provocação dessa reação que nos está dando grandes poetas e grandes romancistas e que, naturalmente, nos oferece possibilidades infinitas para o futuro que é preciso saber aproveitar, que não é compreensível que se deixe sumir, esmagadas pela miséria do nosso ambiente literário, pela falta de real interesse dos nossos críticos e do nosso público.

As possibilidades que temos abertas diante de nós me parecem realmente enormes, nunca vistas até. Infelizmente os limites desta simples resposta a um inquerito não permitem uma análise dos motivos que justificam uma afirmação tão peremptória. Mas não bastará lembrar os mundos de experiências diversas e inconciliáveis, com que diariamente deparamos — toda essa massa humana que, nas capitais e nas cidades perdidas por todo o país, vive como que surgindo dia a dia para a vida trágica do mundo de hoje, tomando consciência dos dramas que a civilização trouxe consigo, á medida mesmo que veio chegando até eles ou mais fortemente os obrigou a tomar parte no seu invencível maquinismo de orgulho e de sexo, de afeição e de crime, de renúncia e de crime, de luta pela vida e de luta pelo dinheiro?...

Esses homens novos, esse mundo de destinos que ainda procuram forma, essa necessidade de compreensão que anseia por se tornar sensível, por ser obra de arte e ficar no tempo marcando o jogo misterioso das grandes forças do universo, deixando o sinal "da passagem sobre a terra" de determinados indivíduos — como admitir que não resulte de tudo isso a formação de uma literatura? ... Talvez eu me engane muito e um certo optimismo me leve aqui longe de mais. Mas, confesso em sinceridade absoluta: em nenhum terreno vejo o Brasil mais próximo da situação da Rússia do século passado (exactamente: do princípio do século) do que nesse terreno literário. Naturalmente não me interessa aqui saber se os nossos romancistas a aparecer ou a se desenvolver serão da altura de um Tolstói ou de um Dostolevsky (seria naturalmente tão difícil e tão impossível de prever que é até infantilidade querer colocar o problema...) Quero apenas dizer que estamos numa situação e atravessando um momento em que tudo indica o aparecimento ou a formação de grandes romancistas...

Os que têm presente o clima intelectual da Rússia do século passado; a abundância de material humano esparramado pelo país inteiro, a angústia que estava em todos de ver se constituir e tomar corpo uma literatura nacional, verdadeiramente russa, depois que Pouchkine mostrara o caminho deixando a sua obra perfeitamente comparável às obras da literatura europeia; os que sabem perceber por certos indícios os gritos da nação no seu esforço para deixar fixados os seus elementos fundamentais em obras de arte que sejam, acima de tudo, obras de arte; os que seguem os progressos e os grandes passos que a nossa poesia e o nosso romance tem dado para não se perder no vago das expressões isoladas e sem sentido; para

adquirir um certo aspeto organico, nacional, real — estes compreendê-lo bem porque não recuo em aproximar, num paralelo provavel, a nossa situação da russa do século passado, grande e gloriosa entre todas — pois, tendo produzido artistas como Gogol, Gontcharof, Tchekof, Andréief, Tourguenief e outros, creou do seu caos e da sua miseria, dois grandes genios como Dostoiévsky e Tolstoi, cada um deles por si sufficiente para fundar e sustentar uma tradição nacional.

Se o paralelo procura não sair nunca do terreno da probabilidade (e não sendo assim beiraria facilmente o ridiculo...); tenhamos no entanto a coragem de confessar que, no Brasil em que vivemos, nada é mais importante e mais decisivo do que a formação de uma verdadeira literatura. Se é verdade que o nosso nacionalismo, em todos os terrenos, tem de ser orientado quasi que exclusivamente para o futuro, para a criação de um patrimonio que não seja o constituido por Tiradentes, Carlos Gomes e Pedro Americo — e em nada creio mais firmemente — me parece indiscutivel que em nenhum sector esse nacionalismo se encontrará mais plenamente do que nesse caminho infinito da criação sobre o qual já nos sentimos violentamente lançados...

A minha entrevista com Paul Valéry

RENATO ALMEIDA

Desde que cheguei a Paris, desejei encontrar-me com Paul Valéry. Não sei se sempre será boa idéa o contato direto com figuras da nossa admiração. Não raro há amargas decepções; por isso, mais vale deixá-las na fantasia com que as recriamos sem as retificações da realidade. No entretanto, ainda que já tivesse sofrido algumas dessas desilusões, empenhei-me para ver o grande poeta.

Poucos artistas modernos tinham exercido maior fascinação sobre mim e essa arte, incognível de lirismo, musical, extranha, ao mesmo tempo densa e hermetica, me pareceu sempre um dos alimentos espirituoses mais prodigiosos do mundo moderno. Valia conhecer o poeta, e o meu desejo eu o comuniquei a varios amigos. Alguns me tentaram dissuadir. Valéry é o homem mais difficil de Paris. Escondê-se na sua gloria e é inacessivel. A cada tentativa porresponderia infalivelmente uma decepção. E já me ia conformando, sobretudo quando na N. R. F. me disseram que elle estava na Polónia.

Foi Benjamin Crémieux, quando lhe disse a minha intenção, que me animou:

— Qual né-lia, Valéry é o homem mais simples e encantador do mundo e, se chegar a Paris a tempo, vamos vê-lo. Nada mais facil.
Agora era o destino. Se Valéry voltasse...
O destino foi amavel como o Crémieux me telefonou, uma manhã, avisando que o mestre me receberia no dia seguinte e, juntos iríamos vê-lo.

EM CASA DE VALÉRY

Valéry adora numa terceiro andar, sem elevador. Subida fatigante. Fizemos-nos entrar para uma sala coberta de quadros impressionistas (uma parente de Valéry tambem o era

de Monet, de quem foi discipulo) com um piano ao canto. Valéry nos apercebe imediatamente. Ele não é como Monsieur Teste — não matou a marionetta. Ao contrario, o seu gesto é rapido e nervoso, a sua fisionomia de grande mobilidade, inquietá, fatigada. Mais bauro do que serpunha, magro e esuado, nada tem, como dizem, de olimpico e a primeira impressão é de simplicidade. Nela nada irde o homem glorioso, nem uma palavra, nem um gesto, nem uma atitude. Não me recebe como o artista poró que o estrangeiro diante asselavr. Ao contrario, força porventura a camaradagem, para evitar esse impressão.

É amavel e natural. Fala muito e quasi não deixa espaço ao interlocutor para qualquer intervenção. Recibe a pergunta pressente e responde pronta e exuberantemente. Gusta de variar os assuntos e evita referir-se a si proprio. Fala rapidamente e com a voz meio rouca, o que exige certo esforço para não se lhe perder a palavra.

A conversa não tem a preocupação do estubo e não de quanta coisa se oudo, ou melior de quanta coisa se oudo Valéry; porque só de na realidade falava! O proprio Crémieux, que é bozua, interrombe pouco.

A EUROPA SERÁ DESTRUIDA

Valéry evita falar de si, confessa-se comozido com aquela voz, que vem da America, cheia de admiração e alegria:

— Agora, assim como na America, a Europa está totalmente destruida, não ficará para além disso.

A primeira pergunta que se lhe fez foi: "mas que se fará?"

— A que se referem todos os seus problemas? Os americanos? Os Espanhols? Não tenho noticia. Europeu não sei.

— Porquê? Não sabe, porque a Europa não tem mais a mesma força, não tem a mesma força, como o mundo de hoje, e não tem a mesma força.

— Valéry não conhece mais o mundo? Não sabe mais o mundo?

— Não, não sabe mais o mundo. Não sabe mais o mundo.

UMA VISÃO DA ALEMANHA DE HITLER

Não me lembro bem como, a uma observação de Crémieux, a conversa se desloca para a Alemanha e Valéry nos dá que assistir, das ruas, as festas do Partido Nacional-Socialista.



PAUL VALÉRY

ta, em Munich, onde estava o chanceler Hitler. E nos descreveu vivamente a capital brasileira, onde eu mesmo estivera há poucas semanas. A cidade, toda enfeitada com bandeiras e estandartes (a função das bandeiras na Alemanha é uma coisa considerável) lhe dera a impressão de uma imensa lanterna chinesa. Recordo-lhe a disciplina impressionista que se nota na Alemanha. Valéry concorda, mas diz que não observou entusiasmo propriamente, teve a impressão de que tudo é regulado e mecânico, saudações, marchas e aclamações. Falta espontaneidade ao alemão. Pergunto-lhe se vira o Führer e me disse quem sim, mas na parada, não tivera ensejo de conhecê-lo pessoalmente, o que teria sido para ele, ajuntou, de real interesse.

A VINDA AO BRASIL

O assunto logo variou. Rapidamente uma referência ao último livro de André Gide, *Retour de l'U.R.S.S.*, e dele para viagem. Perguntei-lhe se não desejaria vir ao Brasil. O Mestre, que viaja muito, nunca saiu da Europa e começa indagando o tempo que se leva para ir ao outro lado do Atlântico. A idéia lhe sorri e afirma que certa vez estivera muito animado. Depois, a vida, os trabalhos... Insisto na alegria com que o receberíamos e me pede que lhe fale do Brasil. Poucas palavras e logo quer saber se há muitos positivistas entre nós.

Explico-lhe que não e que fizera mesmo comentado que, em mensagens que enviou certa vez aos intelectuais brasileiros, por intermédio do ilustre Ventura Garcia Calderon, quando ministro do Perú no Rio, tivesse tido a preocupação de dizer que escrevera *Monsieur Tade* numa casa onde morara Augusto Comte, certo de que com isso nos iria sensibilizar. Mostro ao poeta o que foi o positivismo no Brasil, a sua influência e o seu declínio.

Dou-lhe, em rápidos traços, uma impressão do Brasil de hoje, da sua superficialidade e da admiração que cerca a sua obra. Isso obriga Valéry a falar um pouco de si. Ele faz no mínimo.

OS PREFÁCIOS DE VALÉRY

— Agora, só escrevo prefácios. Curioso que há pouco tive de fazer um (para guardá-lo para que trabalhe) e o editor me obrigou a diminuir. Cortei grandes partes e deixei. Ainda era grande. Então empreendi um esforço inaudito, de cortar as frases da sua própria estrutura, como se alguns cortasse músculos, retirando-lhes certas fibras.

Espanto-me como haja editores que ossem exigir esses sacrifícios em pagãos de Valéry. Ele sorri.

— Terríveis esses senhores. Ditadores modernos!

Voltou a falar dos prefácios.

— Sim, estou ficando velho e a vida não me permite que realize a obra almejada. Estou escrevendo fragmentariamente, pequenas coisas. Só escrevo prefácios.

Recordo-lhe a grandeza de vários deles, cheios de sabedoria, de beleza e de poesia. Cito o que escreveu, para a interpretação, aliás fraquíssima que Cohen fez do *Genetiere Marin*, que é arte se fazendo luz e a página maravilhosa com que abriu o livro de Léo Ferrer sobre Leonardo. O assunto morre.

Valéry levanta-se e quer me oferecer um dos seus livros. Escolhe uma edição de luxo de *Rhumba* e escreve palavras de afeto.

O CENTRO DE ESTUDOS MEDITERRANEOS.

Ja despedir-me. Fala-me então Valéry do Centro Universitario de Estudos Mediterraneo, que fundou e preside, em Nice. Seria possível a colaboração do Brasil, nele criando uma cadeira e enviando um ou dois escritores cada ano, para uma serie de conferencias? Essa cadeira teria o nome de um grande escritor brasileiro.

— Cadeira Machado de Assis... interrompeu Crémieux.

Valéry foi buscar o prospecto da Academia, explicando a necessidade de atrair os países latinos à noção infinitamente rica do Mediterraneo, idéa geratriz da criação do Centro de Estudos. E afirma que ficaria feliz se o Brasil, como outros países já fizeram, trouxesse a sua contribuição a essa convergência de conhecimentos em torno da função desse mar privilegiado no desenvolvimento dos idees e das possibilidades do homem.

Prometo-lhe levar a idéa ao Brasil.

UMA SAUDAÇÃO AOS ESCRITORES BRASILEIROS

Despedo-me do mestre. Ele me pede que diga aos intelectuais do Brasil toda a sua simpatia, todo o seu desejo ardente de conhecer o Brasil, cujas belezas ouve louvar a cada instante, e ainda o seu enternecimento pelo favor que cerca a sua obra.

— Leve aos escritores brasileiros a mensagem da minha cordialidade.

— Até breve, Mestre. Até o Rio...

— Fique certo, este é todo o meu desejo.

A repercussão do livro de Gide

RUBEM BRAGA

Evidentemente o livro de Gide sobre a Rússia alcançou êxito apenas porque é de Gide e porque ataca, em alguns pontos, a política bolchevista. Na verdade eis aqui um livrinho muito mal escripto, fraco em todos os sentidos. Quem quiser criticar Stalin lucra cem vezes mais comprando a *Revolução Trahida*, de Trotski, mais bem escripto, mais logico e mais convincente.

Sente-se em *Relato de URSS* a falta de gosto de um homem que aborda timidamente assumptos de que não entende, que hesita em dizer as coisas, que quer ser sincero e porisso mesmo acaba sendo incoherente. É facilissimo catar essas incoherencias no livrinho. Vê-se que Gide está fora de seu elemento.

É interessante assinalar a onda de protestos que o livro levantou. Li um artigo do *Pravda* sobre o assumpto. Muito melhor é a *Réponse a André Gide* de um operario francez, Fernand Grenier, que se compra por dois real reis na Livraria Odeon. Grenier começa assinalando a maneira pela qual a imprensa fascista aproveitou o livro de Gide, a ponto de despertar protestos do proprio Gide. Passa depois a examinar o livro. Sente-se, então, o choque de duas espécies de homens bem diferentes. O autor diz:

"Penso que certas incompreensões e certas accusações de Gide resultam de seu isolamento das massas populares, da falta de contacto do escriptor com as massas". Observa que o intellectual que se liga ao povo no trabalho revolucionario não vai apenas ensinar e ensinar. Vai, tambem, e muito, aprender. No prefacio, Jean Lurçat escreve:

"Perdido, segundo sua propria expressão, na floresta espessa das questões sociais", Gide sentia-se atropelado, chocado, deslocado no meio das aparentes contradições e das imperfeições factas da construção socialista em seu inicio. Mal informado sobre o ponto

de partida absoluto, sempre, em suas proprias reacções, desejos e confusões; carecendo de agilidade de espirito deante dos factos sociais, agilidade que não é outra coisa que a intelligencia do homem no seio das necessidades politicas; em uma palavra, um tanto sectario de seu ideal privado, um tanto ignorante das condições propriamente sovieticas e do clima historico, André Gide não teve senso de medida. Comparar a URSS á Alemanha hitlerista é mesmo o typo do erro que só pôde commetter o observador de um phenomeno que o estuda exteriormente. Sobre as condições do operario e de sua familia na União Soviética o unico juiz verdadeiro é, e continuará sendo o operario francez que sente em sua propria carne as condições de vida do proletariado. E não nos permitem duvidas a esse respeito as afirmações de milhares de operarios francezes que já percorreram e estudaram a Russia". E junta:

"Gide, que, sem duvida, em toda sua vida nunca viveu duas horas deante de um forno Martin; nunca viveu em uma exploração agricola do Norte; nunca frequentou regularmente um cabaret em companhia de operarios e suas familias; nunca mediu realmente a pressão de uma burguezia da qual apenas conhece os aspectos amaveis: linhos finos, edições de luxo e ás vezes mesmo cultura; Gide estava desarmado no momento de avaliar o nivel de conforto e de liberdade do metalurgico, do camponez e do mineiro sovieticos".

O operario Grenier critica a pretensão de Gide de examinar tudo do ponto de vista psychologico. Os factos sociais são muito complexos e é exactamente porque a psychologia não basta para estudar-os que se creou e se está creando a sociologia.

"Por exemplo — escreve Grenier — é incontestavel que a psychologia de um kolkosiano não se parece em nada com a de um antigo mujique. Sim, mas para modificar o estado de espirito do mujique foi preciso primeiro tirar a aldeia da ignorancia, filha da miseria. Para tirar a aldeia da miseria foi preciso proceder á collectivisação. Para fazer triumphar a collectivisação, foi necessario produzir em massa machinas agricolas. Para produzir em massa essas machinas, foi preciso primeiro edificar a industria pesada. Para levar para a frente todas essas tarefas a dictadura do proletariado foi necessaria. Eis ahí como, a meu ver, as questões de psychologia estão intimamente ligadas ás questões de ordem economica e politica".

Assinalando o facto de existirem hoje, nas bibliothecas rurales da Russia, dezenas de milhões de livros, Grenier insiste:

"Penso que si ha hoje essa entrada da cultura na aldeia, essa cultura que está modificando e já modificou a psychologia do povo dos campos, é porque houve homens — em Magitogorsk, por exemplo, — que moraram em barracões de madeira, que muitas vezes não tiveram ao menos sabão para se lavar, mas que construíram assim, contra os ventos e as

marfá, as fundições de aço, que deram nascimento aos tractores, que permitiram ao camponês sahir de sua vida de besta e raciocinar de outra maneira”.

A respeito das criticas de Gide sobre a pessima qualidade das mercadorias de consumo da Russia, Grenier cita estatísticas e diz que “o essencial não é saber si a perfeição foi attingida, mas si o melhoramento é continuo”. Todos sabem que é. E basta. Rebatendo as criticas de Gide ao stakhanovismo, Grenier mostra o resultado do stakhanovismo: em nove meses a productividade do trabalhador augmentou de mais de um quarto. — Isso significa 25 por cento a mais de calçados, de lampadas electricas, de livros, de casas, etc. Este augmento de produção não reverte em beneficio de uma minoria, e sim de todos os trabalhadores. Ha alguma differença portanto, entre o stakhanovismo e o knout. . . Sobre a differença dos salarios, a resposta está em Marx, na *Crítica de Programmas de Getha*.

Talvez o capitulo mais interessante seja sobre a questão da liberdade. Em primeiro lugar, uma pergunta: “de que liberdade se trata”?

A liberdade de explorar, de ganhar o pão com o suor do rosto alheio, de monopolisar a imprensa, o cinema e o radio para fabricar a opinião de accordo com os interesses de uma ridicula minoria de gozadores não existe na Russia. Gide aprecia “a liberdade de pensamento que gozamos hoje na França”. Grenier estuda essa liberdade, e diz que essas liberdades politicas ficam muito reduzidas pela ausencia de liberdade economica dos trabalhadores. Dá exemplos. Em principio cada francez tem o direito de se apresentar aos sufragios de seus concidadãos. Na realidade, em numerosas cidades da provincia o operario ou o empregado que figurasse em uma lista de candidatos opposta á chapa de seus patrões seria, por esse motivo, privado de seu emprego e das possibilidades de sustentar os seus.” Dá um exemplo concreto da oppressão exercida sobre os trabalhadores pelos syndicatos patronaes da industria franceza, oppressão exercida exactamente em nome da liberdade. Comparem-se estas duas liberdades: a liberdade que tem o operario de largar o emprego e a liberdade que tem o patrão de botar na rua o operario. Qual dos dois está mais bem armado com sua liberdade, em um país cheio de *chômeurs*?

Sobre a liberdade de imprensa, Grenier pergunta de que vale ella quando um magnata qualquer pôde fazer um jornal quando bem entende e sem nenhuma restricção, enquanto os jornais operarios, os que exprimem realmente os interesses, não de um sujeito ou de um grupo, mas de milhões de trabalhadores são forçosamente jornais pobres, mal apresentados, sem possibilidade de progresso financeiro. Liberdade de reunião? Sim, mas é preciso que haja salões. E em muitas cidades e villas os operarios não conseguem isso.

Liberdade de escolher um governo que represente a maioria do país? Sim, mas contra esse governo seus inimigos tem a liberdade de organizar a vida cara, de suscitár multiphas provocações, de caluniar e de conspirar.

O que se sente na argumentação de Grenier, em confronto com as lamentações de Gide, é que estão em choque duas concepções da liberdade. Gide quer qualquer coisa como a liberdade em si. Inclui a liberdade para todas as especies de amor. Grenier quer liberdade como instrumento de acção da massa, arma da maioria contra a minoria que a explora. A essa minoria Grenier nega tudo. E afirma que não ha nenhum país do mundo onde a população seja realmente mais livre que na Russia, sob a dictadura do proletariado.

Sobre o nivel cultural, accentuando o enorme trabalho feito na Russia, ha vinte annos quasi totalmente analfabeta, Grenier marca a passagem do livro de Gide em que elle diz que, viajando por acaso em companhia de alguns jovens communistas que iam passar as férias no Caucaso ficou surprehendido ao verificar que para numerosos delles era um autor conhecido. Grenier diz: “Pergunte, André Gide, a cem jovens operarios da fabrica Renault quem é Gide”.

Mais para frente diz Grenier:

“Disseram-nos que Gide está horrorizado com a utilização de seu livro pelos inimigos da União Sovietica. Isto é levar um pouco longe a ingenuidade ou a cegueira. Vivemos em uma época de batalhas encarniçadas entre as democracias e o fascismo, de combates agudos entre as forças da paz e as forças da guerra; os inimigos da democracia e da paz servem-se de todas as armas, e o nosso dever é não forjar armas para elles.

“Sei bem que, mesmo neste periodo, Gide reivindica o direito de se exprimir livremente. Sim, mas que antes disso o escriptor deve estudar a fundo os problemas politicos e economicos surgidos na construção do socialismo, que elle não se perca “na floresta escura das questões sociais”. Que elle não generalise casos especiaes. Que elle não veja somente as sombras do quadro, mas tambem o proprio quadro. Nós somos daquelles que não hesitam em reconhecer na U. R. S. S. imperfeições e defeitos, mas nós nos recusamos a fazer esta monstruosidade: assimilar a União Sovietica á Alemanha nazista! Liberdade de escrever, sim, não ha duvida. Mas o que você escreve, Gide, tem repercussão infinitamente maior que os escriptos de nossos militantes. Sua responsabilidade é, portanto, muito maior”.

Outras respostas foram dadas ao livro de Gide. Esse livro produziu, entretanto, um incidente que deve ter sido particularmente doloroso ao grande escriptor francez. Todos os que leram *Retour de l'URSS* lembram-se como Gide ficou emocionado e chorou ao visitar Nicolai Ostrovski. Pouco depois, da publicação do livro, em 22 de Dezembro, com 32 annos de idade, morreu Ostrovski, autor de *Os que nasceram na tempestade*, herói da guerra civil, que passou os ultimos 9 annos de sua vida cego e paralytico. A ultima carta que elle escreveu foi dirigida á sua mãe e continha o seguinte trecho:

“Você certamente leu o artigo do *Pravda* sobre a traição de André Gide. Como elle enganou os nossos corações! Quem poderia imaginar, mamãe, que elle agiria de um modo

tão baixo e tão desonesto? Que esse velho se envergonhe do que fez! Ele não enganou somente a nós, mas também a todo o nosso valeroso povo.

Agora o seu livro *De Volta da URSS* será utilizado por todos os nossos inimigos contra o socialismo, contra a classe operária. Nesse livro André Gide fez bem de mim. Diz que se eu vivesse na Europa seria considerado um santo, etc. Não quero mais falar disso. Essa traição foi para mim um grande golpe, por que eu acreditei sinceramente em suas lágrimas e em suas palavras, quando ele saudava com tanta admiração todos os nossos feitos e todas as nossas vitórias.

Esse documento doloroso deve doer mais ao individualista Gide que o aproveitamento de seu livro pelos fascistas.

Mas ao lado de um documento doloroso há um documento ingrato. É este aconteceu no Brasil. Aquelle requerimento apresentado na Câmara por um dos senhores deputados sugerindo a publicação oficial do livro de Gide, o grande economista... Aquelle requerimento prova que os operários russos estão mais bem informados a respeito de Gide que os deputados brasileiros.

André Gide

de Sergio Buarque de Hollanda

Menos que a de qualquer outro escritor francês contemporâneo, a fisionomia literária de André Gide se ajustaria a uma visão do conjunto que abrangesse todos os seus aspectos tão varios e certas vezes tão discordantes entre si. E é por esse motivo que eu me permito considerar cada um desses aspectos isoladamente, tentando estabelecer com tudo a maior harmonia, a maior unidade possível entre as diversas considerações. E que apesar das discordâncias, apesar das aparentes contradições entre aqueles aspectos, não há dúvida, subsiste em todo o caso, um traço de união que, os torna inconfundíveis à primeira vista. Gide comparou essa unidade subsistindo através da mais infinita variedade ao fio que prendia Théséu a um amor passado, sem o impedir de atravessar as paisagens, mais diversas.

Eis a sua importantíssima desobediência contemporânea. Wordsworth e Tennyson, deste, especialmente, que está na renúncia à individualidade, exaltava como necessária para a vida a respeito do controle de si mesmo. O autor de Pippa passes Imagem Evangelho. Aquela que quer salvar sua vida (sua vida pessoal), perde a sua vida, mas aquele que quiser perder a sua vida (ou, para traduzir mais exatamente o termo grego torna-la verdadeiramente viva). (1) Essas palavras correspondem a aquelas palavras do Decálogo, e de que a sua ideia predileta é a busca do amor e a vontade baseada na renúncia à individualidade substituída por aquelas interdições e frede. E finalmente uma interpretação que não se encontra na Bíblia, não em desacordo com a do senso comum. Nas Nourritures Terrestres, Ménaque diz: Nathaniel, car ne Symonie, Pastoral, ele se revolta demore, as alprás de ce qui se contre, as objéces que os homens ressemblent, ne demeuré jamais. Na se divertem em fazentadontra, Nathaniel. Des qu'un environ, pris, los 40s, que sem elas se podiam fait semblable à l'environ. Il n'est, fazer, são, facilmente. Desde a, in-ta ressemblance, ou que tot, tu, es, tancia, nas, di, 40s, quantas vezes plus pour toi profitable. Il n'est, não, somos, impedidos, de, fazer, o, que le quitter, des, 40s, fazer, simplesmente, porque, ou, tu, es, tu, em, torno, de, A ideia de que a felicidade não se pode alcançar sem o esforço necessário ao homem, reveste-se na tentativa amourense. Ele insinua um obra de Gide de todas as formas, pesadamente, que, nos, encontrar E, uma, preocupação, contante, desenvolvido no engudo, caderno, da "Que l'homme, esa, né, pour, la, hôte, Symonie, Pastoral". Não, encontro, nheur, certes, toute, la, nature, en, precisadamente, proibicoes, na, doutrina, seigne, diz, um, dos, fragmentos, pre, na, do, Evangelho. Não, se, engana, maturamente, publicados, Nouvelles, quem, disser, que, Gide, como, o, pas-Nourritures. Ele, nos, mostra, que, é, tor, de, Symonie, escolhe, na, doutrina, o, esforço, para, a, volupia, que, faz, do, Evangelho, o, que, lhe, agrada, germinar, a, planta, que, renche, as, Mas, o, que, lhe, agrada, é, exatamente, colmeias, de, mel, e, o, coração, humano, a, palavra, de, Cristo, de, bondade, Gide, não, diz, simples, Não, escolho, tal, ou, qual, palavra

do Cristo. Simplesmente entre o Cristo e São Paulo escolho o Cristo.

Ele vê no Evangelho sobretudo um método para chegar à vida bem-aventurada. O estado de alegria não lhe parece nada menos que um estado obrigatório para o cristão, pois "impede a nossa dúvida" e a dureza de nossos corações". "Cada ser é mais ou menos capaz de alegria. Cada ser deve tender para a alegria".

Todas as sortes de interdições e de obstáculos parecem-lhe não como essenciais à doutrina em si, mas à doutrina desvirtuada pelos homens. Parecem-lhe estúpidas e desgraçadamente as almas que tomam os obstáculos por fins. "Não há fins, as coisas não são fins ou obstáculos — não, nem mesmo obstáculos; é bastante transpô-los". Apesar disso, ele não deixa de reconhecer um fim. Esse fim único é Deus; "nós não o perderemos de vista, pois ele é visto através de cada coisa".

(3) É frequente em seus escritos a insinuação de que virtude e felicidade são sinônimos. Nas *Nourritures* essa identidade adquire uma expressão mais viva: "Não distingue Deus da tua felicidade e coloca tua felicidade no instante". Este e outros preceitos de Gide recordam não raro o Schwob do Livro *Monelle*: "Olha todas as coisas sob o aspecto do momento", ou "Não carrega contigo o cemitério. Os mortos dão a pestilência". Ou "Todo o pensamento que dura é contradição". Nada lhe parece mais abominável que o repouso, os quartos fechados, o pensamento fixo, implantado, enraizado. Nas *Poésias de André Walter* ele nos dá frequentemente a impressão de monotonia. O diagnóstico mais seguro e o único é a ação. Essa ideia pode superpor a ideia essencial de Browning, e expressa com tanta eloquência no poema *Up at a Villa Down in a City*. Em uma das estrofes o poeta começa por falar na monotonia da vida campestre, opondo-lhe a vida intensa das cidades. E depois de ter descrito a vida dos campos, exclama subitamente: "Oh, a day in the city square there is no such pleasure in life". É que Browning foi essencialmente um poeta da "vida intensa". Ele poderia ter dito como aquele personagem de Hamsum que esperava depois da sua morte encontrar um lugar em cima de Londres ou de Paris, para sentir de longe a mixórdia das grandes aglomerações humanas. E creio que ele preferiria mil vezes essa situação à vida eterna tal como nos aparece no Paraíso de Dante, onde toda a felicidade se circunscreve ao sócio da alma, e supressão dos desejos terrenos, ao repouso absoluto do espírito. Mas, nesse ponto o seu pensamento resumia, numa quase intocável ortodoxia cristã. Ele não diz diretamente, mas sente-se que essa vida, depois da morte, se não lhe repugna quando muito não lhe agrada. O seu horror à morte não responde a um horror às debilidades do corpo, que é uma forma do pessimismo, mas a um amor demasiado à vida, quer dizer, à intensidade da vida, a um desejo de que ela se prolongue indefinidamente, boa ou má, pouco importa, contanto que cada momento corresponda a um imprevisto e a uma novidade. Na terra estão os arcos quebrados, ela os desejaria, por toda a eternidade. Sordello abandona por um ideal impossível o de amar as dores e os als da toda a "imensa e sofredora" multidão da terra, o amor e os prazeres deste mundo. O resultado é que ele morre sem ter concluído nada do que tentara. E muitos anos depois Nietzsche escreve este aforismo que podia ser a moralidade daquele drama pungente:

"Irmãos, eu vos suplico, fiquem fiéis à terra e não acreditem naqueles que vos seduzem com a esperança de uma outra vida! São envenenadores, concientes ou não".

Em Browning o sentido da terra traduz-se num princípio de lucro. O seu otimismo corresponde a um processo de adição contínuo:

What, enter into thee
That was, is, and shall be

A única coisa que o detém diante das experiências desta vida, é a possibilidade de perda, e a sua pergunta constante confunde-se com a do bispo na Bishop Blougram's Apology: "Where's the gain?" A questão oposta responde um de seus personagens: "Lose? Talk of loss and I refuse to plead at all". O seu biógrafo Sutherland Orr ensina-nos que "ele sempre contava como um dia perdido aquele em que nada houvesse escrito". Em outra passagem de sua *Life of Robert Browning* refere-se à conexão contínua do poeta, de que a sua última obra devia ser naturalmente a melhor, por ser o resultado de uma experiência mental mais completa e de uma prática maior em sua arte. Esse princípio de lucro compõe uma das faces mais características de sua concepção afirmativa da vida. Não é fácil separá-lo do pensamento essencial de Browning. Dir-se-ia que este acumula suas sensações, esquecendo de estabelecer a síntese necessária. Gide, entretanto, realça sempre o pensamento oposto. "A cada pequeno monumento de minha vida", diz ele, "eu pude sentir em mim a totalidade de meu bem". Ele era feito, não pela adição de muitas coisas particulares, mas pela sua única adoração". Em todo o caso, não deixa de subsistir aqui o "princípio de lucro" de Browning. E eu creio que não seria preciso muito esforço para encontrar a sua expressão nos livros já numerosos de quem escreveu o *Imoralista*.



Pour vivre héreux il faut faire peu de réflexions sur la vie, mais sortir souvent comme hors de soi; et parmi les plaisirs que fournissent les choses étrangères se dévele la connaissance de ses propres maux.

ST. EVREMOND

Seria quase impossível tentar definir a exata posição que ocupa a obra de André Gide na literatura contemporânea, particularmente na literatura francesa, sem falar em um dos instintos que nele exalta mais frequentemente. É o instinto de reversão. Não o interessa a ação, não enquanto ação. Pouco ou nada lhe preocupa a ação tendo em vista

a causa que a determina ou ainda a ação em função de um fim determinado: "a priori". Satisfaz-se apenas no ato desinteressado na ação pela ação (o ato gratuito de que nos fala Prometeu mal archiano). Lafcadio em "Las Caves du Vatican" imagina e pratica um crime imovido afirmando o sobre a felicidade pela queda de um ason italiano e a sua única reflexão: "Ce n'est pas tant des événements que l'avourent que des moments". Ação prevista antecipadamente significa ação paralisada. A previsão fixa e a razão. É necessário agir sem olhar para trás. Exatamente assim em vista um fim. Desgracado de si, diz que a felicidade está descrita por que não sonhaste que a felicidade assim e que só a admites conforme os teus desejos. O autor das "Nouritures Terrestres" só agrada as "alegras de encontro" (ex. ne cheche pas dans l'avenir, a retrouver jamais le passé). Não admite a ação que teña o repouso por limite, mas aquela que sucede e precede a outras ações diferentes. O delirioso diário de Alissa na "Porte Etroite", tem algumas passagens que ilustram suficientemente essa idéia, principalmente aquela em que a personagem concebe a alegria celeste "não como uma confusão em Deus, mas como uma aproximação infinita, contínua, ou aquela em que a virtude lhe aparece não como qualquer coisa de fixo ou de bastante a si mesma, porém como uma "resistência ao amor" (4).

O objeto presente e o minuto presente devem ser considerados como um fim e não como um meio. A ação deve encontrar o próprio fim em si mesmo: O individualismo estreito negando a ação desinteressada, constitui uma renúncia à vida. É esse o sentido das profundas palavras já citadas no Evangelho: "Aquele que quer salvar sua vida, perde-la-á; mas aquele que quiser perde-la a salvá-la-á". É o sentido da frase do "Peer-Gynt": bastar-se a si mesmo é matar-se. Gide desde suas primeiras obras exprime constantemente o suplicio da inação. Principalmente em "Paludes", em certas passagens de "Isabelle" e nas "Poésies d'André Walter".

Quand nous avons vu que la petite porte était fermée

Nous sommes restés longtemps à pleurer;

Quand nous avons compris que ça ne servait pas à grand chose

Nous avons repris lentement le chemin,

Tout le jour, nous avons longé le mur du jardin,

D'ou parfois nous venaient des bruits de voix et des rires;

Nous pensions qu'il y avait peut-être des fêtes sur l'herbe,

Et cette idée là nous faisait mélancoliques.

Le soleil vers le soir a rougi les murs du parc;

Nous ne savions pas se que s'y passait, car on ne voyait

Rien que des branches qui, par-dessus le mur, s'agitaient

Et qui laissaient de temps en temps tomber des feuilles.

É' aqul que age o "Instinto de diversão": "ne demeure pas auprès de ce qui te ressemble". A lição das "Nouritures" é o inverso do que nos ensina o autor do "Discurso sobre as Paixões do Amor". Para este, o homem deve encontrar dentro de si mesmo o modelo dessa beleza que ele procura fora. Ou, para empregar a sua própria expressão: o original cuja cópia procura pelo mundo. Para Gide só o prazer "inesperado" pôde produzir a felicidade: a sensação imprevista que cada homem pôde encontrar saindo de si mesmo (il faut sortir souvent com-

me hors de soi, dizia St. Evremond. Não lhe repugnam as palavras de Pascal: "O Eu é odioso". Mas o sentido da sua interpretação não cabe nessas quatro palavras: "O Eu" é odioso. Sim, mas o "Eu" de ontem, não o de hoje.

O individualismo de Gide que não se concilia em absoluto com o egoísmo romântico das primeiras décadas do século XIX encontra-se todo ele naquela fórmula feliz: renúncia à individualidade. A sua divergência da tese barrésiana reside principalmente no fato de que adquire a tese: "convida ao repouso" e que "prometendo o conforto compromete a energia". A lição de Gide é tudo quanto há de mais oposto a esse "repouso" e que nos estimula a moral dos "Deracités", a essa "possibilidade da felicidade" para empregar a linguagem expressiva e pitoresca das "Nouritures": "Familles! Je vous hais! J'oyers-clois portes renfermées...". Essa lição concorda com a idéia de William Blake expressa em um dos aforismos que cercavam uma gravura de Londre impressa em 1817: "You must leave fathers and mothers and houses and lands if they stand in the way of Art". Nada exprime melhor esse pensamento de Gide que a seu tratado "Le Retour de l'Enfant Prodigue" que ocupa por isso mesmo uma situação excepcional no conjunto da sua obra. Reproduzindo a parábola do Cristo, André Gide nos conta a chegada do filho prodigo "fatigado de sua fantasia" e como que desencantado de si mesmo, ao jardim regado de água corrente, mas fechada onde ficava o lar paterno. Depois de muitas hesitações, faminto, não tendo na dobra do seu manto esfarrapado mais do que um punhado das bolotas que constituam sua única alimentação, ele decide-se a entrar apesar da desconfiança dos servos que correm a prevenir o amo.

Sem dúvida ele esperava o filho prodigo, pois ele o reconhece imediatamente. Seus braços se abrem, o filho então diante dele se ajoelha e escondendo sua fronte com um braço clama, levantando para o pai a sua mão direita: "Mett'z-pai! meu pai! pequel gravemente contra o céu e contra ti, não sou mais digno de que me chames, mas ao menos, como um de teus servidores, o último a um canto de nossa casa, deixa-me viver".

Segue-se o festim que reproduz a cena da parábola e segue-se o capítulo da repreensão paterna em que Gide resume o seu individualismo estático.

A frase paterna é "Fora da Casa não há salvação para ti" e a pergunta "Porque te evadiste da Casa?" responde o filho prodigo: "Porque a Casa me fechava." — Parece que la maison m'ensfermait. La maison se n'est pas Vos mon Pere.

E embora a preguiça, a fome e talvez a covardia e a molestia o tivessem decidido a voltar ao lar paterno o filho ainda se lamenta. "O gosto selvagem das bolotas doces ainda continua apesar de tudo em minha boca".

Do mesmo modo que o pai havia dito: "Fora da Casa não há salvação", a repreensão do filho, mais velho ao herdeiro prodigo, resume-se toda ela em uma resposta: "Porque eu estou na ordem, tudo quando dela se distingue é fruto ou semente de orgulho".

E a réplica é a mesma: Eu sentia bem que a Casa não é todo o universo. "Eu imaginava a meu pezar outras culturas, outras terras com caminhos a percorrer caminhos não traçados..."

Ao contrario do irmão mais velho o mais moço assemelhava-se bastante ao prodigo. "Ele é em tudo parecido com o que tu eras ao partir", disse-lhe a mãe. "A celui que tu étais, te dis-je nom pas encore hélas! à celui que tu es devenu."

No dialogo com o irmão mais moço o filho prodigo, instigado pela mãe procura impedir a sua partida. Entretanto acaba reconhecendo que ele proprio depois de partir "desejava para si prender-se a alguma parte" e o "conforto" que alguém lhe propôs no caminho seduziu-o, e desse modo fora obrigado a servir a anos demasiadamente duros. A duvida e não a fadiga o obrigara a tanto. Em seguida reconhece que a "sede" de seu irmão jovem é em tudo semelhante à que ele proprio procurava no deserto. "sede que só um fruto não assucarado satisfaz."

Assim o filho prodigo não acha como impedir a partida do outro e acaba estimulando-o ou sustentando-o. Ele proprio partirá levando todas as riquezas de que dispunha como herdeiro; todas as riquezas que pudesse transportar.

"Que me importam os bens que não se pôde levar consigo?" havia dito ao pai durante a reprimenda.

Ao mais moço ao contrario não cabia nenhuma herança. "su parto sem nada." O final do dialogo nos deixa suspenso como um drama de Ibsen.

— "Bem sabes que mais moço eu não tenho herança. Parto sem nada."

— "É melhor."

— "O que ellas então?"

— "O jardim onde dormem nos mortos ante-passados mortos."

— "Meu irmão, este a criança que se levantou do leito coloca em torno do pescoco do prodigo seu braço que se faz assim tão doce quanto a sua voz) — Parte comigo."

— "Deixa-me, deixa-me! eu fico consolando nossa mãe. Sem minha companhia tu serás mais ousado. Agora é tempo. O céu empalidece. Parte sem ruido. Abraça-me irmão; tu levás todas as minhas esperanças. Sé forte; esquece-nos; esquece-me. Possas não voltar." Desce com o prodigo. "Parto sem nada."

— "Ah! dá-me a mão até à porta."

— "Cuidado com os degraus."

Esse curto "tratado" de algumas dezenas de paginas e talvez a mais significativa entre as obras de André Gide e como que o resumo e a explanação de todas elas. Explica suficientemente a razão por que a tese de Barrés e de certos egostas chocou o seu espirito.

(1) Y. Pretextes — 8.º ed. — Mercure de France. — Paris MCMXIX — pp. 21 e Morceaux Choisis — Nouvelle Revue Française — Paris 1921 — pag. 43.

(2) É curioso que Goethe tivesse tido a mesma ideia quando escreveu as Afinidades Electivas. E é provavelmente a sua propria opinião que ele exprime pela boca da personagem Mittler. "A este nada lhe parece mais inhumano e barbaresco do que as leis e as ordens proibitivas". Parecia-lhe inconcebível e absurdo que no seu tempo ainda se obrigasse as crianças a decorar os mandamentos do Decalogo. "O quinto por exemplo para a leprosa e a abominação. "Não matar". Como se alguém nutrisse o menor prazer em matar o seu semelhante". "Pode-se matar alguém em um momento de irritação ou de precipitação. Mas não é uma precaução barbaresco e inhumana as crianças o homicídio. Bastaria dizer-lhes: Toma cuidado com a vida de teus semelhantes! A lista o que lhes puder ser perniciosa, se tu mesmo lhes fores perniciosa arrisca tua propria vida para os salvar, etc." Este sim continuava a ser um mandamento digno de povos civilizados. Goethe — Poëtisches und Prosaïche Werke — III. Bände — Stuttgart in Tübingen — 1837 — pg. 117.

(3) Poucos anos mais tarde o autor das Nouritures Terrestres exclama: "Não suspeltas Mystii, todas as formas que toma Deus: de muito toham uma e de te enamoras dela em te regas. A fidelidade da tua alma é o que se aferra em a desejar." "Quando as portas fechadas está Deus... Tó de amor e tudo é a forma de Deus".

(4) Poderia citar outros trechos igualmente sugestivos, como este por exemplo. "L'aimais l'étude du piano parce qu'il me semblait que je pouvais y progresser un peu chaque jour. C'est secret être le secret du plaisir que se prends à lire un livre en langue étrangère." — La Porte Etroite pagina 214.

GIDE E OUTROS PRETEXTOS

Antonio de Queiroz Filho

O homem moderno, dizia Paul Valéry, é aquele que vive familiarmente com os elementos contrários estabelecidos na penumbra do seu pensamento, e a verdadeira medida da nossa civilização é o número das contradições que ela acumulou, é a variedade das crenças e costumes que se misturam e se temperam, é a pluralidade de filosofias e de estéticas que coabitam no seio da sua cultura.

Em face dos documentos da arte e da literatura contemporânea, é evidente, porém, que o homem moderno já não vive em paz familiar com as suas dissonâncias internas. A cada passo, as contradições saem da penumbra do seu pensamento e trazem à superfície um rumor de estritos, reflexo de antagonismos silenciosos que, há muito, vêm mutilando o sentimento de unidade do homem. E essa sensação de quebra da unidade intrínseca é uma das fontes que alimentam a intensidade das nossas inquietudes e mesmo um certo clima de incompreensão onde, na falta de um campo comum para os trabalhos da inteligência moderna, tantos valores originais aparecem como coisas estranhas, sem ressonâncias no pensamento e na sensibilidade dos outros. Numa exasperação de individualismo, o artista, por exemplo, se já não compreende, hoje, as velhas torres de marfim, onde ele sentia o seu confidente isolamento, agora se permitava a distância como uma necessidade de perspectiva, control de preferência torres da babel e quando buscam um sentido social para as suas criações, quando procuram participar e aderir à vivência dos fatos e dos problemas que eles sugerem, fazem-se eco da confusão das línguas. Apesar disso, entretanto, Valéry via com acerto que a prodigiosa riqueza de contradições e as tentativas de adaptação aos elementos contrários que lhe compõem o mundo interior, são os traços dominantes na definição do homem moderno.

E a obra de André Gide, no seu conjunto, é, em síntese, uma lúcida revelação desse desajustamento, desse acervo de contradições que convivem na interioridade do homem da nossa época.

Ao invocar a parábola do filho prodigo que delatou o tesouro recebido, acumulado de geração em geração, e que abandonou a casa paterna, para sentir, desnudo e na aridez do deserto, a própria sede, Gide traçou a linha do seu destino intelectual, contou o caminho que lhe resumiu a vida para alcançar a extrema nudez. Isto é, a realidade íntima de si próprio. Para tanto era preciso despojar-se daquilo que ele chamava, em linguagem simbólica, a herança paterna. Os bens desse legado são todos os componentes da formação moral e intelectual do filho prodigo, significam todas as vitórias anteriores da inteligência, são os pensamentos e as meditações que o antecederam, visão das coisas, ordens de idéias e juízo de valores esboçados ou consagrados através do tempo. Em face de si mesmo ou dos objetos da sua indagação, o homem nunca se encontra em solidão total. Ele está sempre na dianteira de uma torrense longinquia e já traz incorporada ao seu ser, herança paterna. E a aventura de Gide tem sido exatamente a de despir-se do fardo das coisas recebidas, de alijar os acréscimos, de libertar-se de tudo, para deixar viver em si, apenas, a sua autêntica realidade.

O itinerário do filho prodigo é, assim, uma longa viagem do homem em busca de si mesmo. E, na execução desse programa, primeiramente, — ele mesmo disse — começou a investigar entre os seus pensamentos, modos de alma e de espírito, quais os que seguramente seriam a herança de seus pais. E essa tarefa de abrir os caminhos para encontrar a essência da sua autenticidade humana, fez da arte de Gide um processo de eliminação; ele não se entrega aos temas e aos motivos do seu trabalho; despoja-se deles; livra-se do pensamento que o preocupa; esvazia-se interiormente. É um esforço contínuo de supressão e de espoliação do artista em benefício da arte. Por isso, talvez, um dos seus críticos anotava: "il connaît ses vices parce qu'il les a quittés; parce que ses personnages ont cessé d'être lui, il les voit clairement". E a sua obra, dessa forma, equivale ao inventário de todos os bens da alma do seu tempo. A margem da estrada que conduziria o filho ao deserto e à extrema nudez, ficaram as crenças, as figuras e os símbolos, todos os bens e sonhos do homem moderno.

E nos despojos da prodigalidade de André Gide, em um momento

Sempre se pôs em relevo a mobilidade de Gide, a versatilidade das suas atitudes, de inteligência. Realmente, há mais de cinquenta anos de atividade intelectual, Gide é uma força que não se extingue, e que se vem fazendo, de renovação em renovação, uma fonte permanentemente de surpresas. Cada um dos seus livros é uma obra autônoma, estanque, isolada das outras, sem repercussões nas demais. E mesmo dentro de um só dos seus livros existem páginas que se destacam pela autonomia das coisas acabadas, desligadas do resto da obra, com vida própria, com uma certa coesão, harmonia interna que lhe assegura a ordem e lhe permite o equilíbrio artístico. Tais páginas e livros se fundam, em verdade, nos pequenos fragmentos da unidade que o homem perdeu. Assim é que "Le porte étroite", para ilustrar a minha compreensão com um exemplo, é um resto comovente de espiritualidade, representa a fração de cristianismo entre os dados que informam a alma contraditória do homem contemporâneo.

Cada trabalho de Gide é uma obra à parte. E como elemento de unidade do conjunto, fica somente o estilo inalterável, a nota pessoal de beleza, o sabor clássico, o gosto de paz que repousa nas suas expressões, a purificação da prosa que roça a fronteira extrema da lucidez, quase atingindo a outra obscuridade, a que nasce do excesso de luz e transparência.

Mas, a diversidade fundamental de um livro em face do outro, a

oposição de aspectos e sentido que eles revelam, não podem ser levados em conta da disponibilidade de um artista sem compromissos, indiferente aos sistemas, criador caprichoso que trabalhasse segundo a inspiração e a fantasia da sua espontaneidade. O segredo de Gide talvez seja o de dissociar os elementos contrários que tecem as contradições da sua época. E, isoladamente, trabalhando sobre cada um desses elementos, ele edifica a obra de arte, os seus quadros de interprete do homem, a sua visão da vida, tão batidos de claridade.

Quando, porém, se enfrenta a obra no seu conjunto, quando se confronta "L'immoraliste" com o diário de Alissa, então, o panorama se altera inteiramente, é outro; surge o conflito dos contrastes e das dissonâncias; a paisagem humana transmuta-se em jogos de sombras; desaparecem os toques matinais de beleza; um crepúsculo outonal envolve a melancolia do mundo; e, em meio às sombras que escorrem pela face das coisas, começamos a ver o espetáculo gideano: o desdobramento do perfil múltiplo do homem moderno. Nesse sentido, é possível que a obra de Gide, como inventariante da herança que uma época transmite à outra que vem vindo aí perto, marque o termo e a síntese de uma cultura fragmentária. Ela mostrará ao futuro o homem de hoje, ferido pelas suas dissonâncias internas, procurando reconstruir-se, multiplicado, sobre os fragmentos que restam da sua unidade perdida.

A volta de André Gide

(Para o DIÁRIO DE S. PAULO)

Osmar PIMENTEL

Um correspondente de guerra informado, há dias, que, taciturno e dissente, André Gide assistira à sessão do jurí que acabaria condenando o colaboracionista Pucheu. Notícias anteriores, tinham revelado que, no ano passado, o grande escritor francês fora libertado pelas forças do Oitavo Exército britânico, quando ocorreu a magnífica vitória deste na batalha pela posse de Tunis. Nessa ocasião, Gide teria mesmo se queixado de que patrulhas alemãs haviam furtado uma cópia do seu "Journal" — precisamente a parte do "Diário" em que o escritor opina, com sua franqueza contundente, sobre a guerra, sobre a situação da França vencida militarmente, e até sobre o destino próximo da cultura e da civilização do Ocidente.

Notícias mais recentes informam que Jacques Schiffrin — antigo colaborador de Gide, ora exilado nos Estados Unidos — ativa o lançamento de uma edição do "Journal", onde o escritor comenta os acontecimentos políticos e literários ocorridos no mundo entre 1939 e 1942. Uma espécie de suplemento, como se vê, a edição completa do "Journal", pois esta compreende apenas o espaço de tempo que medeia entre 1889 e 1939.

Volta, assim, André Gide à vida literária. E, desta vez, ouvido por um público sem dúvida ponderável, mesmo porque, editado em francês e em inglês, case a quem um jornalista irreverente disse parecer-se fisicamente a um "cardinal imberbe", começará a ser mais conhecido pelos leitores dos povos de idioma inglês. Povos que, da mais recente literatura francesa, conhecerão antes alguns livros de dois escritores violentamente opostos tanto na concepção quanto na realização da arte. Por sinal que dois homônimos de Gide: André Maurois, com toda a sua polida melancolia de bom burguês que se esforça por conciliar estes e diante das máximas filosóficas de Alain com consultas às estatísticas do mercado europeu de tecidos; e André Malraux, um dos

curiosos da literatura contemporânea, e em cujos romances, a que não falta o toque de um lirismo "químicoamente puro", o personagem que conta são todos os homens. Por, por isso mesmo, que não conhecemos bem a obra de um escritor, como é o caso de Gide, que representa exatamente o meio termo, a conciliação repouante entre o decadentismo quase resignado do ar-xonno de fábrica de tecidos em Elbeuf e "a esperança" épica e viril por um mundo mais humano que há em tudo quanto se escreve o antigo comandante da aviação republicana na guerra civil da Espanha.

E verdade que tudo quanto parece constituir o melhor Gide — suas análises críticas do fenômeno literário — deverá estar ausente desse anúncio do suplemento à edição completa do "Journal".

Paris não pode pensar, nem criar literariamente. A Gestapo vigia com o zelo de costume as expressões da inteligência livre, e uma ordem sumária de fustigamento líquida, desde logo, o protesto do pensamento francês que persista em ser francês, isto é, universal. Só há lugar para as orgias litero-sociais dos renegados: dos panfletários sem composição, como Drieu la Rochelle ou Alfred Péra Luce, que protegem "anchluse" jornalísticas entre Wotan e Joana D'Arc e de todos os "realistas" daquela filosofia entre política e balnearia, que define Vichy.

E Gide é, acima de tudo, um verdadeiro homem de letras e um partidário. E conhecida sua repugnância por qualquer espécie de envilecimento da inteligência literária, como ora o praticam, para mágoa dos amigos da França, alguns caméleões secundários, aliçados a Hitler em Paris. Por isso, talvez seja possível supor que a próxima edição do "Journal" esteja quase exclusivamente dedicada à discussão de problemas de índole política — desde os da política francesa, surgidos com o advento da guerra e da capitulação militar, aos da política europeia.

E se assim for, não sei se será possível jurar, desde já, pela legitimidade das conclusões gerais a que terá chegado o grande escritor. Porque, apesar de sua prodigiosa inteligência crítica, ou quem sabe mesmo se por culpa dela, Gide tem se revelado um entendedor discursivo da política, sobretudo das políticas que se vêm afirmando no mundo contemporâneo.

Artista dos males que tem dado a literatura do século vinte, André Gide parece que será antes um escritor, um desses filologistas da criação literária cuja obra vem marcada por todos os caracteres da genialidade. Mas, infelizmente, um artista sem a necessária comunicação intelectual e emotiva com as supremas indagações do seu tempo. Muito ao contrário, encoerado, como caramujá, dentro do pequeno mundo de interesses que sua conhecida perversão sexual gerou, e que dele faz, afinal, o exemplo mais doloroso do homem de sensibilidade que busca na imaginação e na "recriação da arte, a fraternidade humana, embora sem conseguir libertar-se do egoísmo individualista, da visão deformada das coisas que é bem visível nele. Aliás, nada mais característico dessa impossibilidade gideana de ultrapassar os problemas do indivíduo André Gide que seus dois opúsculos em que mais diretamente tratou de questões de ordem nitidamente política. Opúsculos que são "cartas" de psicólogo extraordinariamente dotado do artesanato literário, mas se movendo, solitário, num mundo que ele, com sua conhecida falta de familiaridade com as ciências políticas, seria dos últimos a compreender.

Alegar-se-á que Gide é um sincero e isso tornará seu depoimento de valor inegável para a inteligência desse mundo que se transforma. Fala-se, bem o sabemos, que é a sinceridade o segredo da arte do escritor, a chave da sedução que sua obra, longa, e admirável, desperta na emoção de todos os leitores, mesmo na de seus adversários. Gide seria, assim, uma alma que fiel aos cânones da ética protestante de onde proveu, não teria recelo, de confessar-se — inteira — em todas as suas humanas fraquezas. Mas, caberia, aqui, lembrar que essa

maloria... E, ao contrário do que tantos afirmam, Gide parece valer-se dela apenas para justificar (e justificar pela inteligência, que é o supremo argumento desse cerebral) sua anomalia orgânica. Uma sinceridade, portanto, que nem consegue superar os interesses do individualismo de Gide, pois ela será principalmente uma técnica de que o artista se serve para afirmar a solidão de seu destino social e humano.

Nem é de esquecer que, em Gide, a sinceridade não constitui nenhum problema ético, isto é, de natureza social. O artista libertou-se, desde cedo, de chamado terror do pecado. Ele mesmo afirmou diversas vezes (e as "páginas de Journal" estão repletas de afirmativas dessa ordem) que conseguira vencer o pecado pela alegria física de pecar. Certa ocasião, chegou até a dizer de seu amigo Charles du Bos — cristão preso ao leito por uma uniformidade incurável — que este amava, acima de tudo, a dor e a tristeza. Du Bos era um católico que, entendendo que a felicidade representava a pior forma de desespiritualização, ia ao paradoxo de amar o pagão Nietzsche, porque a filosofia de Nietzsche era uma filosofia de enfermo, de homem irremediavelmente triste. Assim, escrevia Gide, nunca poderia entender-se bem com seu amigo, porque no filósofo ele via, não o doído crepuscular de Sils-Maria, mas o filho de Dionísio, o pagão satisfeito com a beleza da vida e que explica o próprio destino à luz clara da razão...

Caberia, ainda, indagar se a sinceridade gideana será realmente um padrão de julgamento justo das questões levantadas pelo processo evolutivo da civilização ocidental. Parece que não.

O mundo que se está gestando nas trincheiras e nas doras da guerra atual exige, para que possamos sentir uma sinceridade maior que aquela de que se vale um grande artista, não dar expressão literária e social ao seu destino de solitário.

E Gide parece ser sobretudo o último artefato da criação literária burguesa que tentará analisar uma civilização confusionalada, valendo-se apenas de sua paixão pela eficácia da forma literária e pela ressonância que possam ter, na sensibilidade dos homens são, aqueles desesperos e a que procura da Verdade que são as últimas mensagens do seu corpo enfermo.

F. H. MAM-SE, atualmente, na Suíça, os exteriores de um romance de André Gide, ou melhor, como ele mesmo chamava: "LA SYMPHONIE PASTORALE", que apareceu em 1920, talvez estas cenas já estejam terminadas, porque hoje as coisas andam muito depressa. Talvez já tenham começado a filmagem no estúdio. Assim, em breve, veremos este filme e o nome de André Gide na tela, de uma maneira toda nova, diferente de como o vimos na época de "VOYAGE AU CONGO", que sob o ponto de vista cinematográfico foi, apenas, uma espécie de concessão; agora o veremos em um verdadeiro filme, tirado de uma obra giddiana com por cento, e feita em um tempo em que a idéia de uma adaptação qualquer em outro plano, não interessava ao autor.

Ha alguns anos esta noticia teria causado escândalo. Gide no cinema! Teriam logo invocado incompatibilidades profundas. O próprio cinema apreciou de cem modos, como bem se pode imaginar a distância que separa seu mundo do do escritor, do qual se repelia sempre a palavra: "Sou um rapazinho que se diverte, representando um pastor protestante que se aborrece". De um lado e de outro, ter-se-ia falado da ilusão de outra, da confusão dos gêneros, e mesmo em sacrilégio, e os últimos inquietos, os últimos amadores de almas, que se consideravam a torto e a direito, como fazendo parte do mundo giddiano, nada suscetível a perturbações, não teriam deixado de ver alguma feitura em uma adaptação cinematográfica.

Hoje é diferente, e parece mesmo, que a sensibilidade do público anda mais depressa que a audácia dos produtores. Esses temo ainda levar a ter motivos que em nada se assemelham aos antigos. Aquêlê deseja uma renovação do tema, e um passo a frente. Talvez não esteja longe do dia em que o cinema se tornará para as massas, como é a poesia, uma resposta. Sob todos os pontos de vista, a tentativa de tirar um filme de "LA SYMPHONIE PASTORALE" é excelente. Esta obra apresenta um problema moral e não deixará de levar o grande público às questões profundas e célebres, das quais a principal é a de saber se entre os atos e os sentimentos há ou não correlação (isto é, a presença de Deus). Esta questão, certamente, não será esquecida pelos adaptadores da obra: Pierre Bost, Jean Delannoy e Jean Aurenche, todos três acostumados às sutilezas, apaixonados pelos matizes. Gide, partindo para o Egito, deixou-lhes todos os poderes para desempenho da sua tarefa.

"LA SYMPHONIE PASTORALE" continuará, pois, não escapará ao que Jacques Riviera escrevia, há pouco, da trilogia da qual faz parte com "LA PORTE ETROITE" e "ISABELLE": "Gide é absorvido pelos personagens não é criado; seu único cuidado, daqui em diante, será expressar fielmente todos os pensamentos que lhes descobrem todos os atos dos quais é o consideramos responsáveis, em uma palavra, de contar sua história. Gide, pouco a pouco, se liberta do simbolismo. No meio de sua carreira, sentiu su-

ANDRE' GIDE NO CINEMA

ANDRE' BEUCLER



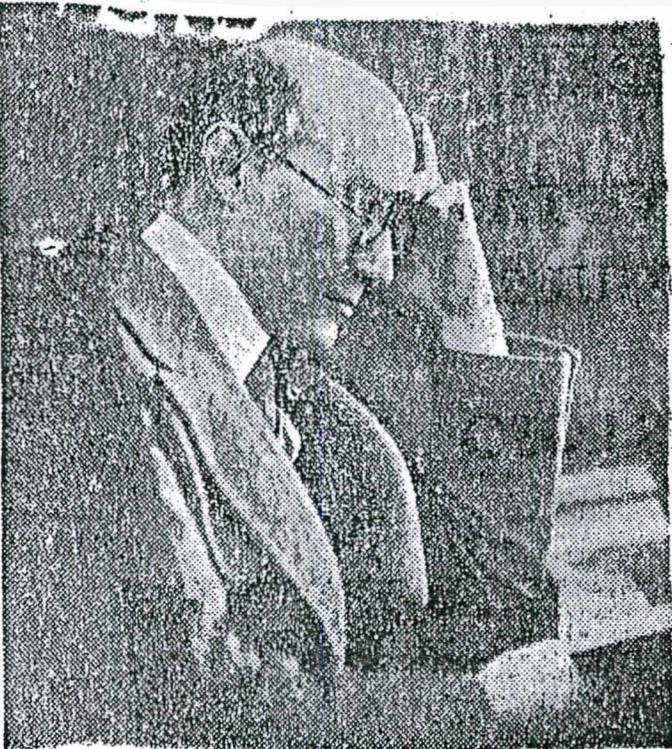
as humanas, que é a grande exigência imposta à mocidade de hoje".

Esses preciosos informes para os intérpretes da narração, Michèle Morgan e Pierre Blanchar, que terão — e quantos atores desejariam estar em seu lugar! — a ocasião de demonstrar seu valor, em toda sua pujança, pois terão as grandes oportunidades. O próprio André Gide se deixa supor no infinito quando, por exemplo, tendo que explicar porque a publicação de "CAVES DU VATICAN" precedeu de seis anos a da "SYMPHONIE PASTORALE" escreveu: "Para os que fazem um falso juízo, e estão arriscados a fazê-lo de si próprio, não me prendo, muitas vezes, senão a mim mesmo, e concordo que com minha "SYMPHONIE PASTORALE" enganei a mais de um. Foi assim que, minha providencial prosperidade, evitou que eu agradecesse a algum crítico, por mais elogioso, por mais sensível que eu fosse, ou por mais excelente que me parecesse o artigo. Além deles, creio, me comoveu uma certa carta de um jovem autor que me dizia, particularmente, pressentindo sutilmente, que eu não poderia agradar nesse livro, admirando-se que eu o tivesse escrito depois de "CAVES", perguntando-me a razão; não lhe soube responder, senão de um modo esquivo, pela frase de Goncourt: "Não se escrevem os livros que se querem, e que me parecia que eu não quizera escrever este livro, mas que o livro quiz ser escrito por mim; que escrevendo, não fazia mais que cumprir um contrato feito comigo mesmo, há tempos; que até agora não escrevi um só livro que não tivesse sido concebido antes de meus trinta anos..."

Sem dúvida, estes escrúpulos, estas delicadezas, este hábito pobre de querer identificar liberdade com libertação, e estas questões de datas, tão importantes para Gide, não serão lembradas na tela e não intervirão nos julgamentos da maioria dos espectadores do filme. Mas outros, para quem André Gide é o mestre encarregado de apresentar nos olhos do presente toda a cultura do passado, o continuador, no mesmo nível de Montaigne e de Voltaire, o melhor crítico e a testemunha mais sincera de uma geração, pensarão de outra forma. E não terão o menor interesse pelo filme, senão para aí procurar Gide, e sua inteligência; sua sensibilidade; sua facilidade de se incorporar aos extremos; sua agitação, no perpétuo dilema: ser moral, ser sincero, sua necessidade de uma verdade inalterável e finalmente sua maravilhosa condição de homem: "É necessário que cada um esteja em seu posto", diz ele para procurar Gide e observá-lo através das imagens, nesta quimera que acompanha e prolonga muitas vezes o ritmo dos filmes de sucesso. E não é impossível que uma geração nova, pouco ao par de sua obra, ou desconhecendo-a, mais direta e mais flegmática, não ache graça em Pierre Bost, em Michèle Morgan ou em Pierre Blanchar, as vias de comunicação é de encantamento que a geração precedente descobriu sob a lâmpada, do tempo em que a leitura contava ainda tanto aletos, impacientes por se privarem da intimidade de

ANDRÉ GIDE E AS VIRTUDES FRANCESAS

PIERRE DESCAVES



André Gide

NOS DOMÍNIOS da literatura e da arte, André Gide, pela força imensa da sua personalidade, continua ocupando o centro da atualidade francesa. Todos lhe observam os mínimos gestos e atitudes, alterações e projetos; a adaptação da sua "Sinfonia Pastoral" ao "écran" causou largos ruídos nos pretenciosos meios cinematográficos.

Através de todas essas aparatosas demonstrações que, para tantos outros, representariam a Glória com maiúscula, André Gide indiferente, constantemente preocupado em esclarecer-se, com uma curiosidade que lhe mantém sempre alerta o espírito arguto. Com setenta e sete anos, não acusa nenhum desses estigmas que acompanham, em geral, velhices mais verdes. Principalmente, o olhar, atento, pensativo, terrivelmente penetrante, vela por trás de óculos de sábio. Para proteger a vasta

fronte, usa uma boina vasca, que suas longas mãos febris compõem constantemente e à qual imprimem, conforme as circunstâncias de momento, uma forma particular: "Pela posição da boina, dizia recentemente um dos seus íntimos, posso adivinhar-lhe a ordem dos pensamentos na própria cabeça".

Quando não viaja pela África do Norte ou pela Europa — pois Gide foi sempre um "itinérant" apaixonado — quando se não desloca par ir vêr amigos da Normândia, parentes de Nîmes ou confrades da Côte d'Azur, o autor da "Porta Estreita" mantém exemplar fidelidade ao seu apartamento da rua Veneau, em Paris, num bairro bem quieto, perto de esquinas rumorosas. Dizia há pouco um cronista com malícia que o primeiro admirador de Gide era o porteiro desse edifício da rua Veneau, porque o escritor é um locatário modelo. No sétimo andar, An-

dré Gide dispõe de número suficiente de peças para acompanhar o curso do sol de, cujos raios se revela ávido. Em todos os quartos, pequenas bibliotecas transbordam de livros e sobre as jardineiras, o escritor tem sempre à mão pequenos maços de papel para preencher à vontade, escravo da inspiração, com a sua escrita atormentada e fina.

Frequentemente, um arabêscadorinha o fim de certas palavras: com mais preferência os "advérbios", notou um jornalista indiscreto, porque Gide desconfia dos advérbios, marca-os com um sinal, para depois corrigi-los e anexá-los. E' na divagação atava que André Gide melhor se compraz: — ante uma réplica, senta-se ao piano; solicitado fará copiosa leitura de um velho autor de quem, subitamente, percebeu novas belezas.

Para os amantes de pequenos detalhes característicos, deve-se acrescentar que o autor do " regresso do Filho Pródigo" e bastante desajeitado e zomba com grande espírito dos seus malágras: assim é que, a despeito de ter comprado uma gilete de segurança, corta o rosto cada vez que tenta fazer a barba. E' de calma olimpica. Sua placidez natural apaga-se, todavia, no entusiasmo da palestra; gosta de pilherias com o interlocutor; suas opiniões atestam admirável juventude de caráter e sua alegria não é zombeteira, mas otimista. Só se mostra contrariado quando perto d'ele se faz barulho demais. Tem profundo horror pelo alarido. Para dormir, tem absoluta necessidade de tapar os ouvidos com pequenas bolas de cera. Cumpre como um rito sua sesta após o almoço, e às refeições revela-se um belo apreciador da mesa; por um bom café confessa-se capaz de sacrifícios. Quase não vai mais ao

teatro; mas não falla nunca a uma nova filia.

O maior desgosto que ultimamente sofreu foi a morte de seu mais velho amigo, Paul Valéry, sobre cuja obra, após o falecimento do autor do "Cemitério Marin", escreveu linhas admiráveis. Seu maior amigo continua sendo Roger Martin du Gard, embora muito poucas vezes se encontrem. Para os jovens, Gide mostra-se acolhedor e escuta-lhes as confidências, as confissões, com infinita paciência... Achamos bom fornecer estes dados para restabelecer a verdadeira figura de um homem de letras cuja lenda e abusivos comentários lhe têm singularmente deformado a imagem, não somente na França, como no estrangeiro.

No momento em que surgem nas livrarias as novas páginas do seu Diário (1939-1942), é util simultaneamente recordar que, de todos os escritores que reinam sobre a opinião pública, André Gide aparece como o menos capaz de a atraioar. Tendo feito da situação de franco-atirador a sua permanente razão de ser, este ilustre escritor jamais teve pretensões a uma "grande carreira". Situação única e paradoxal.

E' é, sem dúvida, por não ter aceitado essa realeza literária que Gide tem parecido querer afastar-se da natureza, que nós voluntariamente confundimos com a Sociedade. Não quer isto dizer que o escritor se insensível às homenagens; mas, jovem ainda (após a publicação dos seus "Cáternos de André Walter"), resolveu subtrair-se a toda a busca "regular" do êxito. E' a essa decisão que ele deve seu flexível desnoateamento e sedutora vitalidade. As duas grandes fontes do seu talento são a adaptação às circunstân-

cias e um ofuscado vital, que o levava a perseguir no seu caminho, impetuosamente, para o fim que a si mesmo designou. Todas essas qualidades e essa vontade de não ceder aos conchavos da facilidade e do oportunismo, fazem de Gide um depoente extraordinário e conferem ao seu diário importância de altíssimo valor, pois esse Diário incarna momentos do pensamento e consciência francesas. Quando da publicação daquelas páginas do "Diário" consagradas ao começo dos "anos negros" foi oportunamente lembrada esta definição de André Rouvere: "Gide é o contemporâneo principal". Com efeito, é no seu espírito que se formam e transformam os aspectos mais patéticos de um drama que todos nós vivemos mas que sentiu mais vivamente e ao qual ofereceu soluções ou antes observações zigzaguanes, contraditórias, impregnadas desse humanismo "europeu" herdado das mais altas tradições. Que ressonância se não encontra nessa nota datada de julho de 1940: "Dir-se-á que a França tenha deixado de ser a grande nação cujo papel ainda desempenha? Não obstante, não vejo outro país na terra que o possa desempenhar em seu lugar. E' o que importa convencê-la e a convenceremos".

Na experiência da derrota, como na experiência da vida, André Gide surge não como um guia, mas como o reflexo dos nossos próprios espíritos, com suas variações, heranças e dúvidas. Mas também com essa confiança que ele tem o instinto de saber colocar no que deve eternamente durar: a resplandecente vitalidade do belo país de França e suas tutelares virtudes, na primeira fila das quais situa o direito à liberdade.

A Manhã, Sup. lit. Letras e Artes, Rio de Janeiro, 25 ago. 1946.

NAU sou apaixonado leitor de Gide e tenho para mim que o gideano mais entusiasta não o seja. O alívio que sinto ao fazer esta confissão pública é equivalente (continuo supondo) ao que o próprio Gide deveria ter experimentado ao referir-se a Flaubert e a Marx (quanto á maneira de escrever do primeiro e ao modo de pensar do segundo). Entretanto, o que falta a Gide sobre nestes e noutros autores que cordialmente desdenha. Isto é, a "capacidade de sustentação" de que vêm informadas as obras respectivas, mais longas do que a vida.

Trocando a expressão em linguagem filosófica: Gide é a negação do que William James chamou, numa conferência famosa, a "vontade de crer". Quem conhece a teoria das opções do pai do pragmatismo compreenderá até onde quero chegar.

Sabe-se que o maior prejuízo racionalista é a crença na... razão. Isto porque o desejo, a vontade e a escolha afetiva escondem-se em todo ato pretensamente racional, dando-nos a impressão de que a forma de nossos juízos é um produto daquela. Na realidade, as convicções de que dispomos não nascem da nossa natureza intelectual. Não há o menor resquício lógico no mecanismo de nossas crenças. Ninguém sabe como ou por que acredita: recordemos Pascal e a sua razão do coração. Conhecer é uma coisa: conhecer o que conhecemos é outra. Citando Goethe, nessa altura, economizaremos palavras: "o pensamento, para pensar, não vale nada". Daão momento, porém, todos nós, sabemos que sabemos. Os chamados empiricos (e, pois céticos á sua maneira) são, por isso, os mais renitentes dogmatistas, em tudo e em todos os tempos. Usando outro linguajar: empiricos são os que se presumem infalíveis porque se utilizam da lógica. Mas se esquecem, no geral, de que também a lógica é abstração. Eis por que — anotemo-lo de passagem — as organizações intelectuais do tipo Gide combatem tão acerbamente a concepção cristã do universo. Assim como é pelo mesmo motivo que, sem o perceberem, os verdadeiros cristãos são,



Cabeça do Profeta Isaías (Sixtina) — MIGUEL ANGELO

GIDE, O SEDUTOR

ROSARIO FUSCO

em regra, os mais atraídos por elas. Prestem atenção: os maiores gideanos não são apenas cristãos: são também católicos. Pura e miraculosa aproximação de contrários.

Idealista por instinto, Gide nega por... afirmar demasiado. Nega para melhor afirmar. O que? A sua limitação, a limitação da pessoa humana. Nisto reside o seu maior prestígio (como representativo de uma atitude intelectual em moda) e o maior perigo que oferece (como paradigma da mais paqã das posições do homem dentro do mundo).

Para mim, portanto, a notoriedade universal de Gide não passa de um dos perturbadores e excitantes equívocos modernos. Paradoxal: um homem que

não crê, que não "pode crer" (não se crê sem a audiência, mesmo inconsciente, da vontade), se declara disponível para crer no que afirma eventualmente. A muitos — pela comodidade que tal posição faculta — isto significará, lisonjeiramente, horror á mentira, amorosa paixão pela verdade permanentemente perseguida. Mas ha o seguinte: qualquer noção de erro ou de verdade, apreendida por nós, não estará, acaso, desde a base, comprometida pela nossa natureza sentimental? Ora, ninguém erra conscientemente. E se foi Aristoteles quem assegurou isto, o fez, justamente, para os que negam o conhecimento moral e o intelectual, independentes de toda experiência.

Um excelente argumento

contra a gratuidade é este, tomado de empréstimo a James contra Clifford: — "aquele que prefere manter-se incredulo para não ser iludido... faz-se juiz autoritário de desejos e temores para os submeter a 'sentenças tardias'. De facto, os erros da fé (pois falo da fé em sentido amplo, inespecifico) são menos funestos do que a dúvida das coisas que mais nos interessam e que constituem, no seu complexo global, o misterio ("mistério" mesmo) da existência humana.

Dizem que o que mais espanta em Gide é a sua finura crítica, a sua subtilidade psicológica, a sua penetração no "indestrutível" (no que a palavra exprime, como aura simbólica, a envolver os romances de um Dostoievski ou de um Kaf-

ka, por exemplo). Ora, a simples tendência á crença implica, sempre, a existência de uma vontade potencial. A gratuidade como teoria (que Gide não superou — crê nela — e seus discípulos, próximos ou remotos, até hoje proclamam como solução individual absoluta) é uma expectativa. Mas, expectativa é "tenteio", assegura a velha sabedoria mineira, e tenteio é covardia. Na expectativa não ha desejo nem vontade. Ao contrario, pois, do que divulgam os gideanos de todos os matizes, daqui e dalhures, só a vontade de crer representa uma fértil, exata e definitiva atitude crítica. Posto que somente ela denuncia o élan (a verdade não vem a nós: nós é que tentamos cantá-la pela religião, pela ciência, pela arte...), a fome das iniciativas, o primeiro passo a caracterizar o temperamento dos que se "assombram" (assombrar-se é filosofar) numa afirmação de humanidade.

Gide, porém, não dispõe dessa força. O que possui, em proporções alarmantes, é esse estranho poder de seduzir, intelectual e sentimentalmente, almas em formação, arrastando-as ao esteril estelismo de que se fez criador e criação (Gide é o profeta de si mesmo). Por isso, a única maneira de combatê-lo, como um dever de dignidade (dignidade mesmo) é não lho aceitar a gloria de modo passivo, gratuito, através do canto de sereia de seus exegetas improvisados, repetidores — em maior ou menor grau — do que Gide espalhou sobre Gide.

Gide não resiste a uma revisão honesta, num corpo a corpo com a imortalidade, para usar a frase de André Rousseaux a propósito de Homero. Estamos lidando com um grande nome, cuja fama se justifica (e cresce dia a dia) pela não fixação de suas idéias. Bem curioso: uma reprodução viva da dialética hegeliana aplicada á história de uma vida e de uma obra. Um vai-vem permanente de reações episódicas, contrárias e contraditórias. Como a vida mesma, dirão. Acontece que a vida, em si, é uma coisa: a vida de "um" espirito e a vida "do" espirito são outras.

André Gide, o sedutor: um nome discutível como a falsa grandeza dos livros que o mantêm. Apesar do estilo magistral, adiantemos a objeção nova, porque um estilo não pode dar, isoladamente, as di-

(Conclui na 2.ª páq.) :

Este suplemento não pode ser vendido separadamente : : :

GIDE, O SEDUTOR

(Conclusão da 1.ª pág.)

mensões de uma obra. Renan, cujo feitio de escritor Gide, aliás, censura, em muitos aspectos "preveniui" o fenômeno que o autor de "La porte étroite" representa.

Há até uma ocasião em que, ressalvada a indigência da metáfora, ambos se encontram como dois ponteiros no meio dia do tempo. Um estacionou. O outro, por enquanto, prossegue. A voga de Renan, depois de vertiginoso ruído, morreu. A de Gide passará também, quando nos dispusermos a "estudá-lo". Por ora, apenas "se lê" Gide. E, assim

mesmo, muito menos do que se imagina. A suficiêcia com que fala de seus livros, sob o aparência de uma humildade que é legítima soberbia, é prova bastante de que essa espécie de dúvida igualmente o assalta. No "Journal" não fica a menor restrição aos seus volumes sem o troco devido. É a maneira pelo qual Norelso sorri, isto é, fazendo caretas. Não é superfície que o espelha, bem entendido, mas a humilíssima folha que ousou desfazer o contorno de sua imagem a refletir-se na água. Água que será, como na anedota mitológica, o túmulo de uma flor venenosa e sem perfume.

ANDRÉ GLIDE JARDINEIRO

ROGER BASTIDE

Comparou-se algumas vezes André Glide a Jean Jacques Rousseau e eles têm ao menos uma paixão em comum, a das plantas. Mas Rousseau, em suas vagabundas viagens líricas através de planícies verdes, sua estalada de herborista a tiracolo só se interessa pelas plantas para melhor esquecer os homens, injustos e violentos. Colhe a flor e a erva silvestre, caminha a grandes passos pelo campo, ruminando seus sonhos dourados, vendo nos eufórbicos entumescidos de leite venenoso, nos cardos ou sarças emaranhados, apenas a mão de Deus criando a beleza das coisas. A noite, junto da chaminé, enquanto o gato ronrona sobre seus joelhos fiorentinos, na cozinha de Ermenonville, ele olha, clássica, catáloga as maravilhas, esquecida das zombarias de Voltaire ou das perseguições de Hume. André Glide é mais jardineiro do que herborista, e quando cuida de suas flores, é ainda nos homens que pensa e na cultura das almas.

Mais do que a Rousseau, não seria a Goethe que poderíamos comparar-lhe? Ele próprio não disse de sua grande admiração pelo escritor alemão e do parentesco espiritual que sentia com ele? Goethe efetivamente não clássica, e sua curiosidade de naturalista vai mais longe do que colar folhas amareladas sobre papéis catalogados. Interessava-se pelos animais como pelas flores. Glide igualmente falará de tropicário, de peixes, do evolucionismo de Darwin. Sobretudo Goethe é um sábio; e o que caracteriza o sábio é que a observação, nele, está sempre a par da imaginação; sugere hipóteses e tenta verificá-las, segue desde logo a marcha do método experimental e os termos de suas reflexões sobre o tema lembram frequentemente as próprias frases que escreverá mais tarde Claude Bernard. E' aqui que Glide se separa de Goethe: Glide é um moralista, não um sábio. Não quis ele não tenha idéias; quando visita pelo Congo, espanta-se com a pobreza dos gritos dos passaros que ele compara à riqueza dos vocalizados dos passaros de França, e pergunta a si mesmo se a cultura não teria desenvolvido por contágio desses animais a arte do canto; mas permanece na sugestão, na idéia, no ar, não tenta experiências para verificar suas hipóteses; ainda uma vez, é porque ele não é um naturalista, mas um jardineiro — portanto um moralista das plantas.

O lugar de Glide entre os escritores que se interessam pelas ciências naturais é portanto original; importa estudá-lo. É uma das obras de sua obra; sua propriedade de Curverville é o laboratório de árvores folhudas, de roseiras, de macieiras em que ele elabora sua filosofia da cultura humana. All contempla os animais, sem dúvida, o cão e o gato que brincam com os passaros recolhendo as unhas para não arruinar sua presa fragil e tremula. Mas observa sobretudo as plantas, o botão e a semente alada, a seiva que sobe no caule, a metamorfose da flor em fruto. E' neste Glide pergüoso, os pés na terra farda de chuva, cortando ramos e matutando sobre o destino de uma rosa, que queremos surpreender hoje. Pois não se ama impunemente a natureza; esse amor cola-se à obra; a crítica literária de Sainte Beuve é um herbario, a sociologia de Le Play uma mineriologia, o romance de Glide um catálogo de horticultor.

Talvez até se pudessem distinguir duas espécies de espíritos totalmente opostos, os naturalistas e os historiadores. O espetáculo da natureza devia das revoluções da história, Glide não apreciaria, portanto, a história; é que esta ciência na realidade não é ciência; é feita de documentos, ou seja de venturas, e Glide quer ver claro; o documento em si nada significa, só

adquire sentido pela interpretação que se lhe dá e ele se dobra à vontade do homem; o naturalista indaga, mas não dá a solução. Assim a história não nos pode assegurar a verdade e esse puritano Glide só a ela procura. Acima de todos os desvios e aparências, o fundo verdadeiro dos indivíduos. Retoma também contra a história a argumentação de seu amigo Vallery; não podemos encontrar no passado lições para o presente, pois os acontecimentos não se repetem jamais. Eis o ponto essencial: o que o nosso escritor busca são lições, e só a natureza pode fornecer-lhe um ensinamento, pois ele é homem, portanto uma parte da natureza. Esse naturalismo explicita sem dúvida o malogro da experiência marxista de Glide; o marxismo é uma dialética, uma concepção

histórica da civilização; nada estava mais afastado, por conseguinte, da mentalidade gideana, a desventura era inevitável nesse jogo: "Sempre tive, escreverá ele, mais inteligência, mais memória e mais gosto pela história natural do que pela história".

Esse gosto remontava a seus primeiros anos. Uma amiga pobre de sua mãe, Miss Shackleton, levava-o a passear pelos campos com uma escola de herboristas para colher plantas, estudar a flor e a folha. A natureza é antes de tudo o Jardim de Deus. Imenso fervor domina o menino; como o cego da Sinfonia Pastoral, ele descobre então os lirios dos campos em seu esplendor e sua pureza absoluta. Contudo, aprende a observar, a olhar com sinceridade, educa em si e ser que se erguera depois contra sua inocência piedosa. O naturalismo afastará de Deus. Mas por ora, ele está mais perto de Bernardin de St. Pierre que do Lamarck; é Fabre e Darwin. Seu fervor não desaparecerá com a crise sensual da adolescência; simplesmente amará de tom; então o jovem amante das plantas selvagens, desviando-se da imagem divina transparante no brilho das cores, ficará enoatado, com a cor, delatado com perfume, cortado, desconcertado, das colinas perfumadas das Gervens e prados férteis da Normandia, às romieiras, ensanguentadas de flores, do deserto próximo...

Tal não são os dois primeiros momentos do naturalismo de Glide, o momento religioso e o momento sensual. Mas o terceiro momento é o mais importante de todos, é o momento ético. Poder-se-ia talvez distinguir uma terceira fase, a da antimística. Como eu disse, as ciências naturais levaram-no a perder a fé; não ha milagres na natureza, tudo nela está sujeito a leis. Os naturalistas ensinam-lhe a subutilizar a pesquisa do "por que" pelo "como"; o místico vê por toda parte apenas finalidade, mas a finalidade é uma construção do homem e se encontramos harmonia na natureza, se tudo tende a certa disposição harmonica, é que aquilo que o não é não, pôde ser for eliminado pela seleção natural. Não ha Providência em tudo isso. Mas por minha parte, colocaria esta perda de fé por transustância ética, de fato, é bem uma lição que Glide pode aqui à natureza, um aperfeiçoamento de sua inteligência. Vê-se a importância das ciências naturais para a compreensão de Glide. Mas evitam que ele não se erre de acreditar que a natureza é uma função de religião ou de abstração ou imoralidade ou ainda reação contra seus próprios amigos, contrários ao catolicismo. Ha nisso uma razão infinitamente mais profunda e que se encontra em seu gosto pela botânica. Miss Shackleton educou Glide que destruiu o ideal piedoso que ela amava, essa "Alma piedosa que ela amava", essa "Alma" "avant la lettre" introduziu-lhe no coração o remorso... *Vive sempre*

O termo de momento ético que empreguei não deve prestar-se, porém, ao equívoco. Por etico, Glide entende intrinsecamente a pedagogia, não a moral. Dito muito bem à propósito de Mascherlak: "Veja a natureza a escola da inteligência (da adaptação); recuso-me a ver nela uma escola de virtude". Admitamos pois, mais simplesmente, que Glide pede a seu Jardim um ensinamento. Ele não lerou em suas experiências de Jardinagem em Curverville mais de três anos, através de muitos desgostos; sem o sol, sem o clima concorreriam para que elas dessem bom resultado; mas esse Jardim folhe um laboratório no qual ele tratava as espécies vegetais com paciente cuidado e rigorosa seleção, exigindo de tudo quanto possuíam em reserva de perfeição e de bondade, ou criação, pela hibridação, flores raras e fragéis. Ora, a hibridação ensina-lhe tratamento, que são as variedades menos robustas que produzem as mais belas flores. Não está aí a confirmação da grande lição de Glide? Não se considera ele próprio como um híbrido, misturando as Gervens e Normandia, o protestantismo ao catolicismo, a Bíblia à Mil e uma noites? Não exige ele de cada um de nós que reúna no ser espécies humanas diferentes a fim de tornar possível a flor rara e perfeita? Ou ainda, não se espantou ele o mais possível, tentando tirar de seu ser todas as virtualidades ocultas que continha, como espurva, na bruma primaveril do Jardim de Curverville, as espécies botânicas?

Mas é difícil fazer triunfar a planta assim formada ou brotada; ela tende a voltar ao selvagem, ao vulgar, ao comum. A natureza preferiu os tipos inferiores aos superiores. Todos os anos, roitando à sua propriedade, ele não mais encontra suas plantas raras, mas a proliferação vitoriosa das ervas daninhas. Nietzsche bom o vira em seu Anti-Darwin: "Não são os lacaios felizes que têm a supremacia, mas os tipos de decadência". Tornamos encontrar aí a oposição entre Glide e Rousseau pela qual começamos: Rousseau é um herborista, e não verá, portanto, senão as espécies decadentes e eis porque sem dúvida sua filosofia é tão sentimental: é preciso "salvar o que está perdido", o infeliz, o fraco, o proleário. Glide é um jardineiro, cuida, aperfeiçoa, cria, vai até o fim da espécie. Sem dúvida será mais tarde comunista; mas verá no comunismo ainda uma experiência de Jardinagem, não de filantropia; pode-se tirar da espécie humana toda sua perfeição sem escolher certas plantas para educá-las em estufa (na Grécia por meio da escavação)?

O Jardim de Glide é um laboratório, anti-barrocelano. Barrés pede ao homem para enraizar-se em sua terra e em seus mortos. Mas a química agrícola demonstra que se no solo não medra longo tempo a mesma cultura, não é apenas porque ela se tenha esgotado, é que a planta expel, por suas raízes, venenos para a planta que se lhe assemelha. De qualquer maneira, uma mesma terra não pôde sustentar sempre as mesmas plantas. Os catálogos dos vendedores de sementes têm muito cuidado de expor o valor de seus produtos, de nos assegurar que eles foram transplantados de duas à quatro vezes; ora, esse processo de transplante não é exatamente o desearraigamento? Glide que "olhã tanto seu Jardim quanto os livros" e que se orgulha de um primeiro prêmio dado à sua sementeira, ri dos "maurraçãos" que confundem

desejará com cortar as raízes, não se trata senão de evitar sua própria família. O homem como a árvore só se torna forte mudando de melo. E mesmo, não é bom às vezes cortar pelo menos certas raízes? Os jardineiros sabem muito bem que, a fim de melhor assegurar a reação, é bom cortar a raiz central perpendicular (ou, se existisse aquela raiz, há de ser plana, da terra e dos mortos)!

Glide olha o vento espalhar as grãs aladas. Eas vão o mais longe possível. Os que caírem perto do tronco materno não poderão brotar ou os talos que deles nascerem vegetarão na sombra, estalarão, morrerão. Eó poderão resistir e viver as plantas que romperem longe da árvore semeadora. "O" Barrés, quão diferente do talo é o ensinamento que ouço no livro da natureza! A planta tem todo interesse em que sua progênie não cresça muito perto. Assim a educação do homem, para ser uma educação "natural", consiste em arrancar o indivíduo de sua família, jogá-lo no vasto mundo. Olhai também os passaros que sugam os botões dos agulzeiros; como têm necessidade de se apoiar com os pés sobre o tronco sólido, só podem destruir os botões do baixo, de modo que a seiva nutridora de clima; o passaro continua aqui a ação da natureza; a árvore cresce e se estende pelo cimo; os botões terminais se desenvolvem sempre em detrimento dos outros; quanto mais longe se está da família, do tronco, central, da terra e dos mortos, mais rico se é de seiva e de vida.

Glide teve de abandonar a Jardinagem em Curverville. Mas fez para alargar seu campo de ação para ser jardineiro de seu próprio ser, podando, enxertando, atento à flor rara e difícil, transplantando-se através do mundo a fim de tirar dele "ah! o mais insubstituível dos séres".

dos MOEDEIROS FALSOS, de André Gide:

(4a. lição Berlitz de composição para romance)

Diário de Edouard. — “Despojar o romance de todos os elementos que não pertencem especificamente ao romance. Assim como a fotografia, outrora, desembaraçou a pintura da preocupação de certas minúcias, o fonógrafo despojará, amanhã, sem dúvida, o romance dos diálogos encaixados, glória, muitas vezes, dos realistas. Os acontecimentos anteriores, os acidentes, ou traumatismos, pertencem ao cinema; é conveniente que o romance não os queira tomar.

Mesmo a descrição das personagens não me parece bem de acordo com o gênero. Sim, de fato, não acho que o romance puro (e na arte como em tudo mais, a pureza é só o que importa) deva tratar dessas coisas. Tanto mais que o drama não o faz. E que não me venham dizer que o dramaturgo não descreve as per-

sonagens porque o espectador as vê, vivas, em cena; pois quantas vezes não temos sido perturbados no teatro, pelo ator, sofrido com a nenhuma semelhança dele com o que, sem ele, imaginariamos tão bem? O romancista, comumente, não acredita muito na imaginação do leitor”.

* * *

— “Assim, de todos os gêneros literários, discorria Edouard, o romance é o mais livre, o mais *lawless*...; é talvez por isso, por receio dessa própria liberdade (pois os artistas que mais suspiram pela liberdade são muitas vezes os mais aflitos quando a obtêm) que o romance, sempre se agarrou, com tanto temor, à realidade? E não falo apenas no romance francês. Da mesma forma que o romance inglês, o romance russo, por mais que fuja da sujeição, se submete à semelhança. O único progresso que tem em vista, é se aproximar ainda mais do natural. O romance nunca teve essa “formidável erosão de contornos”, de que fala Nietzsche, e o voluntário afastamento da vida, que deram margem ao estilo, nas obras dos dramaturgos gregos por exemplo, ou nas tragédias do século XVII francês. Conhecem alguma coisa mais perfeita e mais profundamente humana do que essas obras? Mas, de fato, são profundamente humanas; não se prezam de o parecer, ou pelo menos de parecer real. E isso constitui a obra de arte.

— Porque Balzac era um gênio, e porque todo gênio parece trazer à sua arte uma solução definitiva e exclusiva, se decretou que o romance tinha que fazer “concorrência ao estado civil”. Balzac edificara a sua obra; mas nunca pretendia dar um código ao romance; o seu artigo sobre Stendhal demonstra bem isso. Concorrência ao estado civil! Como se não houvesse já bastante macacos e homens reflexos na terra! Que tenho que ver com o estado civil? O estado sou eu, o artista; civil ou não, a minha obra pretende não fazer concorrência a coisa alguma.

— As vezes, tenho a impressão de que não admiro em literatura nada tanto como, por exemplo, em Racine, a discussão entre Mitrídate e os filhos; quando se sabe muito bem que nem pai nem filhos podiam falar assim, e onde no entanto (e devia dizer: tão bem) todos os pais e todos os filhos podem se reconhecer. Localizando e especializando, se restringe. Só existe verdade psicológica particular, é exato; mas arte, só geral. Todo o problema está exatamente nisso; exprimir o geral pelo particular; fazer exprimir pelo particular o geral. Permitem que acenda o meu cachimbo?

— A vontade, à vontade, disse-lhe Sophroniska.

— Pois bem! eu queria um romance que fosse, ao mesmo tempo, tão verdadeiro e tão afastado da realidade, tão particular e tão geral ao mesmo tempo, tão humano e tão fictício quanto *Atália*, quanto *Tartuffo* ou quanto *Cinna*.

— E... o assunto do romance?

— Não tem, replica Edouard bruscamente; e é o que posue de mais extraordinário, talvez. O meu romance não tem assunto. Sim, bem sei; o que estou dizendo parece estúpido. Digamos, se preferem, que não tem *um* assunto... “Um pedaço de vida”, dizia a escola naturalista. O grande defeito dessa escola, é sempre cortar o pedaço no mesmo sentido; no sentido do tempo, ao longo. Por que não em largura? ou em profundidade? Por mim, prefiro não cortar de jeito nenhum. Compreendem o que quero dizer:

queria que entrasse tudo nesse romance. Nada de golpes de tesoura para interromper aqui e não lá, a substância. Há mais de um ano que trabalho, não me acontece nada que logo não introduza nele, e que não queira introduzir: o que vejo, o que sei, tudo o que me ensina a vida dos outros e a minha...

— E tudo isso estilizado?

— E não é exatamente o que eu quero fazer. O que desejo, é apresentar de um lado a realidade, apresentar do outro o esforço para a estilizar, sobre o que falei há pouco.”

* * *

Diário de Edouard. — “Começo a entrever o que eu chamava de “assunto profundo” do meu livro. E, será sem dúvida, a rivalidade do mundo real e da representação que fazemos. A maneira pela qual o mundo das aparências nos subjuga, e o esforço com que tentamos impor ao mundo exterior uma interpretação particular, forma o drama da vida. A resistência dos fatos nos convida a transportar a nossa construção ideal para o sonho, a esperança, a vida futura, no qual se alimenta a nossa crença com todos os nossos sabores. Os realistas partem dos fatos, acomodam as idéias aos fatos...”

* * *

Diário de Edouard. — “Poderia continuar...” é com estas palavras que eu desejava terminar os *Moedores Falsos*.”

(Na tradução de Alvaro Moreyra). —

Por tua causa Colombina. Casaco caro de peles, um colar de pérolas ao pescoço, dois brinços verdes na orelha; mulher chorando na tarde, ponto de duas laçadas, e com um sorriso desdenhoso na boca.

Ergue-se de cabeça baixa, guardou o novelo, a toalha na cestinha e andou lentamente para o corredor iluminado, de onde vinham os passos agora mais perto.

D. T.

TESEU

por ROGER MASTIDE

UM novo livro de Gide é sempre um acontecimento. Usando o escritor trazia por muito tempo ao coração, antes de escrevê-lo. Com o deslumbramento de sempre, tornamos a encontrar nele aquele estilo luminoso e dúctil, característicos do seu gênio, com as si-



nosidades e a música vibrante de uma fonte límpida. Gide escreveu poucas poesias, mas o poeta que sabe ressuscitar os mitos antigos sem lhes fazer perder coisa alguma da sua fragrância suave.

Ouçamo-lo, por exemplo, evocar Tesou, adolescente que acaricia frutas, e a ausência das árvores ainda mal crescidas, os seixos lisos das margens, o pelo dos cães, dos cavalos, antes de acariciar as mulheres. Ou, então, falando dos jardins em êxtase. "Era no mês de junho; a primavera já palpitava, um delicioso e branco calor."

Gide é, por certo, dos nossos maiores estilistas e a sua prosa assemelha-se aos versos de Racine. Mas não é apenas mestre da língua francesa. É escritor que só escreve quando tem algo para dizer. Já foi dito que "TESEU" é assim como o testamento de Gide. Na realidade, esse pequeno livro está recheado demais de personagens contraditórios e complexos para ser um testamento; mas, ofereceu muitos temas de meditação ao nosso raciocínio e nos dá a ideia de Gide que envelhece.

Os dois personagens essenciais de "TESEU" são Édipo e Tesou. Édipo, cego, vem se refugiar na Atica. Sem dúvida, é sempre o antigo rei de Tebas, tal como Gide o pintou num drama anterior; sem dúvida, é o mesmo inimigo de Tirésias, isto é, daqueles que pretendem falar em nome dos Deuses, mas não o mais o negador da divindade. Tendo fechado os olhos para a beleza das coisas, volta-se-lhe a vista para a vida interior: "é preciso não ver mais o mundo, para ver Deus". Peregrinando ao longo do íngremes estradas, mendigo, miserável, atingiu a redenção pelo sofrimento. Representa, no livro, a nostalgia mística e cristã de Gide.

Tesou, pelo contrário, é o homem da razão. É aquele que desceu ao Labirinto e que matou o Minotauro. Também, nós, temos que descer, às vezes, às trevas do inconsciente, mas, não devemos nos perder ali. Nesse mergulho obscuro, devemos guardar o fio de Ariadna, isto é, a razão condutora. Nós, também, temos que afrontar os Monstros, não para nos deixarmos devorar, mas antes para matá-los. O Labirinto de Gide, que, com seus perfumados e voluptuosidades, lembra mais o paraíso baudelaireano do que a exibição de vísceras dos psicanalistas, simboliza também o desafio da sensualidade. É preciso, certamente, saber gozá-la, mas, devemos também saber

como nos desprendermos. "Ainda que estejas embragado, deves saber permanecer senhor de ti. Tudo se resume nisso", escreveu Tesou ao pai Madrea para o sol, para Ariadna, para o trono de Atenas que o espera.

Mas Tesou não se contenta em triunfar e se livrar dos monstros; pensa nos irmãos. Sem dúvida, sua obra reformadora começa por um assassinato: esquece-se de mudar a vela do navio para que o pai, enganado, se matasse. Mas faz de Atenas um reflexo da sua alma, isto é, uma democracia, uma cidade governada pela razão, fundada sobre a paz, onde os homens são felizes e livres. Tesou compreendeu, com efeito, "que não basta ser, e depois ter sido, é preciso deixar sucessores e proceder de modo a que a obra não se acabe quando nós não mais existirmos". Foi por ter construído um mundo melhor que pôde morrer em paz, dizendo: "para o bem da humanidade futura, fiz a minha obra".

Tesou representa, portanto, o outro aspecto de Gide, aquele que, erradamente, se julgou ser a presa dos sentidos, porque sempre manteve a clari-vidência até mesmo na embriaguez, que soube matar os monstros que o assediavam e se voltou, no crepúsculo da vida, para os homens, para lhes ensinar a moral que julgou, por um momento, ser a dos comunistas até que percebeu que era uma herança da sua infância cristã. Se nos desentendamos a isto que em "TESEU" soa à música da frase a graça tão particular de Gide e, às vezes mesmo, o que é raro no nosso autor, ao lado de temas modernos, reminiscências de erudição, um esboço de reconstrução da civilização ortense, teremos compreendido melhor ainda todo o encanto e toda a importância do último livro de André Gide, na sua obra e na literatura francesa dos nossos dias.

ESTUDOS GIDEANOS

TRÊS SONHOS

ROGER BASTIDE

A impressão de que existe um mundo onírico ao lado do mundo real, e quando a noite nos faz penetrar no interior desse mundo onírico, muitas vezes o sentimento vos assegura que fragmentos de antigos sonhos se misturam a novos sonhos. Mas esse sentimento de um sonho num sonho aparece-nos, se nossa análise é exata, como efeito da censura, como um meio de repêlir no irreal, uma emoção, ou um pensamento que nos faz mal, que nos perturba, o que não queremos e consideramos como "verdadeiro". Gide não se conforma em ser julgado como autor sem personalidade. O sonho da escultura copiada é um sistema.

Mas esse primeiro sonho não vem senão confirmar o que já sabemos de outra forma, pois Gide, a cada instante nos ensaios críticos, fala do problema das influências, que lhe é essencial. Ele não nos ensina nada de novo como resultado de sua psicologia profunda. Esse próprio procedimento de fuga ou mudança de nome, já encontramos no "Journal": por exemplo, escreve ele frequentemente encontrei tais e tais idéias em tais livros, mas fazia muito tempo que já as possuía; é um fenómeno de convergência, não uma influência — (o que significa-os que pensam diferentemente não fazem senão "sonhar"); isso não quer dizer que eu não tenha sofrido influências, continua ele, mas naturalmente nenhuma pessoa se apercebeu das verdadeiras influências que sofri e os nomes que indicam, são falsos (no sonho essa última oblação toma a forma do caso de Piggalle).

Paremos agora, ao segundo sonho, que nos permitirá talvez, ir mais longe. Trata-se de um sonho de antes de 1918, mas que Gide não anota

em 1920. Está ele portanto convencido de que muitos elementos foram esquecidos, e que aqueles que restam foram racionalizados. Entretanto o elemento essencial (aquilo que provoca a surpresa de Gide o seu sonho) não foi esquecido: — "Eu viajava com X (personagem feminino, não sei mais quem mas pouco importa), e isto se passava em Rouen ou Amiens, onde acabávamos (sem dúvida) de visitar a Catedral. Entramos, ou melhor; encontramos-nos em uma confitaria onde escolhi para X, bolos ou bon-bons, que nos propusemos levar. Uma caixa, tomada, embrulhada em papel, e depois, utilizando-se de uma finíssima tesoura, começa a usá-la para afetar o pacote, de uma forma prestigiosa, que admira com o canto dos olhos, enquanto me aproximo da caixa para pagar. Bonbons ou bolos, bem o sabia que poderia obter com mais ou menos cinco francos. "E vinte francos" disse a caixa; e diante do meu espanto: "Oh, proseguiu ela, meu senhor, é por causa do "pacote gotico". Minha surpresa com essas palavras foi tão grande que me acordou".

Notemos a princípio que encontramos aqui transposta a famosa cena da tesoura do "Imoralista". Gide vê o pequeno arabe roubar a tesoura com um ar de quem, não dá importância a isso. No sonho ele vê servir-se da tesoura "com o canto dos olhos", uma vez que está ocupado em pagar a caixa. Mas ao "Imoralista" o acento está colocado, na ausência do sentimento de propriedade de Michel. O fator ver o furto, foi inteiramente posto de lado, uma vez que ele é o único a participar. Ora, eis aí uma revelação do nosso sonho. Demonstra ele que esse fator não deve ser esquecido para a compreensão de Gide. Gide — o homem que observa

o furto. Dir-se-á que existe nesse adepto da sinceridade a todo preço uma base de hipocrisia? Mas a hipocrisia não é senão o nome dado pela sociedade a um instinto humano muito mais profundo, o instinto de defesa. Nesse ponto o segundo sonho junta-se ao primeiro, o instinto de defesa, de um em que teme perder-se, tomando no primeiro caso o aspecto de uma reação às influências, e no outro o aspecto de um jogo de esconde-esconde.

Mas não é nesse ponto que desejamos insistir. Gide se espanta de lhe pedirem um preço exorbitante. Ora os inimigos de Gide sabem muito de sua avareza, contando sobre tal fato inúmeras histórias, alguns dos quais chegaram-lhe aos ouvidos, e estando ciente desta acusação, defende-se ele em algumas páginas de seu "Journal". Ora o sonho reage exatamente da mesma maneira contra o mesmo ataque:

1.o) não quero ser roubado; não se trata de avareza, é uma questão de amor próprio;

2.o) é ridículo pagar tanto dinheiro com uma mulher (elemento uranista);

3.o) e sobretudo é ridículo pagar caro por um pacote gotico, isto é, por qualquer coisa de que não gosto, que é grotesca e não pelos bolos (isto é pela minha sensualidade). Estou pronto a pagar o preço de meu prazer, cinco francos; mas não uma coisa que não me interessa, de que não gosto. Tudo que me pede por objetos que não me dão nenhum prazer, eu considero como muito caro. Eis aí com efeito a origem da falada avareza de Gide (avareza que sem isso seria incompreensível num homem que não tem o sentimento da propriedade).

O gotico simboliza portanto o que Gide não gosta, o que não é clássico, o que não é natural, o excesso de ornamentos, rendilhados, a mate-

ria como que tallada por uma te-
 anura feminina, em vez de ser me-
 delada segundo o ritmo masculino da
 simplicidade e da pureza. Depois,
 além desse plano estético, o gótico
 do sonho é tudo o que é inútil, todo
 trabalho que não nos dá a menor
 alegria de sentidos, que não nos en-
 riqueça e que, consequentemente, é
 sempre pago por um preço muito
 elevado. Há no "Journal" de Gide
 uma pequena história que ilustra o
 mesmo drama. Numa venda de lei-
 ão, Gide, apesar de tudo, lança uma
 oferta e o quadro lhe é adjudicado.
 Espanto do escritor que paga caro
 uma tela que lhe não agrada! E ele
 se arrepende amargamente.

Os dois primeiros sonhos analisados são portanto reações de de-
 fesa. O terceiro poderia dar lugar
 a explicações sexuais. Evita-
 remos essa atitude fácil para pro-
 curar e descobrir um outro ele-
 mento do caráter de Gide, muito
 mais interessante, a magia. Esse
 sonho de 1936 que vem no "Jour-
 nal" logo depois da descrição da
 festa do carneiro, na África de rit-
 mos mágicos, nos transporta lon-
 ge dos arabes e das plagas des-
 ertas onde Gide gosta de sonhar "pa-
 ra um grande salão cheio de gen-
 te. Eu fumava um grosso charu-
 to, achando muito natural embora
 não houvesse acendido um cigarro
 mais de três vezes em toda mi-
 nha vida. Uma dama que no meu
 sonho eu não conhecia muito bem,
 e portanto não reconhecia, aproxi-
 mou-se de mim para dizer que o
 odor do charuto a perturbava. Foi
 então até a janela e abrindo-a,
 alrei meu charuto para fora;
 diante da janela se estendia um
 grande terraço cercado de uma ba-
 laustrada, ao longo da qual se ali-
 nhavam algumas cadeiras. Acon-
 teceu que meu charuto, mal joga-
 do, caiu sobre uma delas, e al-
 guém me informou de que iria
 queimar a poltrona. Rapidamente,
 sem sair do lugar, ergui o charu-
 to, trazendo de volta a muneira
 de um boomerang. Ele flutuou al-
 guns instantes no ar, como se he-
 sitasse e depois voltou à minha
 boca com a ponta que estava ain-
 da um pouco molhada, não preci-
 samente entre meus lábios que já
 se entreabriam para acolhê-lo, mas
 na face esquerda".

É possível que a visão das festas
 religiosas e de superstições portu-
 guesas explique de alguma forma
 o papel do charuto miraculoso.

Entretanto a magia da África não
 fez senão despertar em Gide, nas
 profundezas de sua infância, uma
 outra magia. O voo do charuto
 não é feito das circunstâncias da
 vesperta: o sacrifício do carneiro.
 Essas circunstâncias foram apenas
 um pretexto para renunciar os com-
 plexos.

Qualquer que seja o valor sim-
 bólico dos objetos (poltrona, jane-
 la ou cigarro), o que impressiona
 nesse sonho é a ação da vontade
 sobre a matéria, é Gide folheando,
 fazendo voltar a si o charuto lan-
 çado fora, o charuto por outro lado
 resistindo numa certa medida, co-
 mo se também tivesse uma parte
 de liberdade e de autonomia.

Parece-me que esse desejo má-
 gico de Gide dormindo clareia, com
 uma nova luz, o ato gratuito. O
 ato gratuito não é somente um ato
 desinteressado, é também a pes-
 quisa do milagre e a inserção do
 maravilhoso na cadeia do determi-
 nismo. Notemos que todos os atos
 de Gide fumando, são atos impos-
 tos pela sociedade. Uma dama lhe
 pede para não fumar, um hóspede
 do salão lhe faz notar que vai
 pôr fogo a uma cadeira.

Gide não pode escapar dessas im-
 posições, mas se liberta em parte
 pela potência do seu desejo que
 ri das leis da natureza e trans-
 forma um charuto em boomerang.
 O sonho que analisamos autoriza
 portanto a retomar o estudo do
 ato gratuito do ponto da vista da
 magia; o que não seria triunfo
 apenas da liberdade sobre o deter-
 minismo, uma nova definição do
 que antigamente se chamou "a li-
 berdade de indiferença", mas a
 realização da onipotência do dese-
 jo. Sabo-se com efeito que a ma-
 gia é a tradução em palavra ou
 em gesto da onipotência dos sen-
 timentos ou idéias (vide como
 exemplo os livros de Raoul Allier
 sobre a questão) e a crença de
 que um desejo muito forte sempre
 alcança o seu objetivo.

Teríamos assim o seguinte es-
 quema da formação do ato gratuito.
 Num primeiro período, André Val-
 ler luta contra seus desejos; em
 seguida Valler transforma-se em
 Natanael e constitui ao contrário,
 uma ética de desejo. "Les Norri-
 tures Terrestres" propõe-nos como

objetivo da vida a procura cons-
 tante do desejo. Mas Gide deve
 reconhecer que essa busca mágica
 destrói inteiramente a personali-
 dade, é o drama de Saul. Daí o
 ato gratuito, que substitui a mul-
 tiplicidade, a intensidade do desejo,
 possibilitando uma exaltação da
 personalidade, que se torna se-
 nhora do destino que cria. Não
 é impunemente que o primeiro ato
 gratuito é o de Zeus em "Promé-
 teu"; o ato gratuito do homem é
 sempre uma ação demiúrgica.

Podemos agora ligar os três so-
 nhos para ver o que nos revelam
 da personalidade de Gide. O que
 faz sua unidade, é que os três são
 todos na expressão do narcisismo.
 O primeiro é uma reação contra o
 instinto de simpatia que o im-
 pels a identificação com o próxi-
 mo, mas assim destrói completa-
 mente sua personalidade. Trata-
 se do salvar a originalidade de seu
 "eu". O segundo é uma reação
 contra a acusação de parcimônia;
 ora sabe-se que a avareza é liga-
 da pelos psicanalistas ao momento
 narcísico da vida infantil; o libido
 flutua ainda ao redor de seu cor-
 po e de seus próprios órgãos. O
 terceiro finalmente, que passa da
 defensiva à ofensiva do desejo, é
 um sonho mágico; ora, aqui, ainda
 os psicanalistas ligaram o magismo
 ao "narcisismo". Trata-se segun-
 do a expressão de Freud, do "nar-
 cicismo intelectual". Mas esse
 magismo não é, por seu lado, so-
 não desforra contra as injunções da
 sociedade, os constrangimentos do
 próximo sobre um homem que se
 presume polido; a onipotência das
 idéias sobre os objetos não se ve-
 rifica senão quando Gide não pode
 agir sobre as pessoas. A estas ele
 deseja agradar, e para agradá-las,
 obedece-lhes, portanto se destrói;
 é ainda por consequência um ato
 de defesa de um "eu" que se está
 atacado.

Gide é o homem que se pre-
 para. Narciso que foi dissolvido-se
 na corrente da água, deixa-se invadir
 pelo vasto mundo, e com seus bra-
 ços ternos, límbicos, sustem esse
 corpo que se inclina, sua alma per-
 petuamente disponível, esse "eu"
 que se escapa em metamorfoses,
 se evapora em desejos. A psico-
 logia do nosso escritor tal qual se
 desprende desses três sonhos é a
 de um Ser em perpetua defesa.

O ESTADO DE S. PAULO — QUINTA-FEIRA, 6 DE FEVEREIRO DE 1947

TEMAS GIDEANOS

O Homem e o Segredo

ROGER BASTIDE

O aparecimento do segredo, tanto na vida da criança, como no curso da evolução humana, pareceria uma das etapas mais importantes na formação da personalidade. Tudo o que se passa no interior de nosso espírito tende a se exteriorizar, a se traduzir em atos ou palavras e, por isso mesmo, a se perder, a se destruir na sua realização. Suocar um desejo, uma emoção de expressar-se, ocultá-lo como tesouro dentro de si próprio — o que aumenta a força da estereotípica — é criar contra o eu social um outro eu, nosso eu próprio. O sofrimento, quando toma consciência do perigo da expressão objetiva de alguns de seus sentimentos, escondidos, dissimulados. Assim, toma também consciência do seu eu no que tem de diferente, que não se define somente pela sua participação do grupo, mas sim por qualidades originais. O mesmo sucede com a criança: é pelo segredo que protege contra os adultos sua personalidade e que a cultiva preciosamente.

Assim, a nós se vê, o segredo está ligado, ao mesmo tempo, a uma reação de defesa e à gênese do individualismo. Não será, portanto, motivo de surpresa, encontrar esse importante tema do segredo na obra de Gide, que é um individualista, que opõe a originalidade criadora do eu à sociedade e que, para se defender contra ela, escreve, exatamente, uma obra toda estereotípica, toda estereotípica que gosta de denunciar e lutar com suas singularidades e contradições. Aparentes, suas alitudes e circunstâncias. Há uma frase de Malraux que indica perfeitamente as duas definições que se podem dar ao homem: "Para o essencial — diz um de seus heróis — o homem é o que esconde... um mistério pequeno pouco de segredo" e o pai do herói lhe responde: "O homem é o que ele faz". Contra o indivíduo, considerado como construção mais ou menos artificial, como o resultado de suas ações, Gide pensa que o homem é "um pouco de segredo". Mas ao mesmo tempo, não aceita, protestando, que certos segredos permaneçam como segredos para o próprio indivíduo que os nutre com sua vida interior. A moral de Gide é a moral da lucidez. É preciso ter segredos, pois é o segredo que ornamentaliza nossa riqueza, mas dos segredos é necessário que tenhamos consciência clara e distinta, é preciso que não sejam complexos de libido, mas sim um tesouro contido no santuário dos santuários, onde nossa inteligência entra, como o Grande Secreto, na câmara sagrada interdita aos profanos.

Bem entendido, esse tema do segredo, como é o caso de todos os temas de Gide, que se entrecruzam e se alternam, em se mesclando, fica-se em aparenta-se a outros temas. Pode-se aproximá-lo, por exemplo, do "Oho Vassado", que estudamos nestas mesmas colunas: o segredo é o que não se pode ver, é aquilo para o que não se tem olhos. Não é impune que a tragédia de Edipo, que é a do segredo, termina pelo tema do "Oho Vassado": a peça de Ode é construída toda ela sobre esta passagem do segredo ao seu símbolo: o cego. Outro

tema que está ligado ao do segredo é o do ato gratuito. O ato gratuito surge, então, como uma das técnicas capazes de nos ajudar a tomar consciência de nosso verdadeiro eu, de nos fazer conhecer o que até então permanecia secreto para nós. Isso não significa, entretanto, a expressão do segredo para os outros, pois o ato gratuito pode ser solitário — como o assassinato de Fleurbaire — mas é o segredo tornado lucido.

Já dissemos o bastante, cremos, para que se perceba a importância do tema. É um dos que retornam com maior frequência em nosso autor. Ainda, ele permite ligar à obra de Gide um romance que parece paradoxal, que surpreendeu muito os leitores e que, à primeira vista, se situa fora do estilo ordinário de Gide: "Isabelle", "Isabelle" é um romance objetivo, é uma história contada pelo passar do próprio relato, e no qual não se encontram as preocupações comuns do autor. Entretanto, examinando mais de perto, que é "Isabelle"? É a história de um preceptor, que ouviu falar de uma jovem misteriosa, de um drama que lhe escondem, e que quer descobrir o segredo que lhe ocultam. Encarado dessa maneira, o romance liga-se ao conjunto da obra de Gide, e o contra-peso de Edipo. Edipo é o homem que procura conhecer seu segredo; "Isabelle" é a história do homem que procura penetrar o segredo alheio.

Comecemos, pois, por este último elemento, a procura do segredo alheio, e vejamos as razões que impelem Gide a essa investigação apurada. Conhecer um segredo é um meio de marcar sua superioridade. Ficamos sem força contra os que se escondem de nós; não sabemos por que lado pegá-los, escapamos das mãos. Ao contrário, os senhores daqueles cujos segredos conhecemos; temos um novo poder, podemos agir sobre eles, manejá-los. Mesmo que não possamos agir sobre eles, o fato de conhecer um segredo, distinguindo-nos dentro dos outros, de toda a massa ignorante, nos eleva a uma espécie de aristocracia, nos faz penetrar numa sociedade de iniciados e nos coloca, assim, acima do nível ordinário. "Os Subterrâneos do Vaticano" apresentam-nos um caso desse tipo: Fleurbaire sabe que o papa em exercício não é o verdadeiro papa. O verdadeiro está preso nos subterrâneos do seu palácio, e que lhe tomou lugar é um franc-maçom; por essa revolução inicial, o pequeno lójeiro eleva-se acima de sua condição ordinária, as-

sume desde logo em próprios olhos uma nova importância. "Isabelle" dá-nos exemplo do outro tipo: o conhecimento do segredo de "Isabelle" é uma forma de posse. O herói do romance poderia possuir o corpo dessa mulher fácil, mas a posse do corpo é mais facilmente sem jamais a ter nos braços, porque será o senhor de sua alma.

Reciprocamente, é fonte de fraqueza deixar escapar seu segredo. O que destrói La Pérouse, traçado no quarto, é saber que a esposa rememora-lhe as garetas e lê a correspondência. Daí então ele não tem mais a alma; sua esposa é que lhe possui a alma, tal qual o feiticeiro dos primitivos, que conhecendo o nosso nome secreto, torna-se senhor de nossa verdadeira vida, e não nos deixa senão uma ilusão de realidade. A vida de La Pérouse é apenas aparência de vida, vazia de sua realidade profunda. Lafcadio percebe, ao voltar para casa, que durante sua ausência, Julius lêu seu diário; ele se punha, aplicando-se duas convetadas, pois agora não é mais o único senhor de seu passado; será obrigado a reparti-lo e consequentemente, a perdê-lo em parte. É, talvez mais dois golpes de canivete por ter demonstrado (a Julius) que sabia ter ele remexido seus cadernos.

Essas duas convetadas suplementares nos revelam um dos métodos romancescos de André Gide: a repetição do tema, a volta ao tema. Frequentemente, com efeito, esse escritor não se contenta em expor metódicamente o tema que lhe interessa, mas por antes a complicação, ou mais exatamente, talvez, é sutileza, ele requinta o tema, levantando-o, por assim dizer, a segunda potência. Há uma canção popular que diz: "Eu sei que tu sabes e eu sei que tu sabes que eu sei". É o mesmo método empregado por Gide. Lafcadio pune-se por ter perdido o segredo e, ao mesmo tempo, por não ter podido deixar segredo o fato de saber que lhe conheciam o segredo. Da mesma maneira, no "L'Immoraliste", Moktir rouba o tesouro, mas sabe que Michel viu o roubo, e o segredo aqui é igualmente descoberto: roubo secreto é segredo de Michel que oculta o roubo secreto.

Um método igualmente empregado por Gide no manejo do tema é, ao contrário do precedente, a diminuição. O segredo é dissimulado, concentrado, reduzido às dimensões de adivinhação. Que é, com efeito, a adivinhação? Um segredo envolvido em palavras ambíguas, e que é preciso adivinhar. No "Edipo", en-

contra-se o tema do segredo tratado, assim, em forma de adivinhação, "Edipo", por outro lado, nos põe em presença de um terceiro método gideano, o da simbolização. Pode-se frisar, entre parenteses, que estes três métodos, o aumento pela repetição, a diminuição e o simbolismo são exatamente três dos processos do sonho corurno, analisados por Freud, e dos quais Gide fez métodos de arte. A simbolização apresenta-se, em nosso autor, de duas maneiras diferentes. Ora é um fato da vida corrente que, pela importância da revelação, se torna o símbolo do que revela — por exemplo as barbas cortadas, como símbolo do homem que se desnuda, que suprime toda convenção social, todo apêndice que não acrescenta à verdadeira personalidade e que a distorce ("L'Immoraliste"). Ora, o símbolo é fornecido pela mitologia antiga ou pela bíblia; é uma imagem consagrada que toma novo sentido. O símbolo mítico do segredo, o único que nos interessa neste artigo, é o da Esfinge. Para Gide, todo homem encontra na sua estirpe um Monstro que lhe formula uma questão: se não lhe responder, o Monstro nos devora. Mas, se encontramos a solução, então, o Monstro, desmascarado, se mata. Quer isto dizer, senão que o Homem tem um segredo, e que esse segredo o atormenta? Só a lucidez que nos permite esclarecer o mistério confere o poder de nos tornarmos senhor do monstruoso.

Chegamos, após esse parentese sobre as diversas maneiras por que Gide trata um tema, à idéia da qual partimos. O conhecimento do segredo nos dá o "poder", a ignorância de um segredo é causa de fraqueza. É por esse motivo que Menalque, tendo passado algumas semanas de encantamento num belo parque da Vendéia, antes de partir para destruir as árvores, destrói todo vestígio de sua passagem, a fim de que ninguém possa, por indícios, reconstruir um fragmento de sua vida e, por esse meio, alcançar a correspondência sobre ele. É por que, igualmente, Gide é contra a confissão e o exibicionismo de sentimentos. O segredo é o que é "tabu", o que não se deve revelar aos outros. Quando nos conta a história da rei que escondia a esposa, mas que impeliu por subita necessidade de exibicionismo, mostra ao pescador Giges o corpo nu de sua mulher. A morte é sua punição.

O que nos mata não é somente mostrar a outros nosso segredo, mas

também nutrir uma realidade oculta, que permanece secreta para nossa consciência clara. "Saul" sente formar-se, lentamente, como um tumor misterioso, um segredo. Procura descobrir e ao mesmo tempo tem medo. Mas todas as profetizas para que ninguém lhe possa descobrir o segredo e, ao mesmo tempo, interroga a única que esqueceu de mancar assassinar, para conhecer o que o devora interiormente. É destruído por essa resposta aterradora. Prometeu quer saber o motivo de sua "agúia". Dirige-se ao público, formula a si próprio a pergunta, sem obter resposta: "Su interroga em vão". Aqui a agúia é o segredo que devora. Edipo, enfim, é torturado pelo segredo e ele que pôde adivinhar a resposta da interrogação da Esfinge, encontra-se sem forças perante a questão que o Destino lhe propõe. Mas, mesmo que perca sua realeza, que tenha de errar lamentavelmente como vagabundo, o homem deve sempre descobrir o sentido do próprio misterio.

Assim, a moral de Gide é a da lucidez. Expulsar as sombras, fugir dos equívocos, destruir as incognitas. É porque a força deriva sempre do conhecimento do segredo que todos os heróis gideanos são homens que perseguem segredos, seja os seus próprios, como "Saul", ou "Edipo", seja os dos outros, como em "Isabelle" ou no "L'Immoraliste". Menalque percorre todos os lugares por onde Michel passou a fim de descobrir-lhe o segredo. Mas procura oferecer nos a chave do romance gideano. Gide não se interessa pela narrativa, mas sim pela psicologia; e não pela psicologia de qualquer indivíduo, mas sim e somente pela dos seres que têm um segredo. Aqui, o símbolo utilizado é o roubo de volta, a valise de Eduard por Bernard. Gide é o homem que rouba valores, isto é, os segredos mais intimamente dissimulados, a fim de a-sensorear-se da alma dos outros. Mas, — acrescenta ele dolorosamente — meu Deus, a gente encontra bem poucos que nos dão vontade de rememorar as valises! Isto é a multidão de seres que nos cercam não dispõe de outra alma a não ser a que lhes vem de fora, da educação ou da ocasião do meio, vivendo na superfície, na crosta exterior e sociológica de sua consciência, e não tem dentro de si nenhum tesouro oculto. A atitude de Gide é a que teria num tribunal: não julgar, mas compreender.

O tema do segredo apresenta-se em Gide igualmente sob a forma

de sociedade secreta. O que lhe interessa então é a ambivalência da sociedade. De um lado ela tenta para a criminalidade, como a sociedade de "Os Subterrâneos" na qual Lafontado vê-se implicado contra vontade, ou a dos "Moedelos, Falsos", encarregada de passar notas falsas, e de desmoralizar os adolescentes, exaltando-lhes os mais baixos instintos, e que leva ao suicídio imposto ao jovem Boris. Mas é que, então, a sociedade é manipulada por b... que se aproveitam do que sabem ser "o segredo"; temos, pois, sempre a mesma idéia: o conhecimento de um novo segredo por outros coloca-nos à mercê desse alguém. Do outro lado, a sociedade secreta afaz o pólo do heroísmo, do não-conformismo, a aristocracia do indivíduo que se separa da massa ignorante; quem possui um segredo tem qualquer coisa a mais que os outros; vive uma vida mais intensa, já é uma personalidade. É esse desejo de tornar-se alguém que impeliu o jovem Boris a juntar-se ao grupo que o assassinaria. Ao menos durante alguns instantes, ele se eleva da sua condição de criança doente e a-... da. Há, pois, nessa necessidade que leva os adolescentes a separar-se ao redor de um segredo contra os adultos, uma necessidade normal e legítima; o perigo, aqui, como ali, é sociológico. É que o segredo, sendo compartilhado por um grupo, já se divulgou demais; a personalidade que se forma pelo segredo destrói-se pela associação que torna a alma prisioneira da todos os que a conhecem. A' mercê, além do mais, de uma Pythia, Boris ou de um Tirécles demotocora.

Gide igualmente furta-se ao romantismo do exibicionismo. Esse escritor que parece confessar-se ocultista, sem cessar, de leitor lança-se em falsos pistas, desmascara, publica "Saul" após "Les Nourritures", e "La Porte Etroite" após "L'Immoraliste". Mostra que dispõe de segredos, embora não os exponha. E para abusar ainda mais de nós, utiliza o estilo mais claro, o mais limpo p... ver,

dado rto sem ilmo, cujo fundo não se vê porque a camada de água é espessa, e abra que prevém de excesso de luz. O que faz o encanto de sua obra não é, exatamente, e a nos formular sempre incessantes perguntas? Gide não se contenta em perscrutar os segredos. Faz de cada leitor um dos seus próprios heróis — um homem que quer adivinhar o segredo de Gide.

Um novo sonho de André Gide

ROGER BASTIDE

Já analisamos, de uma feita três sonhos de André Gide, datados de 1923 a 1925. As últimas páginas do "Journal", que acaba de ser publicado, e que vai de 1939 a 1942, trazem-nos novo sonho desse escritor, datado de 28 de junho de 1941:

"Sonhei, mais uma vez, que perdia a minha esposa. Não quero dizer que tivesse morrido, mas sim que eu dava por falta dela, como te dá por falta de um objeto; procurava-a por toda a parte, cheio de angústia, angústia cada vez maior, pensando em que deveria estar mesmo perdida. Chegáramos, não sei como, nem porque, a Loèche-les-Bains. Logo de início ela fora desgraçadamente surpreendida pelo aspecto do lugar. O estabelecimento era sordido; cada banheiro era uma espécie de buraco, onde devíamos permanecer de pé. Havia dezenas deles, e num espaço tão pequeno que, uns contra os outros, pareciam células de colméia. O hotel era dos mais miseráveis e não havia sequer um albergue, na sim amontoado de velhas casas de pedras, e não sabíamos em qual procurar alojamento. Eram semelhantes às de Cevennes, o que me levou a dizer à minha mulher (ela ainda estava comigo): "Isto me lembra Lamalou", com entonação displicente, embora não houvesse nenhuma relação entre essas coisas; mas eu sentia sua inquietação e procurava reanimá-la. Perto dali, encontrava-se uma espécie de casino, onde entramos. Inúmeras pessoas almoçavam em pequenas mesas. Buscámo-nos um vão que estivesse desocupado e erramos de sala em sala; disse-lhe: "Espera-me. Vou ver se encontro mesa mais afastada". Naturalmente, quando voltei, não a encontrei na sala em que a deixara. Além do que já não reconhecia a sala. Procurei-a de quarto em quarto, cada vez mais angustiado. Talvez tivesse ido para fora (o ar era abafante). Então principiei a pesquisar, montei num carro puxado a cavalo, que abandonei ao perceber que me levava a um lugar, espécie de "ponte do diabo", orgulho da região, que reconhecí de cartões postais. Era um local afamado, cercado de rochedos abruptos; mal tive tempo de pensar: "Ela jamais suportará esta região". Voltei ao casino. Havia ali uma multidão. Grande número de pessoas, especialmente de criadilhas, vestidas segundo os figurinos típicos suíços ou tiroleses, com avental. Todas sabiam que eu buscava minha esposa. Uma delas chegou-se a mim, fez-me compreender que sabia onde poderia encontrá-la, e que estava disposta a revelá-lo. "Mas, antes, queremos saber o que o senhor pensa da Rússia". Ao mesmo tempo que fazia a pergunta, olhava de esguelha para dois brutamontes, os quais, mais percebi que vi, prestes a me agarrarem, se a resposta não fosse satisfatória. Meu desejo era corresponder ao que esperavam de mim. Fiz enorme esforço, procurando descobrir o que seria conveniente. Pensava: "Vejam! Estamos na Suíça. A Suíça está a favor

ou "contra"?... E não conseguí lembrar para que lado se inclinava. Felizmente, lembrei-me (era subita invenção de meu sonho) de um capitão de navio, cuja laneta estava assutada para o mar alto, a quem perguntaram: "Que estás procurando ver?" e que respondeu, sacudindo os ombros, muito cheio de si: "Quem poderá sabê-lo?". Formula que me pareceu excelente e que adotei. "Quem poderá sabê-lo?", gritei com todo ardor. E acrescentei, para maior segurança: "E na Suíça?" A jovem criada, agora, reanimada retorquiu rindo: "Ela a melhor resposta que me deram até hoje". Nesse momento, despertei".

O que caracteriza os símbolos oníricos são as significações múltiplas em planos superpostos. Há um primeiro plano que é o plano sexual. Como já tive ocasião de dizer, é o plano mais superficial. Freud narra um sonho relacionado com uma estrada de ferro, em que o viajante percorre ansioso todos os vagões, exatamente como Gide aqui atravessa as salas do casino, umas após outras. Freud não perdeu a oportunidade de fazer a transcrição sexual das imagens das peças em sequência. Recomendamos ao leitor curioso a "Introdução à Psicanálise".

Gide amou sua mulher, Emmanuelle, com profunda ternura, mas abandonou-a, após a viagem à África, por outros amores, amores dos sentidos, que, em seu pensamento deixavam intacta a afeição por sua Dama (é voluntariamente que emprego esta expressão da Idade-Média, pois é a que melhor define o tipo de devoção que Gide nutriu sempre pela esposa). Quando, na tarde da vida, os sentidos acalmados, volta-se para Emmanuelle, esta desapareceu. Perdeu-a sem querer e a procurará em vão. E' muito tarde. Está definitivamente perdida.

Definitivamente, pois está morta, e este é o segundo plano simbólico do sonho. Sabemos que em psicanálise o desaparecimento de um ser significa a morte. Gide não tem medo da morte, segundo afirma frequentemente nos últimos cadernos do "Journal", e realmente não parece basoiberado pela angústia da Grande Ceifadora negra. Compará-lo ao fruto que amadureceu docemente num dos ramos da árvore e que cairá maciamente na terra, quando a hora soar. Contudo, o sonho, que analisamos, prova que na sua inconsciência Gide pensa muito na aproximação da morte; e a ideia das covas do cemitério onde irá dormir o derradeiro sono, sono incomodo, está simbolizada nos banheiros apertados, uns contra os outros, ou nas velhas casas de pedras tão miseráveis (os tumulos) ou ainda pela continuação do multissimbolismo de uma mesma imagem, nas salas seguidas, onde o ar, diz ele, é abafante. "Jamais suportará esta região". Remorso pela perda da esposa, que se acha agora nos domínios de onde não se volta mais, no abafado dos sepulcros, ela que fora feita, tão luminosa, para a luz da vida. Mas ele não passará pela "ponte do diabo", que atravessa o umbral da morte e da vida. Permanecerá na atmosfera tenebrosa; seus passos já se dirigem para a sombra sepulcral onde jaz Emmanuelle.

Contudo, para reencontrá-la, amada, como Orfeu a Euridice, é necessário que se submeta a um sem número de provas, como nos ritos de iniciação de certas religiões. Deve sair vitorioso das justas cerimoniais, responder sem se enganar às perguntas precisas do hierofante. O sonho chega aqui novamente. Como acontece frequentemente, é própria estrutura dos mitos antigos e a própria sequência dos ritos de Eleusis. Apenas, agora, estamos em 1941, em plena queda da França e a questão, a que deve responder vitoriosamente é questão política: "Que

se preocupou muito com o comunismo, mas quem não percebe que para não atemorizá-lo o sonho tomou uma transversal, e que não se trata de sua opinião sobre a Rússia, mas sim sobre a Alemanha nazista? Chegamos aqui ao último plano do sonho, o mais importante, sobre o qual nos devemos deter de preferência.

Os banheiros, em que é preciso ficar em pé, em posição incomoda, não são unicamente as covas, disfarçadas, da tumba familiar. A descrição de Gide "como células de colméia", sugere a imagem de uma humanidade, em que o indivíduo não conta mais, onde é esmagado pela coletividade, onde não é mais que uma rodinha da imensa engrenagem. E' o regime celular, e compreende-se então o jogo de palavras ("célula") que deu origem à questão: "Que pensa da Rússia?" Mas o regime comunista não é o único regime totalitário. Há outro, mais imediatamente perigoso para a França de 1941: o nazismo. Que o sonho nos convide a não pensar senão nesse perigo próximo, todo o conjunto de pormenores o indica. Gide está em Loèche-les-Bains, "que lhe faz lembrar Lamalou". A França é uma nação doente, ou antes uma nação de doentes, que busca a cura. O estabelecimento é sordido, as salas de pedra, miseráveis, as salas do casino abundantes; o ar torna-se irrespirável, o país de Gide é este, esta coisa horrível, e a lembrança de Lamalou agrega à paisagem dolorosa a recordação dos vapores sulfurosos das emanações deletérias. Ela o que foi feito da França.

Mas, nesta atmosfera de pesadelo, onde Emmanuelle não poderia viver (como fez bem ter morrido antes!) não se pode sofrer sozinho. E' necessário assumir uma posição política, entre a Colaboração e a Resistência, aceitar ou recusar. As jovens empregadas, com roupas suíças (desejo de Gide de se encontrar em país neutro, talvez) ou tirolesas, isto é, de estrangeiras, numa aldeia francesa, fazem perguntas a que se tem de responder. São as seretas da colaboração, sorriso ilícidior, avelut branco de pessoas vindas expressamente para ser agradáveis, para servir, para ajudá-lo a encontrar o que tinha perdido. Contudo, atrás das seretas, vê-se, ou antes, sente-se a sombra dos brutamontes, prestes a prender; a Gestapo que espera a hora.

Sergio Millet, falando desse mesmo "Journal", de onde extrai o sonho, insiste na atitude de Gide que se recusa a escolher, a tomar posição. Essa atitude, reencontramo-la no sonho: Gide busca uma resposta que não o comprometa, uma resposta que o deixe livre provisoriamente e que se recusa ao Sim ou ao Não: "Quem poderá sabê-lo?". Conquanto a resposta pareça satisfazer a empregada provocadora, não satisfaz a Gide, que detesta os regimes totalitários; e com sua afirmação ele o revela.

O fim do sonho esclarece o início. Emmanuelle não foi para o nosso escritor unicamente a Bem-Amada, o ser intocável e adorado. Não foi unicamente Euridice que transpôs as fronteiras do Reino das Sombras. Também a consciência moral de Gide. Talvez a tenha magoado, mas sempre fez questão de estar de acordo com ela, acatando-lhe sempre o julgamento reto, justo, límpido e puro. O que ela julgava de seus sentimentos, idéias e ações, é o que conta para ele; não podia enganá-la, esconder-lhe os mais secretos desejos. Como Deus, ela lia sempre no mais recondito de seu coração. O julgamento de Emmanuelle, quando desviava o olhar, podia fazê-lo sofrer, mas não se voltava contra ela, pois era

Um novo sonho de André Gide

(Conclusão da pag. anterior)

a sua luz e guia (um guia a quem não obedecia, mas que desejava eternamente perto de si. Perdendo-a, perdeu a consciência, no momento em que mais tinha necessidade dela, no momento em que devia escolher entre a Colaboração e a Resistência. Está só e, paradoxo trágico, para encontrar de novo a consciência, precisa primeiro fazer um ato de consciência moral, deve responder à pergunta insidiosa. A promessa da empregada de mostrar-lhe onde está Emmanuelle, toma portanto senso místico; não reencontrará a consciência fora de si próprio, na aldeia ou no casino. Não a reencontrará, senão recuando-a, dentro de si mesmo. Emmanuelle morta pode ressuscitar em seu coração; aqui Orfeu reúne-se a Euridice.

O sonho alcança, portanto, grandeza trágica. E' o mais belo poema de amor que Gide jamais cantou, o poema da Bem-Amada, da muito branca, da límpida. E' necessário que refaça, por milagre de amor, Emmanuelle em si, como consciência moral. Ele não a encontrará entre as sombras abafantes das salas, ou correndo, através dos campos, por entre as rochas desmoroçadas. A esposa está morta, definitivamente, como mulher de carne e sangue. Mas o que nela havia de melhor, a consciência moral que julgava Gide, que o estimulava ou condenava, pode ressuscitar, apesar de tudo.

Basta-lhe responder à pergunta proposta; e quando responder como deve, e não com subterfugios iguais ao do capitão, então, bem o sabe, como uma luz que aquece, Emmanuelle estará novamente nele, será ele.

GIDE CONTEMPLADO COM O PRÊMIO NOBEL, *A Manhã*, Suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 16 nov. 1947.

Gide contemplado com o Prêmio Nobel

André Gide na sua velhice gloriosa, aos setenta e sete anos, acaba de ser contemplado com o Prêmio Nobel de Literatura de 1947. Telegramas de Estocolmo trazem-nos essa notícia, que era, aliás, esperada, achando-se o seu nome indicado para êsse prêmio juntamente com o de François Mauriac. De fato não podia ser mais justa a decisão do júri. A obra de Gide é um padrão de honra não só para a literatura francesa, como para a cultura contemporânea. Acresce a circunstância de tratar-se de um espírito não conformista, que se colocando num ponto de vista hostil à maioria, conseguiu uma solução tão genuinamente artística para o seu conflito, que acabou-se impondo ao consenso unanime dessa maioria. Sim, porque na glória de Gide houve uma lata, uma grande lata, da qual nem mesmo ele se julga ainda vitorioso, apesar do prestígio que o cerca em todo mundo. “Espero ganhar o meu processo, apelando”. E a apelação o escritor dirige à posteridade – tribunal supremo de que espera o último veredito. Mas será talvez um gesto de orgulho essa sua resistência. O processo de Gide já está ganho.

Ganho pela sinceridade com que êle soube conduzir-se na realização de sua arte.

Desde a estrela há mais de cinquenta anos nos “Cahiers d’André Walter” até a publicação integral do “Journal”, em 1938, nas vésperas da guerra, Gide se manteve fiel a si mesmo, não transigiado com outros motivos senão os ditados pela própria consciência. E sua obra veio sendo assim, com todo rigor a justificação estética de suas atitudes. Nunca será demais recordar

a frase que serve de epígrafe à “L’immoraliste”: “Não há problema de que a obra de arte não seja uma suficiente solução”. Os problemas de Gide – esses problemas que o colocaram numa situação tão difícil perante a humanidade – ele os resolveu artisticamente, da forma mais perfeita e admirável, conseguindo, não somente justificar-se perante os homens, como perante si mesmo, atingindo hoje a zona de serenidade tão cara a um discípulo de Goethe.

“Não dá gosto de viver num mundo em que tôda gente escamoteia”- disse êle, certa vez. Nesse mundo, Gide fez sempre jogo franco, com as cartas em cima da mesa, numa absoluta sinceridade, manobrando apenas um único trunfo: a arte. E sua vitória é, sem dúvida, mais um motivo de esperança, no destino da arte.

Razões da Academia Sueca para a escolha. Ao anunciar a escolha do nome do grande escritor, a Academia Sueca disse que o Prêmio era dado a Gide “por sua extensa e artisticamente importante obra, na qual expôs os problemas e as condições da humanidade com destemor, amor da verdade e percepção psicológica”.



Quem é André Gide

Concedendo o Prêmio Nobel deste ano a André Gide, a Academia Sueca apenas comemorou um escritor que o mundo já havia distinguido com a sua admiração e respeito. Na verdade, prêmio nenhum mais difícil de conquistar do que a fama em todos os quadrantes da terra. Muitos autores tornaram-se universais através do Prêmio Nobel. Eram escritores de projeção, sem dúvida, mas não haviam rompido as fronteiras através de um trabalho árduo e perseverante. Nela, por isso deixaram de merecer a mais importante laurea do nosso tempo. Com Gide, porém, o caso foi diverso. Pode-se até afirmar que foi o romancista de "Os Moedeiros Falsos", quem, destarte, elevou o galardão literário criado pelo inventor e físico Nobel. Seu renome, sua projeção, a paciente e trabalhada carreira que seguiu, sempre colocando os ideais artísticos em plano superior, habilitaram-no ao título famoso, imprimindo mesmo no cenáculo de Oslo a ecofonia de seu nome.

André Guillaume Gide nasceu a 21 de novembro de 1869, em Paris, filho de Paul Gide, professor de jurisprudência, e de Juliette Roudoux, de família de posse. O pai era de ascendência protestante e a mãe de tradição católica. André Gide, de permanente inquietação, passou por forte crise religiosa. Seus primeiros estudos foram feitos na Escola Alencarne de Paris e dela foi expulso, aos onze anos de idade, devido aos seus máis hábitos e por levar vida "irregular e desordenada". Mas, pouco tempo depois, retornou àquela escola, ainda e acabou, nela, Pierre Louys, de quem se fez grande amigo. Aos dezoito anos publicou seu primeiro livro, "Les Cahiers d'André Walter", obra que despertou apenas o interesse das elites e de homens da nomeada de

Remy de Gourmont, Maurice Barres e Maeterlinck. Interessado pelo marxismo, viajou a Rússia e, ao regresso da viagem, escreveu "De volta da URSS", livro que alcançou êxito extraordinário e provocou inúmeros debates, ao que se seguiu outro, intitulado "Retornos ao de Volta da URSS". Recentemente, Gide traduziu o "Hamlet", de Shakespeare, obra que constitui uma das muitas traduções de sua autoria. Sabe-se que recentemente os teatros de Paris encenam uma adaptação sua e do ator Jean-Louis Barrault do livro "O Processo", de Kafka.

Gide conta atualmente 78 anos de idade. É um dos autores que maior influência exercem nas gerações de seu tempo. Através de "Les Nouvelles Littéraires", famosa publicação que dirige, financiou e estimulou, expandiu pelo mundo o pensamento francês, de que o seu é um dos mais ricos aspectos.

Para o português foram traduzidos os seguintes livros de André Gide: "Os Moedeiros Falsos", "Escolas de Mulheres", "Nos Subterrâneos do Vaticano", "Sinfonia Pastoral", "De volta da URSS", "Retornos ao de volta da URSS" e "O Emoralista".

André Gide é o oitavo escritor francês a receber o Prêmio Nobel. Segundo o parecer da Academia Sueca, aquela laurea é concedida a Gide "por seus trabalhos de grande alcance e artisticamente importantes em que os problemas e as condições humanas são postos em relevo com insuperável amor à verdade e grande sutileza psicológica".

UM LIVRO DE LUIZ JARDIM EDITADO NOS ESTADOS UNIDOS

O escritor Luiz Jardim, o admirável autor de Maria Perigosa, quando esteve nos Estados Unidos, em 1941, a convite do Departamento de Estado, contratou com a firma Coward McCann a publicação de seu livro infantil — *O Tatá e o Macaco* — 2.º prêmio no concurso de literatura infantil promovido, no Brasil, pelo Ministério da Educação. Esgotada a primeira edição na América do Norte, o escritor brasileiro vê agora aparecer a segunda, modificada nas cores e com o título plástico de "Common Edition" do "The Armadillo and the Monkey." Luiz Jardim, que é considerado por Monteiro Lobato como um dos maiores escritores de literatura infantil que possuímos, está assim consagrado num país em que os livros para crianças são editados aos milhões.

ROSA DOS VENTOS



ANDRÉ GIDE E "LES PROCES" DE KAFKA



O Teatro de Marigny, onde se estão representando atualmente os espetáculos "Madelaine Renard-Jean-Louis Barrault" levará à cena muito em breve "Le Proces" de Kafka. Referindo-se a esse acontecimento artístico, André Gide fez a "Le Monde", as seguintes declarações:

"Le Proces" é uma das numerosas obras póstumas de Kafka. Devo dizer que, se não fosse por Jean-Louis Barrault essa peça não existia. Em maio de 1942, quando eu embarcava para Tunis, encontrei-me em Marselha com Jean-Louis

Barrault. Falou-me de seu projeto de levar à cena "Le Proces", de Kafka, e perguntou-me se eu o queria ajudar. Tinha por esse livro uma estranha admiração, mas antes de aceitar a proposta propus-me relê-lo, o que fiz logo. As dificuldades do tal adaptação pareceram-me insuperáveis. Quando regressei à França, em 1945, Barrault voltou a falar-me. Tinha trabalhado muito na obra, mostrando-me um esboço da mesma. Muito mais conselheiro do que eu dos recursos e das possibilidades da "mise en scène", enfrentara as maiores dificuldades com audácia e uma tenacidade que eu sórinho não euaria.

Se esta minha tentativa conseguiu obter o sucesso que julgo merecer (pois que a considero extraordinária em sua forma, apresentação e alcance), Jean-Louis Barrault, como iniciador e realizador, é também como intérprete, e que merece todas as honras".

O ESCRITOR E A POLÍTICA



Busca-se agora uma polémica nas publicações literárias e artísticas de Paris: devem ou não os intelectuais ser politicamente comprometidos?

O Sr. Aimé Petri, redator chefe do "Paru", abordou por sua vez esta importante questão. Lembra que a palavra "engagement" foi posta em voga antes da guerra pelo escritor Denis de Rougemont. Ele deve estar arrependido disso — acrescenta Petri — ao verificar o uso abusivo que se está fazendo do vocabulo.

Ninguém poderá contestar ao intelectual o seu direito de pertencer "ao seu tempo e ao seu país". Impõe-se-lhe esse dever, como homem e como cidadão, mas não como intelectual. "Que coloque, antes de tudo, seu talento, se é que o tem, ao serviço de suas convicções, ninguém tem nada com isso nem o pode censurar; e, antes pelo contrário, um fato muito admissível."

"O perigo — e grave perigo — consiste em confundir o talento com as convicções. O fato de termos escrito um bom romance, ou feito uma descoberta genial em matéria de ciência ou de filosofia, não nos qualifica sobre outro assunto. Não se devem confundir os méritos ou deméritos do escritor com os do homem de partido".

Petri refere-se a seguir aos erros da noção de "engagement" nos meios literários e cita o caso de André Gide, simultaneamente atacado pelos de Vichy, "por que participava na Resistência", e pelos resistentes "por que colaborava com Vichy", e por motivos aparentemente semelhantes, caso que constitui um grande exemplo... "As grandes obras, quaisquer que elas sejam, não podem imunizar um homem perante a justiça de seu país."

Concluindo, diz o Sr. Petri: "Nevia de desejar que as polémicas políticas comecem de esborçar as páginas literárias, que o clima moral da crítica seja ameaçado, e que não se agrave sob pretexto de "engagement", a confusão de todos os valores."

Sobre André Gide

O Prêmio Nobel tornou Gide, autor para poucos, um celebridade de que muito se fala agora. Os jornais e revistas literários franceses estão cheios de artigos e ensaios sôbre o autor de “O Imoralista”. Ao lado de trabalhos substanciosos, que analisam e estudam a obra do grande escritor, publicam pequenas anedotas e tópicos curiosos, tendo-o por motivo principal.

Uma nota interessante é a que refere à intervenção do fisco na importância obtida por Gide com o prêmio Sueco. Gide, que ganhou, ficou sabendo que 140 mil coroas se transformaram em pouco mais do que 4.600.000 francos. No que se refere ao câmbio, nenhuma dificuldade houve. O serviço competente manifestou boa vontade em facilitar divisas. Entretanto, o montante do prêmio será considerado pelo controlador de contribuições diretas como um “acrécimo de rendimento taxável”. Ao fisco irá, portanto, perto de dois milhões, segundo as estimativas mais razoáveis.

- Decididamente – comentou ironicamente um amigo de Gide – foi de fato a França quem recebeu o Prêmio Nobel...

Conta-se, ainda, nos jornais de literatura de França, que a última vez que se viu Gide, em público, foi na noite de estréia de “Hamlet”, no Teatro Marigny. Nessa ocasião, algumas mocinhas rodearam o escritor, canetas tinteiro em punho, solicitando autógrafos. Ele descartou-se, doce e gentilmente dizendo:

- Acredito que vocês não me tomam por um “vedette” de cinema.

Outra anedota: Em sua "Nouvelle Arcadie", Mauriee Bedel traçou um retrato assaz malicioso do grande escritor. Mostraram-no a Gide, que se limitou a observar:

- Muito talento. Mas somente aqueles que não me conhecem irão me reconhecer perfeitamente.

Diz-se que Gide aprecia muito os romances de Georges Simenon, autor policial francês. Certa vez, o hoje laureado autor encomendou a um livreiro todos os livros de Simenon, num total de setenta volumes.

Tempos depois, Gide recebeu sessenta e cinco tomos. Escreveu, então uma cartinha, reclamando os cinco faltantes. Gide recebeu-os pelo correio e o esperto livreiro vendeu seu autógrafo por 6.000 francos.

André Gide

"Na tarde de verão voltávamos de Honfleur. Tinham nos deixado a ambos sentados na parte descoberta do carro; os outros estavam dentro. A estrada era longa e a noite caía depressa. Uma mesma mania nos envolvia, tornando próximas as nossas frentes. — "Minha irmã, lhe disse, tenho comigo o Evangelho; se quiseres, leremos juntos enquanto ainda é dia — "Leianos", me disse Emannela. E quando terminei a leitura: "Se quiseres, minha irmã, rezaremos juntos? — "Não, disse ela, rezemos em voz baixa, senão pensaremos em nós mais do que em Deus".

André Gide mal passara dos vinte anos quando escrevera estas linhas de sua primeira obra: "Os Cadernos de André Walter". Este cristão, de acento singularmente puro e grave, devia provocar o escândalo de "Corydon", ouvindo o apelido de demoníaco e declarando muito tempo depois ter renunciado à sua salvação. Este adolescente desconhecido, sem grande firmeza, é aos sessenta anos o mestre contestado, mas verdadeiro, das letras contemporâneas; o escritor que, desde há onze anos, exerceu a mais profunda influência, um dos raros espíritos de quem se pode dizer que a literatura e o pensamento não são depois deles tais como eram antes.

Hoje não há escritores que tenham dividido mais os espíritos e suscitem ainda mais reservas do que ele. Não há nenhum também que tenha sido tão mal compreendido. Da maior parte dos ódios e das admirações apaixonadas de que ele foi objeto, pode-se dizer que foram exercidas em falso e que, nascidas de tal ponto de referência gideano, observado exclusivamente por elas, se transformariam se tivessem percebido outro, se transformariam ainda se considerassem o conjunto.

Viram em Gide umas vezes um santo, outras vezes um demônio. Aliás parecia que ele se comprazia em alimentar o equívoco, um pouco por divertimento talvez, por desdem, também das opiniões apressadas, certamente por desprezo dos adversários e por bravata. Depois, somos levados a ver no instante presente o sinal de nossa vida inteira, reduzindo em proveito da paixão presente toda a nossa complexidade; nós, como escritores, temos de ir mais longe, temos de dar a nota e convencer: não estou longe de crer que Gide estivesse por muito tempo, diante de si mesmo, na mesma incerteza que os seus leitores; que ele se descobrisse pouco a pouco; que ele devesse juxtapor um sucesso de imagens fragmentárias para obter de si uma consciência nítida.

Considerando o conjunto de tais imagens é que as poderemos ver, não se opondo entre si, mas se necessitando e completando, da mesma maneira que os diferentes gêneros literários e até os diferentes estilos de que Gide usou, no entanto, os de um mesmo escritor e de, afinal, uma impressão de unidade. Acontece até, e muito mais vezes que tais imagens, que esses gêneros e estilos se unem e confundem numa só obra para dar de Gide — fruto

NOTA: Foi quando Gide completou sessenta anos que Marcel Arland, um dos grandes críticos modernos da França, fez esta espécie de levantamento de sua obra, submetendo-a a uma revisão severa e honesta que está longe de beirar a diatribe de Henri Massis ou a apologia incondicional da admiração apaixonada e sem limites de que tantas vezes ainda vemos cercada a nobre figura desse intelectual, hoje detentor do Prêmio Nobel de Literatura.

Divulgando este estudo, pouco conhecido entre nós, JOAQUIM não tem outro fim em vista senão suscitar junto aos leitores brasileiros de Gide outras revisões semelhantes a esta, tanto mais necessárias, se atentarmos para o desenvolvimento alcançado pela obra gideana, agora que o escritor de "Teceu" se aproxima dos oitenta anos, nunca tendo deixado de escrever.

de uma paciente pesquisa — um retrato que poderíamos julgar completo.

O exame desse retrato e de suas diversas provas permite dizer que, do jovem leitor da Bíblia até o autor de "Corydon", Gide permaneceu fiel a si mesmo e mereceu mais do que outro escritor contemporâneo que vejamos nele, não um demônio, não um santo, mas um homem.

Quando se estuda um escritor cuja obra, como a de Gide, é mais ou menos inseparável da vida, duas reservas se impõem:

É raro que esse escritor não tenha proposto de si certos traços que correspondem mais aos seus desejos do que à sua realidade — Mas ele já não é um pouco o que deseja ser? Um verdadeiro escritor se realiza mais nos livros do que na vida.

Faço mais caso do segundo prejuízo: é muitas vezes para justificar um de seus atos ou uma de suas tendências que o escritor erige uma doutrina. Certamente se torna difícil que uma obra não seja, na origem, conscientemente ou não, uma apologia pessoal; pelo menos pode-se exigir que essa justificação de um indivíduo não embarce o valor geral da doutrina. Precisamente Gide propôs por vezes tal de suas particularidades, que ele, aliás, sonhava utilizar muito bem, com o uma virtude em si e quase necessária aos outros homens. E' o que acontece com essa ondulação de espírito, que ele pinta como uma virtude, e de que, na verdade ele chegou por sua conta a fazer uma virtude, não concebendo que essa ondulação pudesse ser uma fraqueza em outra pessoa, — uma vez que a virtude desta outra é, ao contrário, a sua fé ou a sua violência.

Desde o primeiro até o último livro, a obra de Gide pretende a libertação e o enriquecimento do homem. Gide se insurgiu infatigavelmente contra tudo que, fraqueza, cegueira, costumes morais, exigências sociais, lhe parecia limitar a personalidade, contestar-lhe os direitos ou subordiná-los a outros. Não é de admirar, pois, que a maior parte de sua obra seja satírica. Do mesmo modo o são as de Pascal, de Rousseau, de

Rabelais. A sátira neles não tem em si o seu fim; ela não ataca, não destrói senão para defender e edificar. Uma doutrina não se estabelece a não ser sobre a ruína de outra; trate-se de uma doutrina de caridade, é a violência que lhe compete recorrer primeiro. "Paludes" e "Les Caves" têm menos valor pela sátira que encerram de tal estado de espírito do que pela excitação que provocam seguindo um caminho oposto.

Sem dúvida que algumas obras até, em que Gide nos propõe um personagem concebido segundo o seu coração, não deixam de escarnecer em algum ponto desse personagem. E' que a primeira exigência de Gide é a incidência e não podem existir obras verdadeiramente lúcidas, qualquer que seja o herói que elas se ponham a pintar, por mais caro que seja esse herói ao autor, que não se tornem aqui e ali uma sátira desse personagem, ou antes, de seus limites e fraquezas.

O duplo exemplo de "L'Immoraliste" e de "La Porte Etroite" a esse respeito me parece claro. Uns viram em "La Porte Etroite" uma sátira de Alissa, mas não bastante nítida para que não subsistisse uma dúvida sobre a intenção do autor; outros, uma apologia da renúncia e da pureza, cujo direito de fazer eles negavam ao cinco amigo de Menalque. Mas "La Porte Etroite" é ao mesmo tempo uma apologia e uma sátira; é a apologia de uma das mais raras paixões; é dela a respeitosa sátira, pois, exclusiva, essa paixão se desenvolve em detrimento de outros sentimentos, que não são menos humanos. Enfim, apologia da renúncia, "La Porte Etroite" é uma crítica de "L'Immoraliste", onde já se opunha a Michel e a Menalque a tacaute Marceline.

Nada mostra melhor para onde tende Gide do que essa oscilação perpétua no interior de um livro, ou de um livro a outro; oscilação que consiste em não se prender no homem nem a isto, nem aquilo, mas sim ao homem inteiro. (e, bem entendido, integral, uma tal doutrina é inaplicável ou se torna um belo expediente para perder tudo); em desembaraçá-lo dos espantos e dos ídolos, em familiarizá-lo com o seu destino e consigo mesmo; em lhe mostrar o seu lugar entre os animais e as

coisas, sob um céu que fosse por vezes monstruosamente povoado; em lhe dar, enfim, a maior soma de conhecimento, de poder e de bondade.

Um dia Massis chamou Gide de demoníaco. Para um e outro foi um vivo sucesso. Sem ir até essa acusação, muitos se mortificam com a atmosfera particular da obra de Gide, na qual recriminam uma omissão permanente com a que se costuma chamar de equívoco e maléfico. Parece fora de dúvida que tudo que Gide encontra ou presente de perturbador lhe desperta logo interesse, senão simpatia. Mas essa perturbação não é em si que Gide a examina ou a ama, é porque ele vê nela o sinal de uma transformação, de uma renascença, de uma beleza possível.

Considera-se erroneamente André Gide como o apóstolo da inquietude; é o frêmito, não a inquietude, esse frêmito de que falava Goethe, que lhe parece precioso numa obra e num homem.

Em nossos dias nenhum escritor terá sido mais do que ele ávido de equilíbrio, ávido de saúde, preocupado com essa paz infinitamente rara, que não é nem a distração, nem o sono, mas o sentimento do acordo menos imperfeito entre nós e o nosso destino.

Os caminhos que Gide pretendeu explorar eram desses que as diversas morais, por temor ou desprezo, deixam nas trevas. Mas estava precisamente em sua natureza recusar o tabú desta parte das trevas. Certas causas, uma vez julgadas por todas, não o foram: senão em nome de uma casta, de uma igreja, ou do que chamamos a tranquilidade e o interesse públicos. A casta, a igreja, os demiurgos podem desaparecer; o juízo formulado permanece por causa de sua antiguidade, da preguça dos espíritos e da necessidade que quase todas experimentamos de interdições rigorosas e de um inferno.

A ação de Gide se exerceu primeiro em valorizar, e quase no primeiro plano, o que se considerava comumente como dispensável e parecia depender mais da higiene do que da moral: o corpo, a sua liberdade, a sua plenitude. Julguei por muito tempo paradoxal o lugar que ocupavam o cuidado e o louvor em livros como "Les Nourritures" ou "L'Immoraliste". Era não ver como a sombra, as fontes, os mil encantamentos algerianos preparavam, reclamavam a moral de Menalque; era não imaginar que a descoberta de uma estátua de Venus ou de Apolo representavam às vezes muito mais para abalar uma religião do que a dialética de um colégio.

Acerca do que se convencionou chamar o mal, a atitude de Gide está longe de parecer uniforme. Umas vezes esse mal não foi chamado assim senão por ignorância ou interesse particular; que um homem possa encontrar nele um enriquecimento, é o que Gide tentará mostrar, tomando por exemplos tais fermas de orgulho, de crueldade, de duplicidade ou de egoísmo. Mas se se trata com efeito de uma ação ou de um sentimento pernicioso, — acerca de uma única ação, dirá Gide, acer-

ca de um único sentimento, vamos julgar um homem, uma vida inteira? Afinal, essa ação, esse sentimento podem talvez provocar uma reação muito mais preciosa do que continham em si de deplorável. Se não o provocam, talvez sejam o sinal de uma vida excepcionalmente numerosa, como sucedeu com o Filho pródigo quando foge de casa, com Agostinho de Cartago, com o irmão mais velho dos Karamazov diante de quem se ajoelha o "starets" Zósimo. A epigrafe sob a qual Gide publica uma série de histórias judiciárias, esse "Não julgais", que ele empresta ao Evangelho, pode se aplicar a toda sua obra. Se ele se recusa a julgar, é porque sabe que nunca estamos completamente seguros de uma ação e da figura que o futuro pode lhe emprestar; sobretudo, é por temor de renegar e votar à morte tal princípio feccundo dissimulado nessa ação.

Nos seus ataques, como também na sua defesa de certas tendências combatidas ou desprezadas, ele conservou uma coragem e uma constância que não estamos mais acostumados a ver. Por mais indiferentes, que me sejam em si mesmas páginas como as de "Corydon" ou como as últimas de "Si le grain ne meurt", admittiro profundamente Gide por estas publicadas.

Poderíamos quase dizer que para André Gide o mundo não se divide em bem e em mal, mas que todos os seres e todas as coisas estão confundidos numa enorme inocência.

"Não quero dizer com isso que ele experimenta por tudo igual atração ou igual indiferença, nem que ele seja animado por algumas das paixões a que concedemos geralmente mais estima. Basta citar por exemplo o seu senso da equidade, a generosidade que o levou a perfiñar a causa dos negros da Nigéria contra a tolice e a crueldade de seus administradores, ou mais simplesmente, essa graça tocante que ele confia quase contra a vontade àqueles de seus personagens que são fracacos sem covardia ou ardem de uma bela paixão. Basta ainda vê-lo deixar-se vencer pela preguiça ("Paludes"), pelo falso romantismo ("Isabelle"), pela cegueira ("L'École des femmes"), e sobretudo por essa mediocridade, essa insignificância, essa morte verdadeira contra a qual, em definitivo, não há um único grande esforço de pensamento que não se levanta.

Aos sessenta anos, a volta de Gide para Montaigne e para Goethe me parece plena de sentido. Gide, que não ataca nenhuma moral senão em nome de uma moral nova, se reúne em sua hora à galeria desses espíritos felizes que juntam ao conhecimento dos homens, particular aos grandes moralistas, um profundo amor da vida; que propõem do homem a imagem mais harmoniosamente complexa; que, afinal, situam acima de tudo o jogo de suas aptidões morais e físicas, jogo consciente, sem outra meta que ele próprio, e regulado por nós unicamente no sentido de um acordo incessantemente maior com as leis naturais.

Se examinarmos os traços exteriores da obra de Gide, ficamos surpresos sobretudo com a paciência e a prudência que ele levou em compô-la. Paciência e prudência infinitas, sinuosas, que por pouco pareceriam irônicas e tais que somos às vezes tentados a denominá-las de artil, passatempo, indiferença.

No entanto, é nessa recusa de se entregar ingenuamente, nesse perpétuo cálculo, mister se faz confessá-lo, que talvez se manifestem melhor a força e ousarei dizer a grandeza de Gide. Seus livros teriam uma ressonância menos durável se, em primeiro lugar, eles nos tocassem mais. "Escrevo para ser lido", diz ele; é verdade, não há um de seus livros que não ganhe com uma nova leitura. A leve bruma que sentimos sobre eles os preserva do tempo. Os livros de Gide nascem todos patinados (1); eis porque, à primeira vista, eles parecem às vezes envelhecidos. Pode lhes faltar brilho; uma luz constante deles irradia. Há neles esta ausência de notas diretas e de gritos que antes lhes empresta um ar artificial, em que não reconhecemos de imediato uma vida secreta, profunda e por assim dizer decantada e reduzida ao essencial. Censuraram muitas vezes Gide por não poder dar vida a nenhum de seus personagens. Mas que vida? Gide compreendeu bem as suas virtudes e fraquezas para querer rivalizar com Stendhal ou com Daudet. Ele não procura comprimir de bem perto a vida exterior (quando se arrisca, muitas vezes falha; vemos-lo muitas vezes em "Les Faux Monnayeurs" e em "L'École des Femmes"). Mas é quase perfeito no desenho ("Isabelle"). Sobre tudo nos propõe admiráveis imagens: as de Alix, de Michel, de Marceline, belas e tocantes como idéias que tivessem vestido a forma humana. É que ele se interessa menos pelo indivíduo que pelo seu sentido, de sorte que não há nenhum de seus personagens que, por algum lado, não seja alegórico.

Se há uma qualidade que se possa conceder antes de todas as outras a essa arte e a esse pensamento, é a economia. Seria muito fácil mostrar essa economia na escolha do termo, na estrutura da frase, na composição do livro. Foi ela que, retendo o futuro, o impediu de tirar as conclusões prematuras em que se deixam levar, em que se deixam encerrar quase todos os jovens escritores; ela foi que o fez, empenhado no seu fim e nos seus meios, repartir a tarefa, escolher para cada parte a forma literária, a amplitude e o estilo que lhe convinham, de sorte que a sua obra inteira fosse uma, sem excessos e repetições. Compôs a sua obra como realizou a sua vida moral.

Quis ver nas suas próprias qualidades os caracteres distintivos do classicismo. E sem dúvida desde há muito que não houve entre nós escritor cuja aparência merecesse melhor ser chamada clássica. Mas temo que Gide abuse

(1) Postos de parte os primeiros tratados, e certas páginas das "Nourritures".

disso conferindo ao constrangimento tão grande papel na elaboração da obra clássica. A obra clássica nasce sem esforço, a sua discreção não é calculada, o seu pudor não é um artifício. Racine não precisa refrear a sua ousadia; não imagina que se possa parecer mais audacioso que ele. Mais exatamente, constrangimento, pudor, discreção, modestia, estas qualidades que a obra clássica adquiriu entre nós, mas que não envelheceram ao nascer; Gide, para julgar a obra clássica, se coloca no século XX.

Mas não permanecem menos admiráveis essa sabedoria e esse infinito escrupulo de Gide, o gosto que banii de sua obra toda ênfase e todo patético fácil. Sua voz tem um encanto mais durável em ser sempre calma, sem paixão aparente; sua lição inspira mais confiança em ter sido longamente procurada e sobretudo em não ser a criação de um poeta, mas o suco de uma vida. Pois na obra desse prudente bibliotecário cada página nasce de uma experiência pessoal cujo sentido ele soube, o mais das vezes, clevar à generalidade.

Por maior que seja a minha estima por essa obra, no instante em que desejaria lhe tributar uma adesão sem partilha, certas reclamações abrem caminho em mim. Tais de suas virtudes — a lucidez, a independência — são das que coloco mais alto, quando me deixam à vontade, e me fazem saudar um espírito de uma família conhecida e amada, espero às vezes em vão; outros sinais, menos raros talvez, ainda que mais íntimos, que me garantam uma comunidade mais completamente humana. É difícil ler sem admiração um livro de Gide, mais difícil ainda: lê-lo com verdadeiro amor.

Queremos mal a esse homem por saber se dominar tão bem, por se ocultar tão bem; no momento em que parece livre, ele se compromete, sorri e desaparece. Que quer dizer essa fuga perpétua? Que quer dizer essa distância dele para nós? Que significam essas precauções infinitas, esses subterfúgios, essas alusões, esses suspiros que não tem em ninguém a sua queixa, esses risos silenciosos, esse prodigioso e felino coquetismo? Impacientamo-nos, sentimos mal, desejamos um grito, um personagem que saia do livro e aquele acento de criança perdida através do qual os maiores mais nos comovem. Ninguém se utilizou disso melhor do que Gide, e no ponto de fazer de suas fraquezas tantas virtudes; mas o nosso amor secreto é para aqueles que parecem conduzidos por algum implacável demônio, que se despendiam, que se perdem.

Um homem se destrói muitas vezes pelas próprias armas. O cuidado que Gide leva a se viver, a sua prudência em compor a sua imagem, talvez tenham contrariado o livre devotar, char de sua vida. Gide se justifica perpetuamente; sempre ele tem razão. Que ele fosse um grande escritor, nunca deixou uma oca-

sião de mostrá-lo, de demonstrá-lo. Sem dúvida ele não se enganou; mas o foi com aplicação.

Na sua busca de uma liberdade incessantemente maior, houve uma prisão que Gide não soube nunca evitar: a da sua altitude. É primeiro para se emancipar, para ser livre aos seus próprios olhos, que Michel se insurge contra a moral corrente; mas logo ele o faz por recreio e desejo de se mostrar diferente dos outros. Assim, se Gide pinta seres excepcionais, é primeiro para mostrar o que tem de profundamente humano; mas acontece que seja logo por gosto do monstruoso. Sempre ao afiuro de mil vozes que falavam nele, nunca soube atribuir a essas vezes o valor respectivo; deixou-se distrair pelas mais bizarras; desprezou às vezes as mais graves, que lhe pareciam muito comuns.

Há na obra de Gide uma lacuna imensa; — talvez esteja aí, em definitivo, o que provoca a minha resistência. Essa obra parece ignorar a dor. Eu desejaria me privar de qualquer fraseologia romântica; muitas vezes não existe o culto da dor sem fraqueza, nem sem tolice. Mas toda a inteligência de Gide, a sua intuição, e a bondade verdadeira que creio existir nele puderam substituir o que a dor lhe teria trazido, se ele lhe tivesse aceito o ensinamento. Se ele tivesse desejado e alcançado o destino de Wilde! Não podemos ter dúvida, ele se mostraria de outra envergadura que não a do "snob" inteligente, mas bastante piedoso, de quem se aproximou num instante de sua vida.

É uma perigosa fortuna a do homem constantemente feliz. Ela pode lhe ocultar o conhecimento de certas misérias e certas necessidades, e a maneira de atingir certas almas.

Falta à obra de Gide essa água viva que oferecem tantas obras menos preciosas, essa água que verte com inconsciente profusão e onde os homens vêm por instinto se desdedentar em certas horas, quando amam, quando temem, quando se sentem nus. Para empregar a palavra das "Caves", é sobretudo aos "subtis" que Gide se endereça.

De mais a mais o fim último dessa obra parece ser o conhecimento. Gide tende a se contentar com uma atitude de espectador, a respeito dos outros como de si mesmo; espectador sem fel, certamente, e talvez, ainda que o pareça, sem ironia; mas em quem adivinhamos mais curiosidade e indulgência do que amor.

É uma atitude legítima e que surge em sua hora na vida e na obra de Gide. Devemos nos lembrar, antes de julgá-la, que não há nenhum dos livros e quase nenhuma das páginas de André Gide que não nos leve a nos interrogar acerca do valor de nossa vida e de seus deuses. A importância dessa obra está assegurada para mim pela dos problemas que ela levanta até junto de seus piores detratores. Não é a obra de um espírito puro, não é a de um puro sensual, nem a de um homem extremamente sensível. Mas nela encontramos constantemente uma alma.

JOSÉ PAULO PAES

Encontrei numa livraria local a edição americana do "Teseu", de Andre Gide. Como você, devorei-o rapidamente, apesar da precariedade do meu francês. Em todo o ritual, divergimos apenas na parte interpretativa. Isso se justifica se lembrarmos que qualquer interpretação se articula, em princípio, à estrutura cultural do intérprete, às características de temperamento, à visão das coisas e do mundo. Como leitor, sinto-me à vontade quando proponho um juízo interpretativo. Incluo-me, segundo Alfonso Reyes, nas fileiras da crítica impressionista, reservando aos interessados o território da crítica exegetica ou valorativa.

Para mim, o livro de Gide, antes de um testamento forjado com lúcido instrumento que experiência e talento aperfeiçoaram, é uma atitude (talvez indecisa) em face de um estado de coisas, a participação na luta que presenciamos — atores e espectadores, simultaneamente. Um detalhe menor de "Teseu" o comprova, desvendando o câmbio de posição que Gide levou a cabo entre dois momentos distintos da sua vida.

Na lenda grega, Gide coloca, através de Dedalo, mixto de arquiteto e moralista, o conceito de "gesto significativo": comportamento que, por sua consequência moral ou social, inscreve-se em nova dimensão do tempo — a memória dos homens. Comportamento que é a própria substância dos heróis e que os perpetua nos frisos da história, do mito ou da legenda. Para realizar seu gesto significativo, Teseu aceita luta árdua contra amigos, contra deuses, contra a inversão serena, mas estéril, do ex-rei Edipo. Por sobre os obstáculos, constrói a justa cidade de Atenas, recebendo, pelo gesto, a auréola poética que Ícaro conduziu, depois de sua audácia alada.

Num livro anterior ("Os Subterrâneos do Vaticano") Gide propõe outro conceito de ação humana: o ato gratuito, que se confina exclusivamente aos contornos individuais do homem. Eis o capricho e a imaginação descaçadas em lei. O praticante do gesto gra-

tuito despreza a regra, ultrapassa a razão, recusa o compromisso. É um movel acionado exclusivamente pela injunção do inconsciente, uma partícula perdida num mar obscuro e cruel.

O ato gratuito exclui, por definição, qualquer finalidade. É a aceitação do inútil, a transposição para o plano moral da queila inutilidade que Wilde impunha à arte Lafcádio, o herói de Gide, sente-se entediado pela vida mediocre e procura salvação no insólito. Preliminarmente, afasta dos horizontes da vontade toda limitação moral, sentimental, lógica ou humana. Pratica em seguida o seu ato gratuito. Assassina um humilde chefe de família que o destino — habilmente manejado por Gide — coloca à sua frente. Depois da ação não sente remorso ou arrependimento, já que esses sentimentos pressupõem um sentido moral que o herói recusara violentamente. Lafcádio despreza as consequências no seu comportamento.

Temos agora à nossa frente duas figuras contraditórias de herói: Teseu, o herói útil, Lafcádio, o herói inútil. Porque tal oposição num mesmo escritor? A resposta se impõe: porque foram inventados por escritor diverso, em épocas diversas. Ainda conservando sutil fidelidade a si mesmo, Gide se transmutou no curso do tempo. De puro artista preocupado com seus problemas morais, assume num outro momento militância política, falando em comícios populares, pronunciando discursos revolucionários num Congresso de Intelectuais, participando ativamente em favor de um partido e de uma ideologia, que depois renegará parcialmente. O Gide de "Os Subterrâneos do Vaticano" habitava um mundo aparentemente sereno (no coraço do europeu deslizavam já ameaçadoras nuvens de guerra) onde se permitia a estética pura, o malabarismo surrealista e a disponibilidade do artista em face da realidade social. Mas o Gide do "Teseu" vive noutra universo. Das costas africanas, onde se refugiou, escuta (talvez não muito claro ou imperativo) o rumor subterrâneo da Resistência, divisa confusamente a patria devo-

na grande lição pessoal, sua grande lição de artista e de homem, é de não se deixar fixar num esquema, numa atitude definida (donde seu esforço moral de afastamento do pecado, que o levou ao encontro com o cristianismo, e sentir a força libertadora de beleza que ele representa (*). Do mesmo modo que sua adesão ao comunismo, como meio de combate a um estado de coisas que, perturbando a ordem social, subjugava a pessoa humana e sufocava a realização da plenitude do indivíduo. Aliás, Gide nunca negou que seu comunismo era um caminho para o individualismo, e foi finalmente, por não conseguir acompanhar — por motivos talvez alheios ao problema — a conciliação até seus últimos limites, na prática da URSS que dele se afastou, novamente.

Querer identificar Gide com seus personagens, é uma limitação impossível em si mesma. Gide seria Edouard — e o foi, sobretudo, no momento em que ele declarou a importância que atribuía à pureza na arte, "et partout" (**). — e talvez seja com Edouard que mais se aproxima. Porém um Edouard que consegue se focalizar a si mesmo, se surpreender, se fixar e ser então vencido, sobrepujado pelo seu autor, que é um personagem a mais a desenvolver neste romance cujos planos se respondem uns aos outros, como numa fuga, onde os tons se sucedem por exposições temáticas unidas por episódios.

Cada uma destas partes, destas imagens possíveis, de Gide, vai viver nos seus romances, fugindo à cristalização da vida: "je sens mille possibles en moi", dizia em 1892, "mais je ne puis me resigner a n'en vouloir être qu'un seul" ("Journal", 3 Janvier, 1892). É na operação artística do romance que Gide vai

permitir a definição de seus personagens, combinando-os, experimentando-os nos episódios que, pouco importa sejam ou não verosímels (aliás, seriam ridículos exigir isto da arte), porém que tratados artisticamente, possuem o poder de dinamização emocional do ser, na sua profundidade existencial. Quer dizer, acordam potências escondidas, aprofundam o sentimento purificado da vida das relações humanas, do amor das pessoas, das situações, do mundo. Purificado, isto é, estilizado, em sua intencionalidade erótica, no sentido platônico da palavra.

Em Alissa não se encontra, somente, a descrição — maravilhosa, aliás — do sacrifício levado ao extremo, do cálice da amargura sorvido lentamente, no mais exaltado dos heroísmos silenciosos. Porém sobretudo, do sacrifício inútil, do sacrifício gratuito. Alissa é um primeiro aspecto de Lafcádio. É o ser inconsciente da plenitude da vida, dominado pelo Destino, que se engana numa falsa liberdade de existência. Alissa é o Lafcádio passivo, é o Lafcádio racionalizado por uma idéia superior. É o drama da pessoa humana vencida, esmagada pelo Destino, pelo Demônio da tragédia, pelo implacável da sorte que não soube superar. É também um dos atos desta comédia denunciada por Gide, "cette méprisable comédie que nous jouons tous, plus ou moins" (J. 12-Mars 38).

(*) — "O cristianismo é a única religião estética", escrevia Schiller a Goethe (carta de 17, Agosto 1745), e bem próximo a isto se encontra Gide em vários momentos de sua vida e de sua obra.

(**) — "En art comme partout, la pureté seule m'importe" — Diário de Edouard, em "Faux Monnaieurs".

Otávio Freitas Junior

rada pelo invasor. O homem, dissolvido na guerra, perdera aquela dignidade cujas raízes mergulham na dor. O ser humano era apenas uma coisa insignificante, que se podia jogar num campo de concentração, ou esmagar como a um reptil, sob o tacão das botas militares. O homem estava em perigo. Era preciso fazer alguma coisa por ele, de qualquer modo. Era inadiável a crença, o interesse. Então aparece Teseu, o herói participante, que descobre grandeza e bondade na humana condição. Então desaparece Lafcádio, esmagado pela sua própria inutilidade. O humano devora o supérfluo.

O que me surpreendeu um pouco no livro de Gide foi a serenidade aparente, a ironia.

Numa época de sangue revolto, isso sóa um pouco estranho. A ironia é atitude demasiadamente cômoda. Vive suspenso entre dois abismos: o desespero e a aceitação esperançosa. Eis que o homem antigo não consegue libertar-se totalmente do seu passado ou da sua classe. Está colocado no dilema do intelectual moderno, no dilema que Sartre denunciou implacavelmente.

Em todo caso, Teseu continua. Resta-nos a sua convicção de que homem futuro será melhor. O que nos redime e nos torna também melhores, projetando-nos além do receio, do medo, da desconfiança que habitam o recesso desta época onde moscas proféticas evoluem, lugubremente.

O romance puro e André Gide

TEMÍSTOCLES LINHARES

Assim como se fala em arte pura pode-se falar em romance puro? Existe esse problema? Alcança ele as proporções do velho debate em torno da poesia pura? Pode-se acaso falar de um romance puro com fundamento na meditação pura de um Descartes ou no teatro puro de um Racine?

É lógico que teríamos de começar pelo que se deve entender por puro. O adjetivo puro reúne muitos significados e os discípulos de Freud é sabido que despoaram da palavra pureza tudo quanto ela pudesse conter de extra-literário.

A meditação pura de Descartes não visa outro fim que ela própria. A tragédia de Racine desdobra um quadro harmonioso de paixões, privado de tudo quanto estas contenham de acidental, de acessório.

Mas dentro do romance não resta dúvida que esse critério se perde com o alargamento e as distensões de fronteiras que o gênero hoje apresenta. Conquanto o romance não deixe de ser uma arte, ele não é apenas uma arte. Outras exigências se lhe impõem modernamente, tendentes a dar-lhe um certo cunho de conhecimento do homem e da vida social, etc. Exigências que, geralmente aceitas como se acham, estão presencendo a exigência do problema.

É verdade que Tristão de Atayde, por exemplo, nos fala de um romance puro, procurando defini-lo: Romance puro é aquele que acima de tudo é romance sem servir qualquer causa ou qualquer ideologia, mas apenas à verdade, pelos meios que lhe são próprios e que representam a animação da própria vida, o homem e as coisas vivendo através da obra de recriação estética, que é o segredo da Arte. Romance puro, porém, não é arte pela arte, no sentido pernicioso da palavra. Não é indiferença à realidade. Não é o espírito torredemarim, transportado da poesia para a prosa. De modo algum. Romance puro ou romance propriamente dito é aquela forma de arte, em prosa, que não só corresponde ao que a epopéia foi em poesia, mas ainda visa traduzir ou antes viver ou reviver a vida como ela é. É tal caráter incoativo de vivescência ou revivescência se torna essencial ao romance, na opinião do crítico brasileiro. Essa verdade, para ele, não é apenas aparente, mas profunda e transcendental, embora sob o ângulo da realidade potencial e não, como a história, da realidade em ato. Daí o papel da imaginação no romance, o seu papel fundamental que opera a passagem dos elementos potenciais ao ato mental que é a vida romancesca e não história. Romancizar, portanto, é dar vida ou reviver as coisas reais, mas na ordem da ficção. O romance penetra em tudo e não deve, por si mesmo, deixar-se contaminar por coisa alguma. Esse envolvimento do romance pelos vários terrenos em que pode tocar, dada a sua omnimoda penetração na realidade, é que provoca a dege-

nerescência do gênero e a sua transformação em instrumento de outras atividades, alheias à sua natureza. E temos então o romance moralista, o romance político, o romance social, formas mais ou menos afastadas — a não ser por exceção — não só da sua natureza autêntica, mas ainda do seu valor intrínseco.

Por outro lado, não é possível negar o coeficiente de conciliação que existe em toda obra de arte, como ainda se preza de ser o romance, deixando de reconhecer muitas das implicações morais, políticas, sociais, etc. que ele encerra, de par com a importância que nele se dispensa aos valores de símbolo.

Não se pense, porém, que tais acréscimos possam emprestar ao romance qualquer caráter interessado ou utilizável, no sentido político. A experiência que ele exprime não tem nenhuma feição pedagógica e neste ponto é que o ensinamento de André Gide se torna precioso em esclarecimentos acerca do valor relativo do romance em relação aos diversos problemas que a sua realização possa suscitar.

Assim, por exemplo, a hipótese irrecusável de haver sempre possibilidades de continuação está indicando que o romance envolve questões abertas, não formando um todo orgânico e independente.

Como quer que seja, porém, não se pode deixar, por sua vez, de reconhecer no romance, como o acentua Tristão de Atayde, a expressão mais forte talvez do espírito de presença em arte: "O romance não é uma evasão, como tantas vezes é a poesia. Não é uma evocação, como a história. Não é uma demonstração, como a ciência. Ou uma especulação, como a filosofia. Ou uma pregação, como a eloquência. O romance é uma ação de presença, é o ato pelo qual o artista dá vida atual a seres, paisagens, fatos, idéias, acontecimentos reais ou imaginários, do passado, do presente ou do futuro, mas sempre lhes comunicando aquele "quid" da presença real, que é uma imagem muito apagada sempre daquela presença sobrenatural que dá ao mundo um sentido infinito ou in-temporal".

Mas daí a admitir-se sem reservas ou prevenções um romance puro a distância vai longe e o próprio Gide, nesse particular, não deixa de nos situar diante da dúvida, sem nos fazer saber se devemos interpretar como suas ou não as observações que ele nos transmite através de Eduardo, o herói de "Les Faux Monnayeurs", que encarna o papel de romancista dentro do romance. É exato que quando lemos o "Journal", não mais de Eduardo, mas o "Journal" que Gide escreveu em torno de "Les Faux Monnayeurs" em si, vamos encontrar muitas reflexões que coincidem com as de Eduardo, não obstante não se possa incluir categoricamente entre elas essa que diz respeito ao romance puro. Isto é,



a uma teoria do romance puro, despojado de todos os elementos acessórios de que Balzac, entre outros, infestou as suas narrativas e que Eduardo deseja escrever.

Na verdade, a crítica não chegou a nenhuma conclusão de certeza, no sentido de atribuir ao próprio Gide essa teoria que ele dá como elucubração de Eduardo. Certamente que há uma diferença entre Eduardo e Gide, mas não deixa de ser um método não aceitar tudo como uma criação gideana e julgar essa teoria, portanto, no conjunto da própria obra de Gide.

Porisso talvez é que não se pode perder de vista aquela passagem do "Journal de Faux Monnayeurs" que já vai ficando clássica: "Purgar o romance de todos os elementos que não pertençam especificamente ao romance. Nada de bom se consegue com a mistura. Sempre tive horror pelo que chamaram "a síntese das artes", que devia, segundo Wagner, se realizar no teatro. E isso me provocou o horror do teatro — e de Wagner. (Era a época em que, por trás de um quadro de Munkacz, tocavam uma sinfonia recitando versos; a época em que, no Teatro das Artes, lançavam perfumes na sala durante a representação do Cântico dos Cânticos)". O único teatro que posso suportar é um teatro que faça passar simplesmente pelo que é, e não pretenda ser mais que teatro. A tragédia e a comédia, no século XVII, chegaram a uma grande pureza (a pureza, em arte como em tudo, é o que importa) — e de resto, quase todos os gêneros, grandes ou pequenos, fábula, caracteres, sermões, memórias, cartas. A poesia lírica, puramente lírica — é não o romance? (Não; não engrandeça em excesso a "Princesse de Clèves"; trata-se sobretudo de uma maravilha de tacto e de gosto...) E esse "puro" romance ninguém mais tarde o produziu; não, nem mesmo o admirável Stendhal que, de todos os romancistas, foi aquele que talvez mais se aproximasse dele. Mas não é notável que Balzac, talvez o maior de nossos romancistas, seja seguramente o que mais misturou, anexou e amal-

gamou no romance elementos heterogêneos e propriamente inassimiláveis pelo romance; de sorte que a massa de um de seus livros permaneça ao mesmo tempo uma das coisas mais poderosas, mas também mais perturbadoras, mais imperfeitas e aglomeradas de escórias de toda a nossa literatura. É de notar que os ingleses, cujo drama nunca chegou perfeitamente a se purificar (no sentido em que se purificou a tragédia de Racine), chegaram de improviso a uma pureza muito maior no romance de De Foe, Fielding e até de Richardson. Creio que é preciso por tudo na boca de Eduardo — o que me permitiria acrescentar que não lhe atribuo todas essas questões, por mais judiciosas que sejam as suas observações; mas que duvido de mínima parte que ele possa imaginar romance mais puro do que, por exemplo, "La double Méprise", de Merimée. Mas para excitar Eduardo a produzir esse romance puro que ele sonhava lhe era necessária a convicção de que ainda não se produziu nada de semelhante. De resto, esse romance puro ele não chegará nunca a escreve-lo".

Para muitos críticos, esse romance puro cuja teoria Eduardo concebera é o próprio "Faux Monnayeur". Trata-se bem do romance do romanesco, na sua sucessão de começos, de partidas, ou mais geralmente, de passagens, em que estas são mais sugeridas do que trabalhadas a fundo.

Ramon Fernandez observou agudamente que esse romance de Gide está no mesmo plano daquelas comédias inglesas, entre as quais as de Shakespeare se distinguem através de um doce brilho, em que, sobre um fundo imperceptível, num quadro indeterminado, pequenos grupos de personagens a atravessarem a cena continuam diante de nós os diálogos e as manifestações que eles começam antes e não sabemos quando e onde terminarão.

Essa maneira não deixa de ser extremamente atraente, mas não é a que o romance em geral nos tem oferecido. Pelo contrário. O romance de hoje nos prende tão violentamente "ao que se passa" que não queremos permitir que alguma coisa nos fuja.

Transformando, pois, a duração do romance numa sucessão de evocações interrompidas, como sucede em "Les Faux Monnayeurs", Gide acaba transformando a vida em sonho e nos fazendo mergulhar num estado mixto de crítica e de poesia em que a vida perde o seu poder de atração.

É exato que essa impressão responde à intenção de Gide, que não deixa de confessar no mesmo "Journal": "A dificuldade provem da que, para cada capítulo, devo recomençar de novo. Nunca aproveitar do impulso adquirido, tal é a regra de minha maneira". E insistindo sobre as dificuldades singulares de sua em-

do "M O P S U S":

A tarde chega; os rebauhos retornam; a calma que se esperava não era senão entorpecimento, torpor; por um instante o oasis surpreso fremitu e quis viver; um sopra infinitamente leve toca as palmeiras; uma fumaça azul sobe de cada casa de terra, e vaporiza a aldeia que, os rebauhos recolhidos, se predispõe ao sono e se afunda numa noite doce como a morte.

A vida se prolonga sem interromper a sua continuidade. O velho morre sem ruído e a criança cresce devagar. A aldeia permanece a mesma, onde nenhuma ser desejoso de alguma melhora traz a novidade de um esforço. Aldeia de ruas estreitas; o luxo, aqui, não obriga a pobreza a se tornar conciente. Tudo repousa e sorri na sua felicidade frugal. — Simples trabalho dos campos, idade de ouro! Depois, nas soleiras das portas, pelas tardes, enchêr de canções e histórias o lento serão...

Entre todos os cafés mouros, escolhi o mais retirado, o mais sombrio. O que me atrai a ele? Nada: a sombra: uma forma flexível que passava; uma canção; — e não ser visto de fora; o sentimento do clandestino. Entre sem barulho, me assento logo e para não perturbar nada, finjo lêr; logo verrei...

Mas, nada. Um velho árabe dorme num canto; outro, numa voz muito baixa, canta; sob um banco, um cão rói um osso. E o menino que nos serve, junto ao fogão, remexe as cinzas, para encontrar uma brasa onde aquecer men café.

— O tempo que corre aqui não se mede mais por horas; mas de tal forma o lazer de cada um é perfeito aqui, que torna impossível o aborrecimento.

Alli, entre as pesadas pilastras sem estilo da sala pouco iluminada, as mulheres dançam, grandes, não tão belas como estranhas, e excessivamente enfeitadas.

preitada, escreve ainda: "Mas uma das particularidades deste livro (e que reside seguramente no fato de eu me recusar sem cessar a "aproveitar do impulso adquirido") é essa excessiva dificuldade que exprime, diante de cada novo capítulo, dificuldade quase igual à que me retinha no começo do livro e que me forçou a tantas paradas. Sim, na verdade, me aconteceu durante dias duvidar se poderia pôr a máquina em marcha. Tanto quanto me lembra, nada de parecido com as "Caves"; nem com nenhum outro livro; ou as dificuldades que tive em escrevê-los se apagaram da minha lembrança, como se apagam as dores do parto, depois do nascimento da criança?".

Ainda há outro trecho que merece registro: "A vida nos apresenta de todos os lados uma multidão de dramas sedutores, mas é raro que estes transcorram como costuma maneja-los um romancista. E esta é precisamente a impressão que eu desejaria dar neste livro, e o que farei Eduard dizer".

Não se esqueça, além disso, aquela citação de Thibaudet, que Martin du Gard comunicara a Gide quando este terminara o seu grande romance. Citação que ele pensou aproveitar à guisa de prefácio dos "Faux Monnayeurs", ao lado daquela outra que Vauvenargues escrevera, pensando, a seu ver, em Henri Massis: "Aqueles que não saem de si mesmos são inteiriços". Eis o que disse Thibaudet: É raro que um autor que se exponha num romance faça de si um indivíduo parecido, quero dizer vivo... O romancista autêntico cria as suas personagens com as direções infinitas de sua vida possível; o romancista factício as cria segundo a linha única de

sua vida real. O gênio do romance faz viver o possível; não faz reviver o real".

Ora, o romancista autêntico de que fala Thibaudet, longe de se contentar com as seduções dramáticas que a vida lhe oferece, prolonga esses dramas, conforme conclue Fernandez. O romancista autêntico ergota-lhe todas as forças em potência, estando essa sedução dramática contida no "possível", pois o desenvolvimento do drama na imaginação do romancista não é outra coisa que o "possível" vivificado.

Não resta dúvida que Gide deseja obter os dois registros ao mesmo tempo, mas o que o leva a criar um "impasse" nas suas reflexões, aos olhos percutientes do mesmo crítico, é a censura que Gide endereça aos romancistas por preencherem as suas funções em nome da vida quando ele, de sua parte, não pretende mais que usar de suas liberdades acerca da vida para compor um romance puro. É admissível que ele chegue mais perto do que esses romancistas da fórmula pura de romance.

Esse é bem um equívoco, na opinião do crítico francês, em que repusa a interpretação que Gide dá de sua obra, ele próprio reconhecendo, aliás, as dificuldades de sua empresa, como já vimos.

O temperamento crítico de Gide é que antes o leva a se instalar na própria duração de sua experiência pessoal, que nunca pode se subordinar a princípios ou idéias diretoras, a despeito de ele próprio já ter formulado antes uma idéia do romance em oposição à da poesia que obedecia a outras experiências. Na poesia a adaptação do poeta ao seu objeto é um fato, ao passo que no romance a arte está em

das. Movem-se lentamente. A volutuosidade que vendem é grave, forte e secreta como a morte. Junto ao café, num pátio comum cheio da claridade da lua ou da noite, cada uma tem a sua porta entreaberta. O leito é baixo. Desce-se para ele como para um túmulo. — Arabes sonhadores contemplam a dança, que a música, constante como o ruído de uma água corrente, conduz. Ser-vem o café numa pequena xícara, onde se acreditaria estar bebendo o esquecimento.

Mergulhada no muro de terra se dissimula uma pequena porta de madeira.

Chegaremos até essa pequena porta baixa, da qual um menino lerá a chave; nos abaixaremos; nos faremos pequenos para entrar... Oh! diremos — oh! eis um lugar tranquilo. Não sabíamos que era possível repousar tão bem, encontrar um lugar tão calmo sobre a terra... Trazei-nos flautas e leite — nos estendere-

mos sobre as esteiras; vinhos e amoras; ficaremos aqui até a noite. Um vento ligeiro foge entre as folhas; a sombra hesita; o sol ri; sob as árvores se azuam os poços de água amarela; as figueiras se abaixam; mas, o que nos encanta mais é a graça das louro-rosas.

O sol demasiado quente quase secou o rio. Mas aqui, sob a abóboda de folhas, o Qued corre e se aprofunda; mais longe, ele se evapora ao sol, sobre um leito de areia.

Ah!, mergulhar as mãos nessa água dourada! bebê-la! banhar nela os pés nus! mergulhar completamente... ah! bem-estar! Ali, na sombra, essa corrente é refrescante como a tarde. Um raião de sol penetra entre o trancado da folhagem, rompe a sombra, vibra, e como uma flecha, mergulha, penetra as profundezas do rio, o faz rir, e bem no fundo, mas sem insistir, pousa na areia que se mexe... oh! nada!

Quero estender-me, nu, sobre a praia; a areia é quente, macia e fina. Oh! o sol me queima, me penetra; me desfaz, me evapora, me inutiliza no azul. Ah! deliciosa queimadura! se tanta luz absorvida pudesse dar um alimento novo a minha febre, mais intensidade ao meu entusiasmo, mais calor ao meu beijo!

Descalçando os nossos sapatos que se enchiam de areia, podemos subir, com enorme esforço, a duna que havíamos atingido, e que nos fechava o horizonte. Duna moedida; para atingi-la atravessamos lugares ásperos, leitos secos, espinhos sem flores. A areia, que o vento nos jogava, ce-gava. No momento de subir a duna, esta cedeu, desfazendo-se sob nossos passos; o pé se afundava. Tínhamos a impressão de permanecer imóvel, ou que a duna se desmanchava. E, apesar de não ser muito alta, precisamos muito tempo para subi-la.

Do outro lado, a região era ainda mais vasta, exatamente igual a anterior. Estenuados, numa nesga de sombra nos sentamos. um pouco ao abrigo do vento. Bem no alto da duna, o vento levantava e impelia a areia, modificando incessantemente a sua crista.

A nessa roda, sobre nós, sobre cada coisa, leve como um silêncio ouvia-se o bater imperceptível da areia, que bem depressa nos cobriu...

Regressamos.

Si Damon ehora ainda Dafnis, si Gallus Lycoris — que venham; guiarei seus passos até o esquecimento. Aqui, nenhum alimento para a sua dor; uma grande calma para o seu pensamento. Aqui, mais volutuosas e mais inútil é a vida, e memos difícil a morte.

traduziu LUCIANO MIRAL

A personalidade de Gide e a mais forte destes tempos, porque a nossa época é dada aos mitos, as imposturas e as superstições, e é Gide quem representa esse espírito de liberdade que foi a honra do século 18. Pelo esforço constante que marca a sua carreira, visando desembaraçar-se dos preconceitos que oprimiram a sua infância, pela sua crítica do conformismo, pela sua avidez em descobrir novas paisagens morais, pelo caráter de exemplo, de universalidade de cada uma de suas experiências, Gide realizou na história do homem uma revolução semelhante as que realizaram um Montaigne, um Jean-Jacques, um Rimbaud e um Nietzsche. E' principalmente nestes dois últimos, devido ao seu lirismo apaixonado, à violência da sua inquietação, que me faz pensar a seguinte passagem de "L'Immoraliste", onde ele, seguramente, foi mais longe no sentimento como na expressão: "Parecia-me então que eu havia nascido para um destino desconhecido de achados; e eu me apaixonava estranhamente na minha procura tenebrosa, para a qual eu sei que o homem deve abjurar e afastar de si a cultura, a decência e a moral. Cheguei a não apreciar no próximo senão as manifestações mais selvagens, e a lamentar que fossem impedidas. Por um pouco, e eu teria visto na honestidade apenas convenções, restrições, um medo. Ter-me-las agradado quere-las como uma dificuldade rara; nossos costumes a haviam transformado na forma muda e banal de um contrato..."

Acrescento que Gide tem ao seu serviço uma arte e uma ironia que emprestam à sua linguagem uma perfeição e uma claridade extraordinárias, assegurando-lhe a penetração e a duração. De sorte que ele é o mais ouvido, o maior e o mais europeu dos escritores franceses de hoje, e é também o mais clássico e o mais francês.

TESES GIDEANAS

E' COM BONS SENTIMENTOS QUE SE FAZ A PIOR LITERATURA.
NÃO HA OBRA DE ARTE SEM COLABORAÇÃO DO DEMONIO.

— Por favor, mãe... Chegal!

De volta achou, ao lado da cama, num pedido incompreensível de perdão, um copo de leite e as bolachas de todas as noites. Não os tocou, assim um leproso fugindo de seu amor.

Tinha uma frase de incompreensão a todos os seus atos:

— Meu filho, o sinal da cruz!

— Não ande, meu filho, em más companhias.

— Está frio, meu filho, leve o chapéu.

Amava-o, sim, amava-o sim, como a um filho morto. Mor-to no proprio ventre.

Ergueu-lhe o rosto desamparado por onde as lágrimas afluavam suadas. Não podia enfiar o fio na agulha, ele a ajudou como ajudava, antes na

infância, enxugando os pratos. Quis beijá-la, mas a ficou olhando, em despedida, meio rosto na sombra e caminhou pelo corredor, fechando a porta atrás de si. Na rua, procurou entre os bolsos um embrulho que, como um ladrão, olhando para os lados, abriu e era um objeto misterioso. Ficou exatamente cinco minutos junto à porta e quando saiu para a luz do foco trazia, no pescoço, uma gravata borboleta: era uma gravata borboleta vermelha e com bolinhas azuis.

NA PERDIÇÃO ELE SERIA O SEU FILHO ACHADO E NA PRIMEIRA ARVORE DO CREPUSCULO PODIA VER AGORA A SUA FACE ENSANGUENTADA.

D. T.

A obra poetica de Gide se apresenta sob um aspecto variado, e mesmo um pouco heterogeneo. Percebe-se que, para ele, o lirismo não está ligado a uma determinada forma de expressão. Si há toda uma importante parte de sua obra de onde a poesia está, não apenas ausente, mas mesmo excluída, em compensação, essa mesma poesia paira em torno de numerosos livros onde a intenção principal não foi fazer poesia. Por exemplo, nas suas confissões ou memorias de "Si le Grain ne meurt", ou em paginas semelhantes do "Journal"; envolve obras das quais não constitui o desenho essencial, mas às quais acrescenta uma aureola, com em "L'Immoraliste", ou uma franja como no drama "Roi Candaule". Mas, mesmo nos livros em que a poetisação é flagrante, esta não se faz diretamente, excetuando-se os raros poemas versificados, os poemas de juventude, como as "Poesies d'Andre Walter", "Les Mois", as sete estrofes no "Journal", em fins de 1914, o poema intitulado "Traversée", e "Les Quatre Chansons", retomadas nas "Nouvelles Nourritures", e ainda as peças dispersas na obra poetica em prosa, onde constituem ornamentos, como a dedicatória da "Voyage d'Urien", e as numerosas rondas das "Nourritures Terrestres".

Mas, sempre que Gide se quiz mostrar profundamente poeta, não somente recorreu à prosa, como ainda colocou a sua emoção dentro de uma forma particular, como o diário ou o caderno de notas; em naquilo que ele chama tratados. ou ainda nas narrações de viagem; encontramos sempre qualquer coisa desses três processos em muitos dos seus opúsculos líricos.

"Les cahiers d'André Walter", "Les Nourritures Terrestres", "Les Nouvelles Nourritures", têm o aspecto disperso de cadernos anotados irregularmente. Entre as "Voyages", as unicas verdadeiramente poeticas são aquelas que foram reunidas em "Amyntas": "Mopsus", "Feuilles de route", "De Biskra à Touggourt". "Le Renoncement au Voyage", bem como "La Marche Turque", e mais ainda "Le Voyage au Congo", fazem parte de uma literatura mais objetiva. Embora parecendo ainda cadernos, pela sua forma, aproximam-se dos tratados devido à sua composição mais unida. "Le Renoncement au Voyage" traz no seu nome a intenção de um tratado. A transição seria, talvez, dada pela imaginária "Voyage d'Urien", que é um tratado em forma de narrativa, e que antecipa, na sua terceira parte, onde aparece o comico extravagante inventado por Gide, a serie das Farças.

Os pequenos tratados são uma tentativa original de apresentar questões morais sob um aspecto simbolico. O "Traité de Narcisse" apresenta-se como uma teoria do simbolo. "La tentative amoureux" é o tratado do desejo inutil, "El Hadj" o do falso profeta, e fazem parte de um conjunto romanescos, enquanto "Philoctète" e "Bethsabé" classificam-se como pequenos dramas. O mais belo desses tratados, "Le retour de l'enfant prodigue", compõe harmoniosamente uma narração simples e dialogos de intensa sobriedade. Não é absurdo considerar "Les Nourritures Terrestres", e talvez mesmo todas as obras de Gide, como tantos outros tratados escritos por aquele que declarou não desejar escrever senão para exaltar ou instruir. Esse genero, renovado com engenhosa sutilidade, e mesmo pode-se dizer, inventado sob a forma que nos é apresentado por André Gide, atraiu sempre o seu pensamento.

Nesse conjunto, menos volumoso, do que poderia parecer, depois de tantas citações, pois a maioria desses escritos são curtos, nem tudo é inteiramente poesia. Si abandonarmos ao estudo da obra critica a teoria do simbolo, apresentado no "Traité de Narcisse", bem como as declarações esparsas dos "Cahiers" ou das "Nourritures"; se deixarmos para o momento em que traçamos o seu perfil espiritual os problemas morais, as lutas e vitórias suscitadas pelo pensamento vibrante de Gide, restar-nos-á a essencia poetica, um pouco preciosa, que dá às suas obras mais sutis um sabor original, e que purificada, mais poderosa talvez nas grandes obras, onde existe menos conscientemente, (como "Voyage au Congo", ou "Retour de l'U.R.S.S."); de nos lembrar a promessa do jovem autor de André Walter: "C'est poète que je veux être, c'est poète que je suis".

(JEAN HYTIER, em "ANDRÉ GIDE")

Imagem e Palavra

ARMANDO RIBEIRO PINTO

Deus fez as Belas Artes, mas o homem fez o filme. (Roger Manvell — Filme).

Cada arte possui uma particular maneira de tratamento da matéria prima, e isto se aplica também ao cinema. (V. Pudovkin — O sujeito cinematográfico).

Ao escrever-se para cinema há a contar com as suas possibilidades específicas de expressão. (Roberto Nobre — Horizontes de Cinema).

Na verdade, no presente estado social, a obra cinematográfica está inteiramente sob a dominação do dinheiro. (Léon Moussinac — A idade ingrata do cinema).

Ontogênese do cinema — Que o cinema é anterior à sua forma de expressão: a cinematografia, não resta a menor dúvida, se considerarmos cinema não apenas um processo objetivo de expressão estética, mas uma certa maneira de captar e sentir a realidade, decorrente de inefável fenômeno psicológico, cujas origens se enredam nos mistérios do ser, e que pode refletir-se sob formas que não as propriamente cinematográficas.

Assim é que a análise das realizações artísticas através da história constata, em inúmeros artistas, a existência de manifestações que ultrapassam os limites da expressão particular de sua obra, identificadas, após a invenção do meio mecânico de expressão e sedimentação dos respectivos fundamentos estéticos do cinema, como longínquas e miraculosas antecipações.

Deste modo, o famoso cineasta soviético Eisenstein — segundo considerações expressas em seu livro "O Sentido do Cinema" — vai descobrir verdadeiros "cenários" tanto nos apontamentos de um Da Vinci para o seu quadro "O Dilúvio", como na poesia de um Milton ou de um Puschkin.

Assim no século XIV, onde, conforme investigações de um crítico, "a concepção que se tinha da pintura era nada mais nada menos do que de um cinema popular, de um cinema para a massa", em que "os grandes patrias onde, quase sempre a cena, é dupla ou tripla, poderiam ser consideradas como fotografias em cores".

É notável também a verificação do fenômeno na literatura de um Joyce ou, principalmente, de um Proust, sobre o qual um ensaísta de cinema observa que "inventou todos os procedimentos cinematográficos para aplicá-los à literatura". É assombrado com a riqueza e variedade dos inequívocos procedimentos, empregados embora em função literária, consigna: "Pode-se dizer que o cinema ainda não atingiu o estágio onde Proust levou esses procedimentos".

É há cinema na Bíblia, em Breughel, Giotto, Bosch, Botticelli, Rembrandt e, na opinião de Vinícius de Moraes, "esse prodigioso fenômeno intervém frequentemente na prosa de alguns

antigos como Francisco de Assis ou como Cervantes".

Tudo isso nos leva a crer na espantosa persistência e evolução de um fenômeno que só encontrou adequada e total forma de expressão com o advento do cinematógrafo, tornado possível unicamente dentro das condições materiais e espirituais do século XX, sem esquecer, contudo, que as tentativas para a consumação do mesmo se remontam às primitivas "sombrias chinesas", provavelmente o mais antigo precursor do cinematógrafo.

No entanto, apesar de prenúncios, intuições e tentativas, o cinema só tem legitimidade no plano da realização específica e suporta utilização e domínio do material que o condiciona. Por que a arte só tem validade a partir do momento de sua efetiva vivência estética, consubstanciada objetivamente através de artesanato e técnica, vivência que no cinema é determinada por "imagens animadas" registradas mecanicamente no filme e projetadas numa tela.

Conclusão: o processo da criação cinematográfica efetuada pelo cineasta está cimentado nos recursos da imagem e do movimento e implica na manipulação de um complexo aparato técnico, artístico e científico, e na preexistência de uma sensibilidade adequada à consecução de um resultado estético.

De modo que o cinema só existe à medida que é comunicado por fotogramas registrados na película, projetados no espaço e atuando no tempo, como um fenômeno físico-plástico-emotivo.

Literatura e cinema — "O escritor pode determinar os pontos fundamentais de sua obra mediante descrições pormenorizadas, o dramaturgo com diálogos; mas o sujeito deve pensar com meios exteriores, visuais e plásticos. Ele deve habituar a sua força de imaginação a apresentar cada pensamento sob a forma de um séquito de imagens sucedendo-se numa tela. Ainda mais, deve saber selecionar as mais evidentes e expressivas. Deve aprender a dominá-las como o escritor domina a palavra e o dramaturgo o diálogo".

As palavras transcritas são de Pudovkin — cineasta e teórico eminente. Elas valem como definição do mecanismo psicológico da concepção cinematográfica, engendrada, no caso, pelo sujeito, cujo pensamento deve obedecer a "meios exteriores, visuais e plásticos". O cinema é uma arte rítmico-visual que apreende a realidade de um modo específico e a manipula de acordo com leis estéticas próprias. A imagem — matéria do cinema, por assim dizer — é uma entidade direta, exterior, independente da palavra. É compreendida em termos de plástica e encadeamento. A notação gráfica da imagem utilizada no "cenário" é recurso ele-

mentar de técnica, esquema rudimentar de orientação, guia de realização. O único elemento tomado da literatura, suscetível de utilização pelo cinema, é o tema, o assunto, absolutamente secundário tanto no cinema como em qualquer arte. O tratamento expressivo é o que vale e o que define genérica e essencialmente uma arte. É de André Gide este aforisma: "O assunto é quase nada, o modo de tratá-lo é tudo".

A imagem tem uma estrutura e um poder de sugestão inconfundível. A palavra — como matéria literária — pode ser veículo de idéias ou de imagens "intelectuais", condiciona uma emoção literária, e sua concatenação é regida por leis particulares à expressão literária. As sugestões que dela emanam acham-se estreitamente vinculadas à matéria geratriz. A imagem visual cinematográfica é um ponto de partida neutro, valor autônomo como a palavra, veículo de emoção cinematográfica, e sua elaboração e encadeamento estão adstritos a leis estéticas particulares. As sugestões que desencadeiam estão ligadas à imagem que as condiciona, e só têm validade em função da imagem.

Palavra e imagem, entidades autônomas, trampolins sui-generis, mundos irredutíveis. Pode o cineasta, sob a sugestão literária, vislumbrar imagens visuais encadeadas cinegraficamente, segundo o processo subjetivo particular do cineasta. Pode o poeta, sob a sugestão de um quadro pictórico chegar à criação poética através de legítima elaboração subjetiva. Entretanto, imagens e poemas obtidos dessa maneira não são tradução nem equivalente literário ou pictórico, o que significaria interdependência inelutável: tal poema e tais imagens estariam reciprocamente condicionadas aos respectivos sugerentes, num insolúvel círculo vicioso. Na realidade, tais imagens e tal poema são catapultas para sugestões mais amplas e distintas, para o desencadeamento de emoções circunscritas ao caráter dessas artes, independentes de sua origem.

Versões — Em seu livro "A idade ingrata do cinema", Léon Moussinac diz, num certo ponto: "Do ponto de vista teórico é indiferente que a obra onde o filme é tirado seja literária ou folhetinesca. O essencial é que o cenário seja desenvolvido e ritmado cinegraficamente e, deste modo, penetrando a idéia com sua emoção, emprestando-lhe a sua "maneira", senão ainda seu estilo, o cinegrafista faça obra original".

Ora, se se levar em conta, de um modo geral, tanto o aforisma de Gide — que me parece eficaz para a legitimidade das artes — como, de um modo particular, a explanação de Moussinac, o cinema autêntico (pelo menos teoricamente) jamais poderá conser-

var fidelidade à natureza genuína de qualquer obra não cinematográfica (literária, para o nosso caso) de que extraia o material para a confecção de um filme, porque emprestando-lhe não o seu tratamento, isto é, desenvolvendo e ritmando cinegraficamente o cenário, mas ainda emprestando-lhe sua maneira, senão ainda seu estilo e penetrando a idéia (do romancista) com sua emoção (cinematográfica, é lógico), nada restará da obra original senão aquele elemento sem importância para qualquer arte, que é o tema, o assunto. Daí a conclusão de que a realização cinematográfica só será fiel a obra de caráter cinematográfico, obra que contenha elementos capazes de serem visualizados integralmente — sem desvirtuação de sua natureza original — ou seja, obra elaborada quase em forma de "cenário".

Mas nós sabemos que, salvo as raras vocações cinematográficas (o caso de Proust — típico cineasta por antecipação — que não chegou a travar contacto com o cinema) frustradas por carência de meios de realização e daqueles artistas sobre os quais o cinema exerce indiscutível influência (um John dos Passos e um Aldous Huxley, por exemplo), a maioria absoluta das obras verdadeiras nenhuma afinidade possui com o cinema, e a sua versão é citada por razões puramente comerciais.

E com isso nos defrontamos em cheio com o problema das versões cinematográficas, um capítulo importante do cinema, pelos malefícios e equívocos que tem determinado, tema que abordarei com vagar e detalhes qualquer dia. Por enquanto me deterei nos aspectos gerais do problema, subrepticamente relacionados com o detentor do Prêmio Nobel de Literatura em 1947, André Gide — pretexto e justificativa deste comentário.

Pergunto, pois, para começar: já se ouviu falar de "versões" literárias de pintura ou vice-versa? de versões poéticas de pintura ou vice-versa? de quaisquer espécies, enfim, de versões recíprocas de artes, com exceção do cinema? A resposta é óbvia. Creio que esse absurdo fenômeno só se manifesta no cinema. Por que razão? Arte híbrida, dependente, subsidiária? Vejamos o que nos diz Blaise Cendrars, no seu "ABC do Cinema": "Um filme não existe senão sobre a tela. Ora, entre o cérebro que concebe e a tela que reflete há toda a organização industrial e suas necessidades de dinheiro. Parece então inútil prever um cinema puro enquanto as condições materiais do cinema não forem modificadas, ou enquanto o espírito do público não tenha evoluído...".

Isto supõe a existência de um cinema puro, autônomo, independente? Sem dúvida alguma. E supõe implicitamente, que o fenômeno das "versões" é invenção

Joaquim
Nr. 16

A vida, eis bem um dos valores gideanos, isto é, uma das idéias de Gide acerca do que vale a pena ser vivido, pensado ou desejado:

A noção de VIDA, noção que é central em sua obra, uma espécie de pedra angular de sua doutrina, pode nascer daquele grito das "Nourritures": "Tu não conhecerás nunca os esforços que tivemos de fazer para que a vida nos interessasse..." Gide queria naturalmente se

referir com isso aos constrangimentos que todo homem precisa vencer, às regras, às convenções, a todos os "limites" que lhe desengonçam a alma. O interesse de Gide se volta mais para as chegadas. Não somente porque uma impressão primeira, inicial, tenha alguma coisa de particularmente vivo e delicioso, mas porque, para atingir essa impressão, para ficar em estado de recebê-la, a gente deve se animar até a embriaguez. A impressão primeira, para Gide, é ao mesmo tempo a porta de entrada da vida e o seu desabrochamento. É o que exprime bem o símbolo da convalescença, a sensibilidade nova e frágil do convalescente, quando ele nos depõe em "Amyntas": "Parece que um organismo débil seja, pelo tratamento que dá às sensações, mais poroso, mais transparente, mais terno, de uma receptividade mais perfeita. A despeito da doença, senão por causa dela, eu não era mais que acolhimento e alegria".

Várias consequências daí se deduzem e podem ser distinguidas:

1.ª — A convalescença do corpo coincide com a convalescença do espírito.

2.ª — A sensação de vida transparece em Gide como o termo de uma longa sucessão de esforços, e esses esforços consistem em atravessar espessuras acumuladas de gelo. Parece que o gelo, para Gide, se reduz ao que poderíamos chamar as abstrações, isto é, a tudo que está desprezado da sensação viva.

3.ª — A embriaguez própria da convalescença representa, em suma, o tipo da embriaguez desejável. Assim se forma progressivamente em Gide uma idéia determinada da vida: começar, receber, é viver; continuar, é afastar-se da vida e perder-se de novo na abstração. A vida inteira está presa à impressão PRESENTE desligada do passado — as lembranças constroem — e não se organizando senão em futuro. A preparação à vida em virtude de hábitos caros e de uma vida-

lidade frágil torna-se o próprio fim da vida.

4.ª — Se o passado e o futuro são abstrações, a necessidade de abstrair-los está em desembaraçar o núcleo vivo da sensação. O sentimento da vida será, pois, obtido por uma distinção voluntária e concertada. Há uma passagem notável de Gide, que resume todas as etapas que procuramos definir e que mostra como a energia moral nele se volta contra os fins habituais da moral, que são superar e organizar o espontâneo: "Redescobrir, acima do ser factício, o ingênuo não era, ao que me parecia, tarefa fácil; e esta regra de vida nova que se tornava a minha: agir segundo a maior sinceridade, implicava numa resolução, numa perspicácia, num esforço com que toda a minha vontade se revoltava, de modo que nunca pareci a mim mesmo mais moral do que naquele tempo em que decidira não sê-lo mais. Quero dizer, não sê-lo mais do que ao meu modo. E chego a compreender que a perfeita sinceridade, aquela que torna segundo eu o ser mais valoroso, mais digno, a sinceridade não somente do próprio ato, mas do motivo, não se obtém senão com o esforço mais constante, mas menos áspero, senão com o olhar mais claro. Quero dizer com isso o mecz suspeito de complacência e senão com mais ironia."

(Condensação de um estudo de Ramon Fernandez)

tipica da "indústria cinematográfica" e que essa indústria (se se levar em conta o caráter sistemático do processo) tem monopólio do cinema desde os seus primeiros passos e não somente obstatulizado todos os esforços empreendidos, no sentido de depurá-lo das influências estranhas mas também desvirtuado a sua verdadeira função e delineamentos de arte específica. E o que se verifica então é que quando um audacioso e raro cineasta resolve fazer cinema 100%, sem se submeter às injunções do cinema comercializado, está, de antemão, fadado à incompreensão de um público acostumado à visualização literária ou teatral de filmes realizados dentro das mais minuciosas etiquetas de técnica e espírito que caracterizam essas artes. Entretanto, como já disse, abordarei com detalhes o problema, oportunamente.

Antes de finalizar devo dizer que sou dos que acreditam no cinema: arte autônoma que, apesar de "poderosa síntese", no dizer de Moussinac, tem sua própria matéria e sua própria forma de expressão. E que as versões não são mais do que o produto de uma condição econômica errada. Literatura é literatura, cinema é cinema. Porisso, lavro, desde já, o meu protesto contra a recente "versão" de "Sinfonia Pastoral", de André Gide, o escritor mais "literário" que conheço. Talvez seja bom cinema, e si assim o for, garanto que aquela saborosa realidade gideana não sobreviverá à operação cinegráfica do cineasta honesto, e si sobreviver, não será nem cinema nem literatura, mas cine-literatura, híbrido destituído de qualquer interesse.

E reforçando o meu protesto contra toda espécie de mistificação que avassala o cinema, encerro este comentário repetindo as palavras de Léon Moussinac — um dos mais incansáveis lutadores pela dignidade e independência da 7.ª arte:

"Temos tido até hoje o cinema teatral, o cinema pictural, o cinema musical, até o cinema literário, sem contar outras formas menos nobres de intenção, mas aguardamos ainda o cinema cinematográfico, isto é, a fotogenia, como dizia Louis Delluc, ou seja, este aspecto poético extremo das coisas e dos homens suscetível de nos ser exclusivamente revelado pelo cinema".

revista mensal de arte
(em homenagem a todos)
(os joaquims do Brasil)

— : —
Diretor:

DALTON TREVISAN

Secretários:

Potyguara Lazzarotto

Yllen Kerr

Redatores:

Waltensir Dutra

Renina Katz

Macim Bacila Neto

Gerente:

ANTÔNIO WALGER

Paginação:

Orlando Simões

— : —

REDAÇÃO

R. Emiliano Fernet, 476

— : —

Exemplar avulso: cr\$ 2,00

Assinatura anual: cr\$20,00

CURITIBA, FEVEREIRO

DE 1948

J O A Q U I M 16

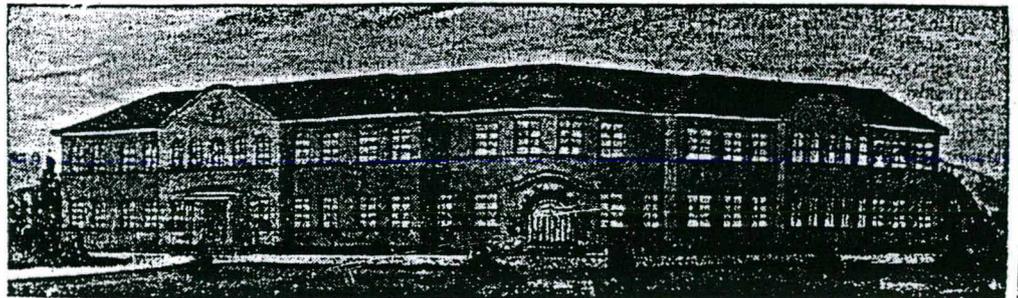
A capa foi desenhada por POTY. As traduções do ensaio de Marcel Arland e trechos do "Journal" são de TEMIS-IOCLÉS LINHARES. A tradução do "Mopsus" é de Luciano Miral.

Com a única exceção das "Nourritures", todos os meus livros são livros *ironicos*; livros de crítica. "La Porte Etroite" é a crítica de uma certa tendência mística, "La Symphonie Pastorale", a crítica de uma forma da mentira a si mesmo. "Isabelle" critica a imaginação romântica, e "L'Immoraliste" uma forma do individualismo.

COLÉGIO RIO BRANCO

Internato — Semi-internato — Externato.

CURITIBA — RUA BISPO D. JOSÉ, 2426 — FONE 196 — PARANA



EXAMES DE ADMISSÃO.

Acham-se em funcionamento as aulas gratuitas para os exames de admissão que se realizarão na 2.ª quinzena de fevereiro próximo vindouro.

do "Journal":

1350

FIM DE NOVEMBRO

No dia em que desejar recommear a escrever neste caderno notas verdadeiramente sinceras ser-me-á preciso antes tal trabalho de limpeza no meu cérebro avançado que espero, para remover toda essa poeira, vastas horas vazias, um longo resfriado, uma convalescença, em que repousassem um pouco as minhas curiosidades rebeldas; em que o meu único cuidado fôsse redescobrir-me. Desde dois meses que não tenho um só instante de monólogo. Não sou até mais egoísta. Não o sou mais até. Perdido, desde quando comecei meu livro...

Moral

Primeiro ponto: Necessidade de uma moral.

2.º Uma moral consiste em hierarquizar as coisas e em servir-se das menores para obter as principais. É uma estratégia ideal.

3.º Nunca perder de vista o fim. Nunca preferir o meio.

4.º Considerarmo-nos a nós mesmos como um meio; logo, nunca nos antepormos ao fim escolhido, à obra.

(Aqui uma lacuna, onde se levanta a questão da escolha da obra e da livre escolha dessa obra. Por manifestar. Mas ainda... Podemos escolher?)

Pensar na nossa salvação: egoísmo.

O herói não deve pensar até em sua salvação. Voluntariamente e fatalmente ele se consagrou aos outros até a danação; por manifestar.

Moral

Não nos preocuparmos com parecer. Ser só é que é importante. E não desejar por vaidade uma muito apressada manifestação de nossa essência.

Daí não procurar ser por pura vaidade de parecer; mas porque assenta bem ser tal.

13.9.1

10 DE JUNHO

Ontem, um momento de abatimento. Tinha esquecido isso; há muito tempo que minha inteligência se mantinha vivaz e gloriosa. E ontem, durante várias horas da tarde, sentia a cabeça preguiçosa e não ousava falar, de tal modo me irritavam de antemão as tolices que ia dizer.

Hoje a inteligência voltou, mas calma, sem aquela fermentação divertida que, nos dias precedentes, me impedia de ler. Hoje, veio o "spleen"; ou antes, o pressentimento, o medo com a aproximação do "spleen"... O "spleen" é sobretudo feito de orgulho; isso me agrada; mas a gente sofre terrivelmente; até o desejo do sofrimento físico, eu de um embrutecimento para derivar esta angústia vagabunda da alma e para gozá-la.

A grande figura de Byron me surge ainda, como no último verão, quando senti o "spleen" pela primeira vez...

Leio Carlyle, que me irrita e me apaixoa ao mesmo tempo. Cometi o erro de ler a segunda conferência (dos "Heróis") por dever. Não há ali penetração. E'

NOTA — O "Journal" no conjunto da obra de Gide tem importância considerável. Os seus cinco volumes já publicados não significam apenas a melhor introdução dessa realização ciclópica que é a produção gideana. Produção que ocupa mais de cinquenta anos de sua vida consagrada à literatura. Esse "Journal" nos dá bem idéia do drama de Gide no seu empenho em se desintelectualizar, em esgotar a sua energia intelectual diante da vida espontânea. No seu empenho de sinceridade, que nele não deixa de ser um valor comparável aos outros valores da cultura humana, acrescido de um tom de humanidade incomum.

Os trechos aqui reproduzidos exprimem alguns aspectos de suas experiências de leitura e convívio com os homens. De convívio consigo mesmo, sobretudo.

Há quem diga que Gide recorreu a essa modalidade de confissão que é o "diário" para fugir a um complexo que o protestantismo alimentaria, e gerado pelo seu desconhecimento da confissão.

Seja como for, Gide, nos permite em seu "Journal" acompanhar a evolução moral de sua personalidade, o despertar de suas idéias, etc.

Damos, no fim, publicidade às páginas em que Gide relata a visita que lhe fez Jacques Maritain para formular um pedido: o de sustar a publicação de "Corydon", então no prelo, e que depois tantos escândalos causou nos meios intelectuais do mundo inteiro.

absurdo. Não devia ler nada como isso. A primeira, ao contrário, me causou tal impressão que não conseguia terminá-la. Cada linha me proporcionava um quarto de hora de reflexões e vagabundagens. Extrato daí o desejo e já quase o hábito de uma certa ostentação moral, um pouco tabujenta, mas bela em suma, e a única certamente capaz de grandes coisas.

Uma impressão que seria preciso notar (mas eu me lembraria sem isso) é o som do piano numa casa fechada (a dos Flaux, em Uzès). Abrem-se as janelas; os ruídos repercutem. O cheiro; sobretudo, o cheiro; de cretone e excremento de rato. E depois as notas falsas do piano; um som serpenteado e como trêmulo; para tocar Bach, é perfeito.

Uma coisa certa: Pierre Louis é profundamente prático e eu o sou muito pouco. Mas não desejo sê-lo. Eu me glorifico de não sê-lo. Então é mister não lastimar as vantagens do que detesto. Há certas coisas que nunca terei. Ah! se pudesse me persuadir disso. Mas é muito difícil. Pelo menos não me comprometeria a demonstrar que as desejo. E' mister permanecer espartilhado nessa atitude como Barbey d'Aurevilly no seu redingote.

Mas, nos assuntos práticos, eu me embarço sempre ridiculamente; sou muito audacioso nos golpes iniciais; mas cedo logo no primeiro esforço; e não é nunca senão o segundo que me faz retroceder. Travo numerosas relações; e escuro de tornar a vê-las, pois elas me aborrecem.

Não chego nunca a me convencer totalmente da existência real de certas coisas. Parece-me sempre que elas não existem mais quando deixo de pensar nelas; ou pelo menos que elas não se preocupam mais comigo quando eu não me preocupo mais com elas. O mundo é um espelho para mim, e fico espantado quando ele me reflete mal.

Seria mister não desejar senão uma coisa e desejá-la incessante-

mente. Então a gente se assegura de obtê-la. Mas eu desejo tudo; então não obtenho nada. Descubro sempre e muito tarde que uma coisa me chegava quando corria para outra.

Um dos truques de Louis, que sempre o favoreceu, foi imaginar que a gente deseja por gosto e com paixão tudo o que nos é útil.

E' mister cessar de excitar o meu orgulho (neste caderno), para fazer como Stendhal. O espírito de imitação; desconfiar dele bastante. E' mister não fazer uma coisa porque outro a fez. E' a moral dos grandes que é preciso gravar e lhes deduzir dos fatos contingentes da vida; os pequenos fatos é que se faz mister não imitar.

Cucar sermos nós mesmos. E' preciso sublinhar assim na minha cabeça.

Nada fazer por coquetismo; para nos tornarmos fáceis; por espírito de imitação, ou por vaidade de contradizer.

Nenhum compromisso (moral ou artístico). Talvez seja muito perigoso para mim ver os outros; tenho sempre um desejo muito vivo de lhes ser agradável; talvez a solidão é que me seja necessário. E' mister que ouse francamente reconhecê-lo: foi minha infância solitária e carrancuda que me tornou o que sou. O melhor seria talvez exagerar isso. Encontraria nisso talvez grandes forças. (Mas, em moral, o "talvez" é desnecessário. E' preciso não levantar pontos de interrogação. Resolver tudo por antecipação. Que compromisso absurdo! Que imprudência!)

"Brunetière fala dos homens do século XVII (de vários dentre eles, pelo menos; não de Pascal) que não tinham esses pensamentos profundos sobre a vida (de um Shakespeare, por ex.) ou não ousaram dizê-los, porque estavam habituados na sociedade a submetê-los ao alcance das mulheres.

Leio em Taine ("Littérature Anglaise") a história das festas e dos costumes da Renascença.

Talvez estivesse ali a verdadeira beleza; toda física. Há algum tempo toda essa ostentação de riquezas me deixaria frio. Leio-o no momento oportuno: naquele em que isso pode me intoxicar mais. O pensamento se me torna voluptuosamente impio e pagão. E' mister exagerar isso. Escolho as leituras que tenho de fazer: Stendhal, a Enciclopédia, Swift, Condillac... para dessecar o coração (secar é melhor; há bolor no meu coração). Depois, os nervos e sobretudo os viris: Aristófanes, Shakespeare, Rabelais... eis os que preciso ler... E não me preocupar com o resto. Tenho lágrimas suficientes na alma para irrigar trinta livros.

4 DE SETEMBRO

Nenhuma palavra, nenhum nome na cabeça. Sentir-se monótono e vago como uma abstração. E durante um meio dia, sem o perceber, repeneir alguma mágra emoção.

Sentir-se pobre de espírito e não ter vergonha.

8 DE OUTUBRO

Em branco durante mais de um mês. Falar de mim me aborrece; um diário é útil para as evoluções morais conscientes, desejadas e difíceis. A gente quer saber onde está. Mas o que diria agora seriam repetições sobre mim mesmo. Um diário íntimo é interessante sobretudo quando ele observa o despertar das idéias; ou dos sentidos, por ocasião da puberdade; ou enfim quando a gente se sente morrer.

Em mim não há mais drama; não há senão idéias remoidas. Não tenho mais necessidade de escrever para mim.

UZES, 29 DE DEZEMBRO

Senhor, volto a ti, pois creio que tudo é verdade, fora do teu conhecimento. Guia-me nos teus caminhos de luz. Segui rotas tortuosas e acreditei enriquecer com falsos bens. Senhor, tem piedade de mim; os únicos verdadeiros bens são os que dás. Quis enriquecer e empobreci. Depois de toda essa agitação eu me achei muito pobre. Lembro-me dos dias de outrora; das minhas orações. Senhor, conduz-me como antes nos teus caminhos de luz. O Senhor, livra-me do mal. Que a minha alma possa ainda ser altiva; minha alma tornava-se uma alma ordinária; oh! que não sejam em vão aquelas lutas de outrora, as minhas orações...

Perdi verdadeiros bens; no encaixo das vaidades, que julguei respeitáveis porque via outros acreditarem nelas. E' preciso realçar os verdadeiros bens "Segura firme o que possues"... Eu sabia, no entanto, todas essas coisas.

31 DE DEZEMBRO

A coisa mais difícil, quando se começa a escrever, é ser sincero. Mister se faz remover essa idéia e definir o que é a sinceridade artística. Acho isto, provisoriamente: que nunca a palavra precede a idéia. Ou então: que a palavra seja sempre necessitada por ela; pela frase, pela obra inteira. E pela vida inteira do artista, é mister que a sua vocação seja ir-

resistível; que ele não possa deixar de escrever (eu desejaria que no começo ele resistisse a si mesmo, que sofresse).

O temor de não ser sincero me atormenta desde vários meses e me impede de escrever. Ser perfeitamente sincero...

1893

MONTPELLIER, MARÇO

... que deram às minhas tristezas alegrias, a cada uma, todo o amargor do pecado.

... e as minhas maiores alegrias foram solitárias e inquietas.

Vivi até os vinte e três anos completamente virgem e depravado; apaixonado de tal modo que procurava enfim por toda parte um pedaço de carne a que poder aplicar os lábios.

Olhávamos, ambos debruçados à janela, à tarde, as tintas sobre o mar mais delicadas e malvas. O crepúsculo se espralava.

17 DE MARÇO

Amo a vida e prefiro o sono, não por causa do nada, mas por causa do sonho.

LA ROQUE

Quis indicar nesta "Tentativa Amorosa" a influência do livro sobre aquele que o escreve, e durante a própria composição. Pois saindo de nós, ele nos transforma, modifica a marcha de nossa vida; como vemos em física aqueles vasos móveis suspensos, cheios de líquido, receber um impulso, quando esvaziam, no sentido oposto ao do escoamento do líquido que contêm. Os nossos atos tem sobre nós uma retroação. "As nossas ações agem sobre nós tanto quanto agimos sobre elas", diz George Eliot.

Estava eu triste, pois, porque um sonho de irrealizável alegria me atormenta. Eu o relato e essa alegria, roubando-o em sonho, faço-a minha; meu sonho se desencantou; estou alegre com isso.

Nenhuma ação sobre uma coisa, sem retroação dessa coisa sobre o sujeito agente. Foi essa reciprocidade que quis indicar; não mais nas relações com os outros, mas consigo mesmo. O sujeito agente é a gente; a coisa retroagente é um sujeito que se imagina. Eis um método de ação sobre si mesmo, indireto, que indiquei ali; e se trata simplesmente de um conto.

Luç e Raquel querem também realizar o seu desejo; mas, enquanto, escrevendo o meu, o realizo de uma maneira ideal, eles, sonhando naquele parque, do qual só enxergavam as grades, quem penetrá-lo materialmente: não sentem nisso nenhuma alegria. Aprecio bastante que numa obra de arte a gente encontre assim transposto, na escala dos personagens, o próprio assunto dessa obra. Nada a esclarece melhor e estabelece mais seguramente as proporções do conjunto. Assim, em certos quadros de Memling, ou de Quentin Metsys, um pequeno espelho convexo e convexo reflete, por seu turno, o interior da sala onde é representada a cena pintada. Assim, no quadro dos "Menifes" de Velasquez (mas um pouco diferente). Enfim, em literatura, em "Hamlet", a cena da comédia; e de resto em muitas outras peças. Em "Wilhelm Meister", as ce-



André Gide, Jacques Rivière, Roger Martin Du Gard, Jean Schiumberger.

nas de marionetes ou de festa no castelo. Na "Queda da Casa Usher", a leitura que fazem a Roderick, etc. Nenhum destes exemplos é absolutamente justo. O que seria muito mais, o que diria melhor do que desejei fazê-lo nos meus "Cadernos", no meu "Narcisse" e na "Tentative" é a comparação com aquele processo da heráldica que consiste, no primeiro a situar um segundo "em abismo".

Esta retroação do sujeito sobre si mesmo sempre me tentou. É o romance psicológico típico. Um homem em cólera conta uma história; eis o assunto de um livro. Um homem contando uma história não basta; é preciso que seja um homem em cólera e haja uma constante relação entre a cólera desse homem e a história contada.

Todos os meus esforços foram empregados este ano nesta tarefa difícil: desembaraçar-me enfim de tudo quanto uma religião transmitida pusera em torno de mim de inútil, de muito estreito e limitasse muito minha natureza; sem nada repudiar contudo de tudo que pudesse me educar e me fortalecer ainda.

Talvez, antes que Petrarca, devesse eu traduzir a "Vita Nuova" de Dante.

A natureza de uma alma cristã é imaginar batalhas em si; ao cabo de algum tempo não se compreende mais porque... Pois, afinal, qualquer que seja o vencido, é sempre uma parte de nós mesmos; e eis um sacrifício inútil. Passei toda a minha mocidade em opor em mim duas partes de mim, que talvez não quisessem senão se entender melhor. Por amor do combate, imaginei lutas e dividi minha natureza.

1895

Tres quartos da vida se passam em preparar a felicidade; mas é preciso não acreditar que por isso o último quarto se passe em goz-la. Acostumamo-nos com o hábito destas espécies de preparações e quando acabamos de preparar para nós preparamos para os outros; de sorte que o momento propício é sempre dilatado para além da morte. Eis porque tanto temos necessidade de crer numa vida eterna. Grande sabedoria seria compreender que a verdadeira felicidade se priva de preparações; ou pelo

menos não quer senão uma, íntima.

O homem é extraordinariamente hábil para se impedir de ser feliz; parece que quanto menos capaz de suportar a desgraça mais apto ele se torna para se acostumar a ela. (Ainda uma vez, não falo senão dos outros homens, achando sempre muito simples ser feliz, por ter sempre minha felicidade absolutamente independente das coisas).

Os homens são infelizes por falta de fé ou por egoísmo. Mas como fazer compreender isso? Que uma alma se diga ao mesmo tempo religiosa e infeliz, isso não passa de uma extraordinária invenção. Compreende-se contudo que o cristianismo leve muitas vezes a isso; e é uma forma muito nobre, que considera sobretudo a solidariedade do sofrimento em Cristo. (O Evangelho de João não conduz a esse estado).

Bem poucas almas compreendem que podemos nos salvar do egoísmo por outro amor que o das criaturas (pelo puro amor de Deus).

O pecado é sobretudo mau pelo horror ou pelo amor que dele ele nos deixa.

Os nossos atos se prendem a nós como a chama ao fósforo. Eles fazem o nosso esplendor, é verdade; mas só depois de nossa deterioração.

Podemos compreender isto? Toda sensação é de uma presença infinita.

Suprimir em si a idéia de mérito. É um grande obstáculo para o espírito.

Leio, para me abstrair um pouco de minhas ocupações passageiras, o ensaio de Rod sobre Goethe. Nada me acalmaria na vida mais que a contemplação dessa grande figura. (De resto, o artigo de Rod é mau).

O patriotismo, me parece, não tem de bom senão a vaidade de emulação que provoca em certos espíritos, quando não muito adormecidos.

Suprimir a idéia do mais ou menos, grande mérito. A admiração pelos outros diminuiria, mas também a por si mesmo, o que é bom. E a aumentaria tanto a por Deus, isto é, pela própria beleza do ato, sem cuidado de sua dificuldade, como admiramos a obra de arte. Aliás, toda bela ação é invejável: Antes de nos felicitar-

mos por ela, eu compreenderia que a invejássemos.

Chegar a fazer por dever o que outrem faria por amor. O amor de Deus deve dominar sempre o amor dos homens.

A maior nobreza de vida não se obtém pelo amor dos outros, mas pelo amor do dever.

8 DE JANEIRO

Porque tiro do "Immoraliste" trezentos exemplares?... Para dissimular um pouco o encaixe. Se a tiragem fosse de 1.200, parecer-me-ia quatro vezes peor; eu sofreria quatro vezes mais.

10 DE JANEIRO

A necessidade de escrever de Stendhal... A necessidade que faz escrever estas notas nada tem de espontâneo, de irresistível. Nunca senti prazer em escrever depressa. Eis porque quero me violentar a isso.

1905

1.º DE DEZEMBRO

Em casa de Fontaine. Paul Claudel, que não revia desde há mais de tres anos, ali estava. Jovem, ele parecia um prego; agora ele tem o ar de um martelo-pilão. Fronte baixa, mas larga; semblante sem nuances, como talhado à faca; pescoço de touro continuado pelo pela cabeça, onde se sente que a paixão sobe para congestionar logo o cérebro. Sim, creio que é essa a impressão que domina: a cabeça faz corpo com o tronco. Eu o vi melhor terça-feira próxima (ele janta conosco); estava eu empenhado um pouco em me defender e não respondi senão pela metade a suas antecipações. Ele me produz o efeito de um ciclone gelado. Quando fala dir-se-ia que alguma coisa nele se desarticula; ele procede por afirmações bruscas e conserva o tom da hostilidade ainda quando se é de sua opinião.

"Poe e Baudelaire", declara Paul Claudel, com uma espécie de furor contido, "são os dois únicos críticos modernos"; depois faz um elogio, muito inteligente aliás, da inteligência crítica de Baudelaire e de Poe, mas em termos tão próximos dos que empregava recentemente, precisamente sobre o mesmo assunto, Remy de Gourmont, que me limito apenas a fazer a observação; mas temo, só com o nome de Gourmont, de provocar uma explosão.

Claudel usa um jaquetão muito curto que o faz parecer mais recolhido e pesado; o olhar é ao mesmo tempo atraído e chocado pela sua gravata, de nó harmonioso, cor de alfarroba.

Depois da leitura, como aproximasse esta sucessão de poemas de Francis Jammes de "Sagesse" de Verlaine, Claudel declara logo que, "Eglise habillée de Feuilles" é uma obra bem superior; que, de sua parte, ele "nunca gostou muito de "Sagesse", onde o malabarismo de Verlaine permanece sempre aparente e prejudica os trechos melhores".

Ele fala em voz não muito alta, como um convicto; observo uma vez mais quanto a paixão verdadeira é incômoda a eloquência. Léon Blum, que fui ver anteriormente, falava alto, forte e facilmente; devia-se ouvi-lo desde a ante-sala.

Paul Claudel veio jantar. Jaquetão muito curto; gravata de nó comprido cor de anilina; o semblante ainda mais quadrangular que ante-ontem; a palavra ao mesmo tempo imaginosa e precisa; a voz irregular, breve e autoritária.

Sua conversação, muito viva e rica, não improvisa nada, a gente sente. Ele recita verdades pacientemente elaboradas. Mas contido sabe brincar, e, ao menos se ele se entregasse um pouco mais sem demora, não ficaria despedido de alguma ocasião. Procuro o que falta, contudo, a essa palavra... um pouco de ternura humana?... Não; nada disso; ela tem coisa melhor. Foi, penso, a voz mais surpreendente que ainda ouvi. Não, ele não seduz; não quer seduzir; convence — ou impõe. Não procurava mesmo defender-me dele; e quando, depois da refeição, falando de Deus, do catolicismo, de sua fé, de sua felicidade e como lhe manifestasse compreendê-lo bem, acrescentou:

"Mas, Gide, então porque não se converte?... " (isto sem brutalidade, sem sorrir...) Deixei-lhe ver, mostrei-lhe em que perturbação de espírito as suas palavras me lançavam.

Tentaria reproduzi-las aqui, se não as devesse encontrar no "Traité de la Conscience au monde et de soi-même" que acaba de terminar; também escreveria alguns detalhes que ele disse sobre sua vida, se não pensasse que essa vida se tornaria célebre.

A "Ode aux Muses", nos disse ele, começada em 1900, permaneceu muito tempo interrompida. Ele não sabia "como terminá-la". Não foi senão em 1904 que ele acrescentou a invocação a Erato e o fim.

"Durante muito tempo, durante dois anos, fiquei sem escrever; pensava dever sacrificar a arte à religião. A minha arte! Deus só podia conhecer a enormidade desse sacrifício. Foi salvo quando compreendi que a arte e a religião não devem ser postas em antagonismo em nós. Que tão pouco elas deviam se confundir. Que deviam permanecer por assim dizer perpendiculares uma em relação a outra; e que a sua luta até era o alimento de nossa vida. É preciso lembrar aqui a palavra de Cristo: "Nada a paz, mas a espada." É isso que o Cristo quer dizer. Não devemos procurar a felicidade na paz, mas no conflito. A vida de um santo é do começo ao fim uma luta; o maior santo é aquele que no fim é mais vencido."

Fala durante o jantar de certo "senso frontal" que nos permite, sem os ler, por antecipação, reconhecer um bom ou um mau livro, e que sempre o preveniu contra Auguste Comte. Eu me divertiria mais em ouvi-lo executar Bernardin, se com o mesmo golpe ele não abatesse Rousseau. Abate muitos outros! A golpes de custódia devasta a nossa literatura.

(Lembro-me de minha consternação, em "Cuverville, quando, cortando e limpando uma peoniarvore, percebi que um ramo, que acabara de girar porque me

parecera seco, estava ainda cheio de seiva).

Ele fala com a maior estima de Thomas Hardy e de Joseph Conrad; com o maior desprezo dos escritores ingleses em geral "que nunca compreenderam que "nada de mais" é a primeira condição da arte".

Fala muito; sente-se nele a pressão interior das imagens e das idéias. Como não sei a propósito de quem nem de quem falasse na diminuição da memória: "A memória não diminui, exclamou logo. Nenhuma faculdade diminui no homem com a idade. Esse é um erro grosseiro. Todas as faculdades do homem se desenvolvem de maneira contínua desde o nascimento até a morte."

Fala inesgotavelmente; o pensamento de alguém não paralisa um instante o seu; o canhão não o perturbaria. Para conversar consigo, para tentar conversar, é-se obrigado a interrompê-lo. Ele espera polidamente que a gente acabe a frase, depois recomeça de onde ficara, na própria palavra, como se ninguém dissesse nada.

Escandalizava Francis Jammes em outros tempos (em 1900), respondendo à angústia deste: "Eu, tenho o meu Deus."

(A maior vantagem da fé religiosa, para o artista, é que ela lhe permite um orgulho incomensurável).

Despedindo-se, ele me deixa o endereço de seu confessor.

Ele dizia ainda:

"Não ligo nenhuma importância ao valor literário de minha obra. Foi Frizeau o primeiro que reconduziu a Deus pelos meus dramas e sabendo ver neles a religião dominar tudo, me fez pensar: não escrevi em vão. A beleza literária de minha obra não tem para mim outra importância que a que pode encontrar um operário consciente de ter executado bem a sua tarefa; fiz o melhor que pude, simplesmente; mas, carpinteiro, teria empregado a mesma consciência para aplainar bem uma prancha de madeira que, escrevendo, emprego em bem escrever".

1922

21 DE DEZEMBRO

Jacques Maritain veio, pois, sexta-feira de manhã, 14 de dezembro, à Villa, às 10 horas. Como estava cominado, eu tinha preparado algumas frases, mas nenhuma delas serviu, pois compreendi logo que não tinha de representar um personagem diante dele, mas, pelo contrário, de me entregar, o que era a minha melhor defesa. O aspecto curvo, dobrado, de seu porte de cabeça e de toda a sua pessoa me desagradava, e não sei que unção clerical de seu gesto e de sua voz; mas passei adiante e o fingimento me pareceu indigno de nós dois. Ele abordou logo a questão e me declarou sem rodeios o fim de sua visita, que eu conhecia e que era me pedir que sustasse a publicação de certo livro que François le Grix lhe dissera dever estar iminente e cujo perigo ele me rogava reconhecesse com ele.

Disse-lhe que não estava nas minhas intenções defender-me,

mas que ele devia pensar que tudo quanto pudesse encontrar para me dizer a respeito desse livro eu já o dissera a mim mesmo e que um projeto que resiste à prova da guerra, dos lutos e de todas as meditações que se seguiram, corre o risco de estar muito ancorado no coração e no espírito para que uma intervenção como a sua pudesse esperar mudá-lo. Protestei, que, de resto, não me moveria nenhuma obstinação e que até, depois de uma primeira leitura, feita a um amigo (Marcel Drouin) há dez anos, dos dois primeiros capítulos desse livro, a conselho desse amigo interrompi meu trabalho; que tinha mais ou menos renunciado a ele, a despeito da profunda perturbação que esse abandono me causava; que se, portanto, no fim do segundo ano da guerra, eu o retomara e levava a termo, era porque me parecia claramente que esse livro devia ser escrito, que eu estava unicamente qualificado para escrevê-lo e não podia sem falência me furtar ao que julgava meu dever.

Falamos um e outro com extrema lentidão, preocupados em nada avançar que traísse ou desbordasse o nosso pensamento. Ele me transmitiu o temor que tinha Henri Massis de ter, pela provocação de seus artigos, apressado essa publicação. Pediu-me que deixasse a Massis todos os seus temores, pesares e remorsos, e falei da admirável carta que Claudel me escrevera, a respeito do meu "Dostoevsky" igualmente, onde pelo menos eu sentia a animação de um pensamento verdadeiramente cristão, que não reconhecia absolutamente nos artigos de Massis, Maritain me diz então que Massis podia ter se enganado e como lhe assinalasse certos pontos de seus artigos em que transparecia manifestamente um desejo de falsificação de meu pensamento: "Ele de certo não o compreendeu..." Protestei que ele era muito inteligente acerca de outros pontos para me obrigar a aceitar essa falsificação como consciente e voluntária.

— Tenho, lhe disse, horror da mentira. Nisso talvez é que se refugie o meu protestantismo. Os católicos não podem compreender isso. Conheci muitos; e até, com a única exceção de Jean Salmberger, só tenho católicos por amigos. Os católicos não amam a verdade.

— O catolicismo ensina o amor da verdade, me diz ele.

— Não; não protesta, Maritain. Vi muitas vezes, e por exemplos, quantas acomodações eram possíveis. E até (pois tenho este defeito de espírito, que Ghéon me censurava, de ceder muito facilmente a palavra ao adversário e de lhe inventar argumentos) vejo que v. poderia me responder: que o protestante confunde muitas vezes a Verdade com Deus, que ele adora a Verdade, não compreendendo que a Verdade não é mais que um dos atributos de Deus...

— Mas v. não pensa que essa verdade, que o seu livro pretende manifestar, pode ser perigosa...

— Se eu pensasse, não o teria escrito, ou pelo menos não o pu-

blicaria. Por perigosa que possa ser essa verdade, creio que a mentira que a encobre é mais perigosa ainda.

— E não pensa que é perigoso para v. dizê-la?

— É uma questão que me recuso a propor-me.

— Ele me falou então da salvação de minha alma e me disse que rezava muitas vezes por ela, assim como vários de seus amigos convictos como ele de que eu fora designado por Deus para fins superiores, aos quais, em vão, eu procurava me furtar.

— Creio de bom grado, lhe disse sorrindo, que v. se inquiete com a salvação de minha alma muito mais do que eu mesmo.

Falamos longamente sobre esse assunto, e igualmente do equilíbrio grego e do desequilíbrio cristão. Como a hora adiantasse, ele fez sinal para se levantar:

— Não queria deixá-lo antes de... Permite que lhe peça uma coisa?

— Peça sempre, disse com um gesto indicando que eu não respondia por responder.

— Desejava pedir-lhe uma promessa.

— ?...

— Prometa-me que, quando eu tiver partido, v. se porá em oração e pedirá a Cristo que o faça conhecer, diretamente, se v. tem razão ou não em publicar esse livro. Pode v. me prometer isso?

Olhei-o longamente e disse:

— Não.

Houve um longo silêncio. Re-

comecei:

— Compreenda-me, Maritain.

Vivi muito tempo e muito intimamente, v. sabe, no pensamento do Cristo, para concordar em chamá-lo hoje como se chama alguém no telefone. Até me pareceria indigno chamá-lo sem me ter previamente preparado para ouvi-lo. Oh! não duvido que não possa chegar a fazê-lo. Sei de resto como se faz para obtê-lo; tenho a receita disso. Mas, hoje, de minha parte, entraria nisso o fingimento que me repugna. E depois confesso a v.: nunca, mesmo no tempo de meu maior fervor, mesmo no tempo em que rezava, não digo somente: cada dia, mas a toda hora, a todo instante do dia — nunca a minha oração foi outra coisa senão um ato de adoração, uma ação de graças, um abandono. Talvez eu seja nesse ponto muito protestante... Mas por outra parte, não; não sei porque lhe digo isso. É ao contrário muito protestante pedir conselho a propósito de tudo. Há muitos que consultaríamos o Cristo para saber como atar um par de calçados; eu não posso; não quero. Sempre me pareceu indigno reclamar alguma coisa de Deus. Sempre aceitei tudo dele, com reconhecimento. Não; não me peça isso.

— Vou então ter de deixá-lo, desiludido? me disse ele tristemente estendendo-me a mão.

— Antes... respondi, pondo nesta palavra tudo quanto pudesse de intenção, sem de resto saber bem qual. E neste meio tempo nos deixamos.

Escrevo isto, logo após voltar para Cuverville, e enquanto minha memória está fresca.

UMA CARTA DE ANDRÉ GIDE SOBRE O PRÊMIO NOBEL. *Atualidades Literárias*: Órgão da Câmara Brasileira do Livro – *Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 15, fev. 1948.

Rosa dos Ventos

Uma carta de André Gide sobre o prêmio Nobel

“Le Figaro” reproduz a seguinte carta dirigida por André Gide, ao jornal sueco “Svenska Dagbladet”, e na qual o eminente escritor francês diz as razões que o levaram a aceitar o “Prêmio Nobel”:

“Nunca procurei receber homenagem; e, no entanto, desde a minha mais tenra idade, a glória constitui uma de minhas preocupações. Meus livros, durante muito tempo não tiveram o menor sucesso e eu não me impressionei muito com isso porque eu sabia que mereciam ser lidos... mais tardes.

A glória com que eu sonhava era a de Keats, de Baudelaire, de Nietzsche, de Kierkegaard e de tantos outros cuja voz só foi ouvida muito tempo depois de sua morte. A distinção eminente que a Suécia acaba de me conferir prova que eu tinha feito mal as contas; e também que eu não imaginava viver tanto tempo.

“Aceitei o prêmio Nobel com emoção, como criança que recebe uma recompensa: sua alegria não seria tão grande se ela não pensasse que a merecia. Será demasiado orgulho? É o que penso, pura e simplesmente; é que o júri que me conferiu, bem como o que me nomeou doutor em Oxford, tomou em consideração, não só e não tanto minha obra literária, como o espírito que a anima.

“Muito jovem ainda escrevia eu: ‘Nós vivemos para representar’. Se realmente representei alguma coisa, creio que foi o espírito de livre exame, da

independência e mesmo de insubordinação, de protesto contra o que o coração e a razão se recusam a aprovar. Creio firmemente que esse espírito de exame constitui a base de nossa cultura. É esse espírito que hoje tentam reduzir e amordaçar os chamados regimes totalitários, e, como suas doutrinas nos ameaçam, da direita e da esquerda, e recorrem sem nenhum escrúpulo a todos os meios, à força bruta e à perfídia para se impor, considero que nossa cultura, tudo o que mais pensávamos e por que vivíamos, tudo o que dava valor à vida, corre grande risco de desaparecer.

“Já não pode ser agora questão de fronteiras geográficas ou políticas, de raças nem de pátrias. A Suécia, na varanda da Europa, faz caro omissão de todas essas coisas, e as atribuições do Prêmio Nobel é a melhor prova disso: o que importa é a proteção, a salvaguarda desse espírito, “sal da terra”, que pode ainda salvar o mundo; a eleição de alguns que têm lutado, com o melhor de suas forças, pelo seu triunfo e para os quais essa luta é propriamente uma razão de ser, luta mais áspera, mais dificilmente hoje que nunca; e espero que mais decisiva também; a do pequeno número contra a massa, da liberdade contra toda a forma de ditadura, dos direitos do homem e do indivíduo contra a opressão ameaçadora, contra as ‘mots d’ordre’, contra os juízos ditados, contra as opiniões impostas; luta da cultura contra a barbarie”.

Iniciativa de dois ilustres brasileiros

O Embaixador Souza Dantas, ex-Embaixador do Brasil em Paris, e o escritor Jaime de Barros, consul geral do Brasil, tiveram a iniciativa de organizar um centro artístico franco-ibero-americano, cuja finalidade será receber e auxiliar os artistas latino-americanos que desejam tornar-se conhecidos na França e os artistas franceses que as trasladam à América Latina.

Este centro, que já recebeu a adesão de outros diplomatas latino-americanos, terá sua sede na “Casa da América Latina”, em Paris, consagrando-se especialmente à música e à arte dramática. Um júri misto, constituído por franceses e latino-americanos, fará a seleção dos artistas afim de fomentar os intercâmbios entre a França e a América Latina.

A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio Nobel a um "faux-monnayeur"!

DISRAELI

ATRIBUIÇÃO do prêmio Nobel de literatura a André Gide valeu-lhe rija pancadaria da imprensa esquerdista de Paris, eis o que se lê nas publicações recentemente chegadas ao Rio.

Enquanto a maioria dos jornais de todo o mundo se regozijava com a homenagem prestada ao autor de "Les Faux-Monnayeurs", os órgãos comunistas de novo abriram contra ele as suas baterias. O mínimo que se disse, no jornal "Les Lettres Françaises", foi que a Academia de Estocolmo premiou um moedeiro falso...

Jean Kanapa, autor do artigo, escreve, irritado:

"A disponibilidade. A gratuidade. A indiferença. O "desinteresse". O "servor". A sensualidade delirante e, se possível (recomenda-se), perversa. Tudo isto é maravilhoso para os cavalheiros, para a "classe" que distribui os prêmios Nobel..."

Depois, modulando sua acusação, toma um tom de troça, para aludir à aventura comunista de Gide, antes da famosa viagem à Rússia, que tanto o decepcionou:

"E a adesão ao comunismo, amigos? Oh! Poi uma coisa notável... O querido papai Gide havia dito, com os seus bolões: O comunismo, isto sim, é contigo!"

Mas, papai Gide — continua Kanapa — visitou a Terra Prometida e observou que o comunismo não era a religião que ele imaginava, e que os Kolkozes não sabiam de cor a famosa prece Numquid et tu, que começa por estas palavras imortais: "O fructum paradisiaque de chaque instant..."

— Então, papai Gide percebeu que se enganou e jurou que não cairia outra vez na esparrela...

OS DOIS GIDES

No jornal esquerdista "Action", o ataque é mais moderado, Edgard Morin escreve, com respeito: "Ilá homens de gênio que avançam adiqu'e da



André Gide

História (...) mas depois a história os alcança, e acaba passando à frente deles."

Devem distinguir-se dois Gides, diz Morin: o de antes de 1936. (ano da célebre viagem) e o de depois de 1936. No primeiro, Morin louva a vasta influência libertadora, junto à mocidade. No segundo, deplora o escritor que continua a escrever admiravelmente, mas

cujo anti-comunismo maculou o caráter universal de sua mensagem...

Esse segundo Gide — diz o escritor comunista — pode reingressar no seio das famílias burguesas. E figura um diálogo entre a mãe burguesa e seu filhinho:

— "Depois de Koestler, tu lerás "Retouches en retour de l'U.R.S.S.", meu benzinho.
— Pois sim, mamãe."

OS APLAUSOS DOS DEMOCRATAS

Em compensação dos ataques comunistas, Gide recebeu cálidas palavras de simpatia dos escritores democráticos. Foram numerosos os que se pronunciaram a propósito da outorga do prêmio Nobel ao velho escritor.

Em "La Riposte", Arnold Mandel escreveu: Gide tem sido um diretor de consciência para uma geração inteira de jovens. Não ensinou sistemas nem dogmas, mas, no seu diálogo interior e ininterrupto, exprime uma moral de comportamento que se caracteriza pelo extremo rigor, e pela desconfiança em relação a si mesmo".

E Jean Rabaud, em "Le Populaire":

"A obra toda de Gide, até nas suas contradições e nas suas partes discutíveis, é um apelo à libertação e uma denúncia da mentira. Sempre foi um anti-totalitário, avante da lettre, e isto profundamente, organicamente. Com recios imprevistos e muitas vezes façoices, erros e piadas, Gide tem sabido escapar das mãos de todos quantos, de um modo ou de outro, tentam usurpar a autonomia da pessoa humana".

Livros mais vendidos em 1947

"O Globo", do Rio de Janeiro, promoveu interessante "enquete" pelas principais livrarias da Capital Federal, a fim de saber quais os livros mais vendidos durante o ano de 1947.

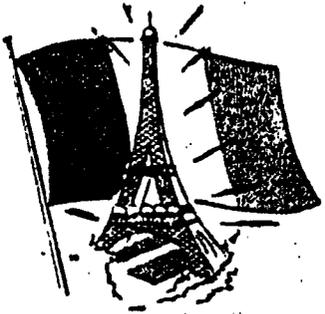
Na Livraria Civilização Brasileira, obteve o seguinte resultado: Biografias: "Zola" e "Victor Hugo"; Ficção: "A Rua", de Ann Petry, "O General do Rei", de Daphne du Maurier; "Eurídice", de José Lins do Rego e "Contos Místicos", de Angulus Elotm; Literatura Infantil: "No Reino da Bichlandia", de Mário Cordoso, "Nosso Mundo", de Hildebrando de Lima, "No Mundo da Lua", de Martins d'Alvarez; Humorismo: "Na Bertinda", de Alvaro Armando.

Na Livraria José Olympio Editora: Autores Nacionais: "Eurídice", de José Lins do Rego, "A Túnica e os Dados", de José Geraldo Vieira e "Marajó", de Dalcídio Jurandir; Autores estrangeiros: "A Rua", de Ann Petry, "O General do Rei", de Daphne du Maurier, "A Dama dos Cravos", de Cronin, "O Capitão de Castelo", de Samuel Shellenbarger, "Retrato de um Casamento", de Pearl Buck e "O Imoralista", de Gide. Também tiveram boa procura os seguintes livros: "Arruar", de Mário Setta; "Livro de Horas", de Afrânio Peixoto; "Interpretação do Brasil", de Gilberto Freyre; "Eterna Presença", de Beatriz dos Reis Carvalho; e ainda, "Zola", "Victor Hugo" e "Escolha a Liberdade".

Na Livraria Quasarum: "Reino", de Stephen Zweig; "Arco do Triunfo", de Remarque, "O Fio da Navalha", de Somerset Maugham; "A Dama dos Cravos", de Cronin; "Obras Completas do Prof. Antonio Adolfo de Góes"; "Patrio e Covardia", de Frank Yerby; os romances de Charles Morgan, "A Vida pelo seu Comandante", do Marechal Mascarenhas de Moraes; "América", de Mário Cordoso; "Como Mau Patos Via", de Elliot Roosevelt; "Escolha a Liberdade", de Kravtchenko e "O Zero e o Infinito", de Koestler.

Na Livraria Freitas Bastos: "Eurídice" e "Olhai os Lírios do Campo", respectivamente de José Lins do Rego e Erico Veríssimo, entre os autores brasileiros. Dos estrangeiros, destacaram-se: "Arco do Triunfo", de Remarque; "Um Coração Alívio", de Pearl Buck; "O General do Rei", de Daphne du Maurier; "A Rua", de Ann Petry e "Patrio e Covardia", de Frank Yerby.

Foram registradas boas vendas das coleções de Zweig, Graciliano Ramos, "Mentira e Morte" e "Para Todos".



Letras da França

ESTA secção geralmente divulga o movimento editorial mais recente da França, abrangendo toda a bibliografia, quer romances e poesia; quer teatro e ensaios. Assim, não é fora de propósito tomarmos o livro de Alcântara Silveira, recentemente publicado com o título de "Gente da França", e comentá-lo nesta secção.

A nossa juventude pouco saberá da literatura francesa, e não ser através de traduções, já que a língua diplomática do cinema, e inglês, é hoje um dia o que para as gerações passadas foi o francês. Talvez só mesmo da geração agudíssima dos estudantes de Faculdades de Filosofia, a ala existencialista esteja a par do movimento literário mais avançado da França. Para piorar a situação, ainda por cima, foi extinto entre nós o departamento de informações francesas.

O ídubre interesse da guerra foi responsável por esse cisma de tunel. Mesmo a chamada literatura de Resistência, sob a égide desacombrada de Paulhan, aqui nos chegou lentamente, através do mistério dos heterónimos. E atualmente o livro francês está por tal preço, que ainda há-de por algum tempo demorar essa realigação tão necessária.

Entre nós, como conseqüência direta disso, se interrompeu a influência que a França constituiu para o mundo latino. E quem antes se abeberava na poesia, no romance e no ensaio francês (até mesmo a Livraria Garnier acabou), mesmo quando através de Mauriac, Maurrois e Giradoux, ou de Green, Bernanos, Aragon, e do eterno Péguy, só podia, através da deformação americana a que Sartre se referiu ainda recentemente num artigo, isto é, através dum Faulkner, dum Steinbeck, dum dos Passos, retornar esse fio de meada cuja ponta começa no Linguado e acaba no Canadá.

Útil, pois, e bem a propósito é o livro em forma de crônicas, de Alcântara Silveira.

Ai temos relação didática bem como crítica de uma série de autores modernos ou não, recentíssimos ou eternos. Por exemplo: os estudos sobre Duhamel e Roger Martin du Gard são uma contribuição magnífica sobre estes dois espécimes típicos do artesa-

nato do romance francês que, evoluído das antigas memórias e tipos epistolares do tempo de La Rochefoucauld, Mérimée, Prevost e outros, chegou ao monumento de "Os Thibaults", muito embora também tenha dado o marginalismo das solteiras.

O livro de Alcântara Silveira trata em forma ora amena, ora aguda, de autores tais como Duhamel, do sulço francês Ramuz, do imenso Leon Blois, de Roger Martin du Gard, do atualíssimo e exasperante Sartre, de Verlainne, de Rimbaud, de Raissa Maritain a inefável amiga, do marcado "meneur" Péguy, do hermético Mallarmé, de Heriat, e até mesmo de Alain, bem como de Girauroux e de Maurois (idéias desfeitas com ou sem acerto da opinião mundial saturada) para voltar a Balzac, internar-se com Francis James, deter-se em face de Du Bos e de Benjamin Constant.

Ora, tais nomes, por sua função já categoricamente específicas, são valores cristalizados, sobre os quais existe densa bibliografia.

A verdade é que Alcântara Silveira, em artigos curtos fez uma súpula bem delineada sobre eles, sem repetir lugares comuns, definindo-os através não somente de suas obras como da sua própria receptividade de leitor qualificado.

Mas, e a geração nova e novíssima da França?

Claro que num livro de 200 páginas não podia o autor tratar como num dicionário bibliográfico e biográfico, de toda a literatura de França desde o começo até agora. Mas provou poder vir a fazê-lo, pois não deixou de incluir nas nevas existentes entre esses figurões e gigantes, os nomes, as obras, os valores e a expressão estética, política, ética e reformadora de nomes recentíssimos ou pelo menos relativamente mais modernos.

Assim, há um capítulo de interesse mais que formal, onde, eternadamente com um ou outro onde ventila o caso da "presença" química de Sartre, estuda as presenças de figuras como Jean Cassou, Aragon, Vercoeur, Guehenno, etc. Pena é que estes autores, com os seus heterónimos forçados pela circunstância da guerra, não tenham dado tempo a Alcântara Silveira a desdobrar este artigo, tornando-o o melhor, pois a verdade é que o que a França vale literariamente, o que significa um Péguy, um Gide, um Roger Martin du Gard, um Valéry, etc., não está mais propriamente tão só no que estes fizeram e estão fazendo, mas sim e principalmente no que a moderníssima geração,

(Continúa na pág. 43)

regulamentação tenha sido feita, e o que é pior, assinada e publicada num órgão sério como o "Diário Oficial". Dá vergonha, em mentá-la, mas não há outro jeito.

Como todos sabem, as mercadorias a atividades, pela regulamentação ora feita, estão classificadas alfabeticamente. As incluídas na letra "A" suportam os onus mais baixos. O critério — a vemos logo mais que esse termo é o que há de mais impróprio para o decalabro da classificação — parece ter sido o seguinte: as coisas de maior necessidade, pagam menos. O supérfluo, o menos útil, paga mais. Até aí, nada de novo. Entende-se e aceita-se. É coerente e lógico. Vejamos, porém, as classificações. Contra as expectativas, o livro não foi lecionado do tributo. Deram-lhe, pelo menos, a classificação "A", ou seja, a mais baixa? Nada disso. Somente na letra "J" vamos encontrá-lo. Que diabo teriam então classificado na letra "A"? Espante-se o leitor com a enumeração dos artigos julgados de primeira necessidade: fabricantes ou mercadores de "abat-jour", de álcool-motor, de almofadas ou semelhantes, de amido, de ampolas, de anulejos, de bavalões (os grãos são novos), de bengalas ou semelhantes, de cachimbos, de cerveja, de câmaras de ar, de fichas para jogo, criador ou mercador de aves e outros animais de luxo, oficinas de acumuladores, artigos de carnaval, etc.

Tudo isso, no entender da Municipalidade paulista, é gênero de primeira necessidade, merece mais do que o livro, deve pagar menos imposto. Baralhos, cachimbos, cerveja, fichas para jogo, artigos de carnaval, animais de luxo, não; no entender da Prefeitura, coisas mais caras do que os livros. Para que se tenha uma pádua idéia do que essa absurda classificação representa em cruzelros, basta saber que pela tabela "J" uma livraria que tenha vendido Cr\$ 1.500.000,00 pagará Cr\$ 12.000,00 de impostos. Pela tabela "A" pagará somente Cr\$ 6.500,00, exatamente a metade.

Mas gostaríamos colunas se fossemos analisar as demais classificações. Para esturricamento dos leitores, acrescentaremos que no padrão "J", juntamente com os livros, estão também as "casas de penão ou familiar"!!!

Piada! Perfidia! Deboche? Como saber? Talvez muita burrice, muita inconseqüência, ou muita inconsciência... É difícil atinar com as intenções dos homens que elaboraram essa regulamentação. De uma coisa estamos certos: são inimigos do livro. E amigos de baralhos, cervejas, cachimbos, animais de luxo...

(Transcritos do "Jornal do Notícias", de 28-2-48 e de "Folha de Manhã", de 7-3-48, autorizados pelo autor).



Leitores

Menotti Del Picchia está entusiasmado com a atividade editorial do país, daí deduzindo que "felizmente já é vivo entre nós o gosto pela leitura". Vivo em extensão? A atividade editorial a que assistimos não autoriza conclusão tão arrojada. A nosso ver, o número de leitores brasileiros, isto é, de pessoas que no Brasil se interessam por livros, a ponto de comprá-los habitualmente, não está aumentando na auspiciosa proporção das tiragens editoriais. Os leitores já existentes é que se dedicam cada vez mais ao mister altamente instrutivo de ler, de tornar vivo o gosto da leitura, mas de uma vida em profundidade mais do que em extensão. Entre nós, o livro é como o imposto, que aumenta sem aumentar o número de contribuintes, mas tão somente pela majoração da carga tributária, a pesar eternamente sobre as costas de meia dúzia.

Talvez estejamos enganados e a razão pertença, mesmo, ao autor de "Juca Mulato". Pelo menos sua conclusão, posto que arrojada, é aparentemente mais lógica do que o nosso modo de ver. Atente-se, porém, para a circunstância de que nas rodas em que vivemos o desconhecimento literário lavra fundo. Quantas serão as pessoas em São Paulo que já leram a "Divina Comédia", de Dante? Uma pesquisa nesse sentido mostraria resultados estupefacientes, tiradores de ilusões. Dante é conhecido por Menotti Del Picchia e por um reduzido grupo de intelectuais como ele. O resto dos leitores piratinianos contenta-se com "Seleções", sem falar no mundo infantil, mais entusiasmado, naturalmente, pelo "Gêni", há também alguma saída, em extensão, para livros que se referem a filmes do momento, maximé se trouxerem na capa a vera effigie de um Clark Gable.

Estamos, enfim, no domínio conjectural. Tudo pode ser. Mas o que nos parece é que o simples fato de haver aumentado a atividade gráfica no país não representa um aumento certo do número de leitores.

(Do "Correio Paulistano", de 26-2-48).

(Letras da FRANÇA — cont. da pág. 41)

um Pierre Emmanuel, um Eluard, um Luc Estang, um Robert Ganzo, um Pierre Jean Jouve, um Saint-John Perse, um Loys Masson, um Jean Cuitat, um Patrice De La Tour Du Pin, estão fazendo.

A literatura da Resistência teve uma função. Ficou. Mas valores dela, como por exemplo alguns destes últimos nomes acima citados, não se restringiram a bardos áfonos da hora tétrica. Suas asas estão de há muito na luz do equinócio.

J. G. V.

UM VALOR GIDEANO

TEMISTOCLES LINHARES

NÃO é sem perigosas dificuldades que se podem aborizar alguns valores gideanos, cujo criador o Prêmio Nobel veio há pouco repor no cartaz. A despeito de Gide ter sempre se mostrado lufuoso a qualquer escândalo ou escabotismo, ao contrário de seu amigo Wilde, que não perdia ensejo para hostilizar a moral e o puritanismo dos ingleses, palraut muitos mal-entendidos acerca de sua obra, tachada tantas vezes de satânica, de perversa, de gonocoplante da espirito, etc.

No entanto, uma justiça se deve fazer a Gide. Uma justiça que envolva a sua atitude de franqueza e sinceridade em relação ao problema, por tanto filial escrutório, do ponto de vista da moral corrente, que se refere à pederastia.

Foi Gide o primeiro grande escritor que começou por lhe conferir um caráter humano, por encará-lo em função dessa fala moral da carne que se erige em dogma quase em todo o mundo. Uma virtude da carne, uma nobreza da carne que começa não tendo nada que ver absolutamente com a moral, a virtude ou a nobreza verdadeiras, na distribuição particular do bem e do mal.

A pederastia, com efeito, tem sido objeto de opróbrío, tanto do lado dos santos como dos libertinos. Só de sanior no problema quantas precauções de linguagem não são exigidas?

Talvez, por isso, Gide inclina-se em suas indagações citando Pascal e Montaigne. Das frases desses dois autores citamos as que podem contribuir para encaminhar a discussão, como se diz nos congressos: "Tanta grande medo de que a natureza não seja ela própria nada que um primeiro hábito, como o hábito é uma segunda natureza". Essa frase pertence a Pascal, sendo de Montaigne a seguinte: "As leis da consciência que dizem ao nascer da natureza nascem do costume".

O ponto de partida já está claro: julgamos o problema segundo o costume, não admitindo por natural senão a heterossexualidade.

La Rochefoucauld ainda podia ser invocado: "Há pessoas que nunca amariam se não tivessem ouvido falar de amor".

Mas torna-se tão difícil a gente se desembaraçar ou se libertar dos hábitos que o crítico Charles Du Bos, cuja seriedade estava acima de qualquer suspeita, depois de ter reconhecido o caráter natural da pederastia e manifestado o desejo de examinar com toda a imparcialidade o problema, acaba se reportando a um texto de Chesterton, em que este considera a pederastia como uma coisa "anti-natural", para endossá-lo em seguida.

Afinal, a verdade é que esses dois escritores se deixaram levar em seus estudos mais pelos preconceitos do homem normal do que antes pelos mandamentos cristãos, cujo julgamento não podia ser outra senão o de considerar a pederastia como um pecado da carne, entre os demais pecados da carne.

Sem fugir propriamente do aspecto moral do problema, não podemos deixar de reconhecer que os nossos costumes só nos fornecem razões para desprezar a pederastia. O heterossexualismo encontra pelas razões outras tantas razões para confirmar a sua validade, tendo o pederasta certo se é que háite através de uma vívida expressão, para fazer uso de uma expressão de Ramon Fernandez. Quem ouve um hábito nas suas condições esquece que os gestos dos que dançam, sem a música, não poderiam suscitá-los em nós o segredo encantador da dança.

Foi esse bem o novel que levou Gide a escrever "Corydon". Tentava-se para ele de defender essa equívoca música a que o pederasta deve o melhor, o mais vivo de sua força sensível. Para dizer tudo, mesmo ainda outra expressão de Fernandez: o fogo que conserva o seu calor. O objetivo de Gide era mostrar que a fonte em que se despendem o pederasta, na sua pureza ou e no seu jorro

do fonte, é igual à outra fonte em que se desalteram os outros homens. Mas ainda: se se reconhece que a satisfação sexual desenvolve no homem forças preciosas, é então necessário deixar a cada qual liberdade de escolha na satisfação que lhe convém, partindo do pressuposto de que o prazer acompanha cada ato em que se afirma a atividade vital. Isto é, de que, no ato sexual, através do qual se opera ao mesmo tempo o maior dispêndio de energia e a perpetuação da vida, o prazer atinge o organismo... E Gide conclui com razão que a missão de erodir, tão difícil para o indivíduo, não seria obtida se não fosse tão íngreme recompensa. Nessas condições, o prazer não está a tal ponto ligado ao seu fim, pelo menos nas capacidades chamadas superiores, para que não possa se separar ou emancipar facilmente desse fim.

A volúpia é então visada em si mesma, diz Gide, sem interesse pela fecundação. Não é a fecundação que o animal procura, é simplesmente a volúpia. Ele procura a volúpia — e encontra a fecundação por uma simples casualidade.

Gide estuda o problema de todos os seus ângulos, recorrendo à ciência. Logo lhe chama a atenção o que disse Lester Ward, um economista-biologista americano, defensor da teoria ginocentrismo, em oposição ao androcentrismo, comumente seguido pelos naturalistas e que também em considerar o macho como o representante tipo de cada espécie animal. Lester Ward, ao contrário, parte do princípio de que a Natureza, para efeito de suas necessidades, pode prescindir do macho. Her-

son mesmo observa em sua "Evolution Créatrice" que a geração sexuada talvez não seja mais que um luxo para a planta. A fêmea, sim, é indispensável. "O elemento macho, escreve Lester Ward, foi acrescentado ao mundo certo estádio... com o único fim — acrescentar ele ao organismo — de assegurar o cruzamento dos germes hereditários. A criação do elemento macho foi a primeira manobra, o primeiro esporte da natureza".

Há um outro trecho do mesmo autor que Gide cita e nos mergulha no âmago do problema: "A cor normal dos pássaros é a dos filhotes e da fêmea; a cor do macho é o resultado de sua excessiva variabilidade. As fêmeas não podem variar assim; elas representam o centro de gravidade do sistema biológico. Mas são esse "poder obtinham de permanência" de que fala Goethe. A fêmea, não somente é o tipo da raça, mas ainda, deixando do lado toda metáfora, é a raça". Outra passagem ilustrativa: "A mudança, ou progresso, como se puder dizer, no progresso exclusivamente no macho, não sofrendo a fêmea modificação. Ela por que se diz tantas vezes que a fêmea representa a hereditabilidade e o macho a variação".

Mas não dispomos de espaço para prosseguir nas citações e nos comentários de Gide, cuja intenção não é outra senão nos demonstrar que o elemento macho, depois de ter começado por ser Intellectamento complementar, conserva em si, e tende a conservar cada vez mais, matéria disponível, sem emprego no serviço da espécie, modificável, segundo o indivíduo.

Não só demonstrar isso como

del extrair todas as consequências, dentro de uma dialética que já quissem lhe censurar, ou pelo menos deplorar. A primeira parte de "Corydon" está assim repetida de fatos científicos que permitiam considerar natural o amor pederástico. Em outros termos: a pederastia, tendo em conta o excedente de que dispõe o macho sob a forma de uma atividade de luxo que na vida sexual pode seguir as direções mais diferentes, seria uma espécie de plumagem real, como observa Ramon Fernandez.

Para que a pederastia seja, pois, ao mesmo tempo natural e não, segundo Corydon, é preciso que ela corresponda ao excedente da atividade sexual, que ela constitua um dispêndio, um luxo, como o jogo, como a arte. Mas então é que Corydon se defronta com essa outra natureza, tão formidável quanto a primeira: a segunda natureza, isto é, a sociedade, os costumes. A parte central da argumentação gideana talvez repouse aí.

Gide se refere às grandes épocas de arte urânica. Épocas em que a homossexualidade, num e noutro sexo, se tornou mais espontânea, mais ingénua que a heterossexualidade. Ele, aliás, não esquece uma opinião de Goethe acerca do urânismo, narrada pelo character Muller (tabiri de 1350):

— "Goethe nos expôs como essa aberração provinha propriamente do fato de, segundo a mais pura norma estética, ser o corpo do homem muito mais bello, mais perfeito, mais acabado que o corpo da mulher. Igual sentimento, uma vez desperto, rednuda facilmente em devoto para o bestial. A pederastia é velha como a própria humanidade e é possível dizer, pois, que ela seja natural, que repouso na natureza, ainda que vá ao e-con-

tra dela. O que a cultura ganhou alcançou sobre a natureza, não o deixamos fugir mais: a natureza sempre abramos não desistamos conquistada".

Muitas premissas não ajuda levantadas. Essa questão do "instinto sexual", por exemplo. Esse imperativo, até nos animais, é muito menos urgente e preciso do que se costuma afirmar. (As palavras sem instrução de Teodoro são uma prova disso. A história de Daphnia e Clog é um exemplo do que o "instinto" só não resolve esse quebra-cabeça da natureza do outro sexo.)

Tudo quanto dissemos estaria longe de nos dar uma idéia dessa "tendência natural" que representa a pederastia na economia da obra de Gide se detivessemos de aludir à distorção em que assenta a sua tese. A oposição flagrante que ele estabelece entre o pederasta e o invertido. O pederasta é Corydon e encarnação fiel do invertido podemos encontrar em M. de Charlus, que Proust nos retrata, para quem a inversão era como uma taxa nervosa natural também, mas do mesmo modo que uma doença natural. Homem-malher, trazendo sobre todo o corpo a sua origem distorcida, ele pede ao homem, mas no entanto o que lhe dá a mulher. O pederasta é viril, é forte e nele é que se traduzem, se é possível dizer, os aspectos felizes do amor homossexual. Não será difícil encontrar na obra de Gide as melhores ilustrações para as teorias de Corydon e em "Les Faux Monnayeurs" as relações de Olivier e Edouard exprimem bem esse valor gideano, no seu contacto com o real, que nada tem que ver com a inversão proustiana de Charlus, Alberline ou Morel.

Ramon Fernandez é de opinião de que foi o aparecimento de "Gide" a "Gide" de Proust, que levou Gide a publicar "Corydon", conservado inédito por tantos anos, para encontrar bem a sua oposição essencial aos doentes proustianos, ainda que estes constituam o maior número.

O pederasta de Gide antes obedece a uma profunda necessidade de defesa vital, dentro do seu conceito de vida. Gide não foge à sua formação protestante. Moralista, ainda que em oposição à moral corrente, o que mais o interessa é uma concepção normal do homem, a posição de certos valores, uma espécie de estilo de vida.

Para isso, primeiro é reconhecer o papel importante que cabe à sua sensibilidade crítica. Talvez neste ponto resida o que há nele de mais extraordinário, pois é sabido que a função crítica é habitualmente exercida pela inteligência, muitas vezes até contra a sensibilidade, como bem nos previu esse mesmo Fernandez, tantas vezes aqui citado. A sensibilidade em geral quer se afirmar em busca de defesa a sua nobreza. Em Gide, ao contrário, é antes a sensibilidade que se dissocia e parece que se unifica ela própria, espontaneamente. A todo instante Gide desperta de si mesmo e o seu rejuvenescimento frequente, que responde a uma necessidade vital, o sentimento que possui, quando surge uma inclinação, a vertente a que deve refluir a sua comovente obsessão por aquilo mesmo que o distrai, permitem que em sua própria sensibilidade de vela crítica sua naturalmente.

Afinal, a crítica conscienciosa já defendeu Gide de muitos ataques sofridos como a publicação desse livro, para cujo não publicação houve até a intervenção de amigos, como o ilustre Jacques Maritain. É verdade que ela não deu grande importância às sublimações de "Corydon", nem à "higiene" social que Gide tinha em vista. Mas nem por isso chegou a negar a reivindicação proustiana em favor do pederasta, de um lugar "normal" entre os homens. Ou pelo menos a idéia de que o pederasta pelas condições de sua natureza, é portador de uma sensibilidade e uma inteligência particulares que podem torná-lo útil entre nós.

Moralista, o objetivo maior de Gide parece ter sido bem o de levantar um protesto, sempre necessário, contra as deformações lamentáveis que o costume lançou a uma tendência mais il-



Letras da França

A geração que se nutria dos *Poésies de Verlaine* de antes da Primeira e da Segunda Guerra Mundial, já se afaz, junto com a geração nova, a derivar sua esquizofrenia literária para setores tais como os das letras inglesas e americanas. Assim, ao voltarmos de novo para os merendos bibliográficos da França é a sensação da agora a de que entramos em área desconhecida. Ainda restam aqui um Gide, um Martin du Gard; mas mesmo valores posteriores, em romances, em poesia, essa gente descendente de Valéry, de Ronsard, também já foi substituída. Ode o tempo médio de um Mauriac, de um Mauriac, de um Giraudoux! O próprio tempo de um Cocteau, de um Max Jacob, de um Aragon, já está sendo aspirado para o passado. Agora é o tempo exato e exó da poesia da tarefa, e de reinado atrabiliário de Sartre.

As gerações que se nutriam em Baudelaire, Verlaine, Rimbaud, mesmo as que acabaram optando por Aragon e Eluard, já precisam se afazer ao clima de um Camus, de um Pierre Emmanuel, de um Verconsin, de um André Roubaud, de um Patrice de La Tour du Pin, de um Robert Desnos.

Aquele módulo de artesanato do romance, encontra em Camus uma alteração nova, diversa, marcante, verdadeiro *placet* de assombro diferente.

Aquele exacerbação tônica, demoníaca ou de blague simbólica de Sartre não tanto na filo-

sófia transplantada da Escandinávia, mas de romancista, *conteur* e teatrólogo, significa uma reforma de *fond en comble*, que mesmo depois dum *shake-up* há de significar alteração profunda, formal e substancial.

A poesia, essa então, deparada pela crise da resistência, eileitada pela contingência anti-bremondiana de optar por uma ação, *sur tache* em lugar de estado bestífico, há de com um Claude Roy, um Jouve, um Jean Vogel, um Gauthier, um Druon, uma Suzanne Dret, esquecer aquele mundo de Valéry e de Claudel, a um estado de atuação temporal e imediata, longe já de experiências e de *disorientamentos*, metido na constante eficiente de uma operosidade estética mas principalmente humana e válida.

J. G. V.

Faleceu recentemente Gilles de La Tourette. Eis o que sobre a *livre morte* escreve o prestigioso semanário parisiense "Arts":

"A morte inesperada de Gilles de La Tourette surpreendeu dolorosamente seus amigos, porque nada deixava prever o seu falecimento tão rápido. Historiador de arte, ele tinha, antes da guerra e durante os anos que se seguiram, consagrado suas atividades à conservação do Museu do Petit-Palais, colaborando nas exposições ali organizadas e sobretudo na dos mestres da arte independente, em 1937. Sua designação para o cargo de conservador do Museu de Arte Moderna da Cidade de Paris foi, pois, uma justa recompensa.

Como historiador de arte, foi um dos criadores da crítica morfológica, que ele começou em sua importante obra sobre *Leonard de Vinci* e prosseguiu em todos os seus estudos. Para ele, a verdadeira crítica consistia em decompor a obra de arte por seus elementos plásticos e a considerar o quadro, não apenas em sua vida estética, mas também em relação com os elementos e sub-conscientes da vida do criador".

Sociedade Eletro Técnica BUFALO Ltda.

Escritório:

AV. ANHANGABAU INFERIOR, 675 — TEL. 6-3224

Esd. Teleg.: MOTOBUFALO — CAIXA POSTAL, 4389

Fábrica:

RUA JUMANA, 18 — TEL. 9-5736 — SÃO PAULO

Filial Rio de Janeiro: RUA DO MEXICO, 98 — TEL. 42-2228

S. PAULO — Pode parecer curioso, à primeira vista, falar de sociologia a propósito de um escritor que é, essencialmente, um individualista. Mas a sociologia ultrapassou o grau de antinomia entre o indivíduo e a sociedade pela teoria da reciprocidade dos pontos de vista. Por conseguinte, não é impossível "a priori" descobrir idéias sociológicas entre os mais feroces individualistas.

Antes, contudo, de abordar o nosso tema, parece necessário indicar como concebemos as relações da literatura e da sociologia. Três são os casos a considerar. Primeiro caso: o escritor se inspira nas doutrinas sociológicas pré-existentes, para tentar delas extrair um novo lirismo; é o caso de Jules Romains com o unanimismo. Segundo caso: o romanceiro do costumes, descrevendo os costumes e fixando tipos sociais, permite ao sociólogo colher, entre os romancistas, uma grande safra de ensinamentos; foi assim que Morex se serviu de Balzac para descrever os comêços do capitalismo e Gilberto Freyre se utilizou das obras românticas em "Sobrados e Mucambos". Mas há ainda um terceiro caso, mais interessante. O sociólogo universitário conserva, armazenado de algum modo em sua memória, toda uma série de conceitos ou de categorias sociais, herdadas de sua educação ou de suas leituras. Quando examina os fatos sociais, manifesta a tendência para vê-los e classificá-los por um sistema preestabelecido do próprio. O escritor, ao contrário, que ignora tudo da sociologia, possui visão nova e pode descobrir, intuitivamente, fatos ou idéias que o sociólogo não tenha conseguido enxergar, ou cuja importância não tenha percebido, entretanto que se acha com os antigos sistemas. Ora, parece-nos justamente que Gide teve uma dessas intuições a qual a sociologia científica teria interesse em levar em consideração.

É estranhável em Gide semelhante intuição, que chamarei a lei da recorrência sociológica, se

AS IDEIAS SOCIOLOGICAS DE ANDRÉ GIDE

ROGER BASTIDE

tanto me for permitido, pois partiu, na sua filosofia social, de uma atitude que poderia tão logo desviado da descoberta. Partiu do naturalismo. Educado por uma inglesa, amiga de sua mãe, Gide adquiriu logo cedo o gosto pelas ciências naturais, pela botânica em particular, e passou a desprezar a história, por consiguiente. Na sua propriedade da Normandia, comprazia-se em fazer experiências de horticultura e em observar os animais em liberdade.

Desde então, a sua primeira concepção das relações do homem no meio social será calcada nas ciências naturais (da mesma forma, aliás, que na sua juventude as idéias em moda na sociologia favoreciam mais o organicismo do que o historicismo). Em sua polémica com Barrés, polêmica que ficou famosa sob o título de "a pendência do olmeiro", afirmava que o homem precisa ser desarraigado, levado para fora do seu meio nativo, se quer, de fato crescer e fortalecer-se. da mesma maneira que uma planta precisa do poda ou de mudança de terra. Assim, o individualismo se concentrava nele sobre uma concepção naturalista, sobre uma identificação das leis humanas com as leis das ciências naturais, sobre uma analogia entre o meio social e o meio biológico.

O gosto de Gide pelas ciências naturais jamais diminuiu, mas percebeu pouco a pouco o abismo que separa a ciência do homem da ciência das plantas. Procuraremos de bom grado a transição entre o seu naturalismo e o seu humanismo recente na economia política. A economia política já é uma ciência social do

homem, mas tem leis rigorosas, não raro matemáticas, e por conseguinte se baseia no método das ciências da natureza. Gide vai interessar-se, pois, pela economia política, tanto mais que é sobrinho do grande economista Carlos Gide.

Ricardo, na sua teoria da renda, afirmara que os primeiros cultivadores se apossaram das terras mais ricas, em seguida das menos boas, e assim por diante, por ordem de qualidade, de tal maneira que por fim só restavam as más para serem exploradas. Daí a sua concepção pessimista da renda decrescente. Mas Carey mostrou, ao contrário, que as primeiras terras cultivadas eram as mais fáceis, as mais cômodas à exploração, a dos planaltos, por causa da sua vegetação rara. Ao contrário, as terras baixas, com as suas florestas luxuriantes, seus pântanos ferverilhantes de répteis, permaneciam sem lavoura. Eram estas, contudo, as terras mais ricas: "A terra mais rica é o terreno do primeiro migrante". Assim, quanto à domesticação das forças naturais, a ordem foi em razão inversa de seu poderio: primeiramente se utilizaram os braços dos homens, depois a força animal, depois a força do vento ou da água, e só muito mais tarde é que se serviu da força do vapor ou da eletricidade, sendo que hoje apenas encontramos na era atômica. As consequências estéticas que Gide tira da lei do Carey não nos interessam neste artigo. Interessamo-nos a que ele tirou no atinente à educação do homem: "Cada um de nós só leva a cultura, primeiro, às partes mais superficiais, mais pobres do seu ser; e não raro aí se planta, desdenhan-

do, desprezando, ignorando as regiões mais profundas, mais selváticas, de fecundidades latentes, ou renegando-as". Contra esta educação primitiva, mesquinha, Gide apela para uma educação do homem integral.

Na última parte de sua vida, Gide vai fundar as suas reflexões a respeito da sociedade não mais sobre as ciências já existentes, como a botânica ou a economia política, mas sobre a sua própria reflexão psicológica. Ele passou do naturalismo à idéia da autonomia da ciência do homem.

A base desta autonomia reside na lei da recorrência. Gide não a viu, antes através da sociologia. Precisou esperar, para tanto, a sua viagem ao Congo. Descobriu esta lei, em primeiro lugar, no exclusivo domínio da psicologia. A consciência não é um simples projetor que ilumina os fenômenos interiores, é uma força criadora, e basta que formemos uma imagem do que somos. Basta pensar que temos tal ou qual sentimento para experimentá-lo realmente. É a descoberta desta força de recorrência que fez Gide deixar a literatura introspectiva para escrever romances de comportamento objetivo. Esta lei lhe pareceu mesmo tão importante que lhe consagra todo um romance, "L'Ecole des femmes", em que Robert se deixa enganar pela imagem que tem de si mesmo e se torna o que não é.

O contacto de Gide com uma sociedade diferente da sociedade ocidental, a dos negros, levando-o a interessar-se pelas culturas, e não mais apenas pelo homem individual, lhe vai mostrar o valor da lei da recorrência fo-

ra da psicologia e o fará transportá-la para a sociologia. Observando que os "boys" africanos, quando eram chamados pelos seus padrões "pedaços de asno", tornavam-se mesmo cretinos, Gide escreve: "Prodigiosamente maléficos: os negros se convertem mais facilmente naquilo que se diz que eles são — naquilo que se deseja ou que se crê que sejam". Parece-me que está aqui uma intuição suscetível de explicar muitos fatos sociológicos e que poderiam ser utilizados pelos antropólogos.

A antropologia, com efeito, notou que os indivíduos de um grupo possuem uma concepção etnocêntrica dos indivíduos dos outros grupos, e, de seu lado, os psicanalistas demonstraram que projetamos sobre outrem os nossos sentimentos de culpabilidade. Mas nem uns nem outros notaram a ação da recorrência desses desejos ou desses amores sobre as próprias pessoas que olham os componentes do "out-group" como espelhos em que vêem a si mesmos os seus reflexos. A imagem do espelho acaba por converter-se numa realidade e explica o comportamento coletivo. Podemos tomar como exemplo o que se passa com o negro norte-americano e o negro brasileiro. Tem-se aludido com frequência à diferença psicológica que separa o primeiro do segundo, à violência brutal de um contrastada à bondade de outro, e su tem atribuído esta diferença à existência da linha de cor nos Estados Unidos. Mas que vem a ser afinal o mecanismo de ação desta linha? Parece-nos que o negro se modela sobre a imagem que o branco dele tem, mediante a recorrência psicológica. Mas a descoberta de Gide não se aplica apenas ao problema dos contactos culturais; ela pode ser válida também no domínio das relações entre as gerações, isto é, em sociologia educacional. Daí a importância do amor como fator de progresso social. Assim pudéssemos ver espelhos em que os outros homens apenas se vissem alformoseados, e não sob a forma de imagens horrorosas!

GIDE LEITOR DE PROUST

Braúlio do NASCIMENTO

A indiferença e mesmo repulsa com que, de modo geral, foi recebido o primeiro volume de *A la Recherche du Temps Perdu* demonstra claramente, por um lado, o estado de espírito do leitor francês das vésperas da primeira guerra mundial e, por outro, a renovação que Proust trazia ao romance, de tal monta que não podia ser logo compreendida. E isto, lamentavelmente, não apenas no tocante ao leitor comum, pois Proust não escrevia para as massas — era-lhe estranha a idéia romântica de uma literatura para o povo, como acentua Benjamin Crémieux, e ele não se dirigia senão à aristocracia do espírito, capaz de gostar das coisas difíceis — mas também a essa mesma aristocracia. A publicação de *Du Côté de chez Swann*, em edição do autor, não logrou mais que os artigos de Lucien Daudet, Jacques-Émile Blanche, Paul Souday e Francis de Miomandre.

A efervescência política, a mecanização da vida, que se processava assustadoramente, não eram por certo ambiente propício para o aparecimento de uma obra célebre como *A la Recherche du Temps Perdu*, que exigia do leitor uma assimilação lenta e por isso mesmo demorada. "É estranho — comentava André Gide — que tais livros apareçam numa hora em que o acontecimento triunfa em toda a parte sobre a idéia, em que falta o tempo, em que a ação zomba do pensamento, em que a contemplação não parece mais possível nem permitida, e em que, malhados da guerra, não mais temos consideração senão para o que pode ser útil ou servir". Acrescia ainda certa dificuldade estilística que a obra apresentava e que constituía obstáculos quase intransponíveis para o leitor. A acumulação de frases, à semelhança de círculos concêntricos, a extensão das mesmas e o frequente emprego de comparações, por vezes duplas ou triplices, para caracterizar exatamente objetos ou impressões, a minuciosidade (e não meticulosidade, como ressaltou Martin-Chauffier) na descrição das menores coisas eram a barreira que mantinha à distância os leitores ou lhes tornava penosa a viagem.

Todavia, se não foram poucos os inimigos intransigentes, possuiu Proust, também em grande

número, defensores incondicionais e já em 1922, na Homenagem da *Nouvelle Revue Française*, os opositores da primeira hora tinham tido o tempo necessário para a compreensão da obra, se não no todo, pelo menos em parcela suficiente para lhe atribuírem o verdadeiro valor. Entre esses opositores — como precursor, poder-se-ia dizer — encontrava-se André Gide, que também recusou os originais de *Du Côté de chez Swann* mas que, meses depois, confessava e lamentava demoradamente o erro cometido, "la plus grave erreur de la *N. R. F.* et (car j'ai cette honte d'en être beaucoup responsable) l'un des regrets, des remords les plus cuisants de ma vie", como disse em sua famosa carta de janeiro de 1914. Em 1921, num de seus *Billets à Angèle*, refere-se ainda longa e calorosamente à obra de Proust (na verdade, apenas àquele livro) e colocava em sua admiração no plano de Valéry. "Eu me havia prometido — diz ele — não falar senão nos mortos; contudo, me affligiria o não deixar em meus escritos nenhum sinal de uma das admirações mais vivas que já experimentei por um autor contemporâneo — e eu diria, sem dúvida, *à mais viva se Paul Valéry não mais existisse*". Na homenagem da *Nouvelle Revue Française*, não são menores os louvores de Gide, em seu *En relisant Les Plaisirs et les Jours*. Ainda, em 1918 anota ele em seu *Journal* "A Paris, J'ai relu à Jean-Paul Aligeret quelques pages de Proust — émerveillé". Como se vê, melhor leitor não poderia Proust desejar.

Apesar de tudo, seria Gide realmente o leitor que dá a perceber em suas notas? Poderia ele ter como livro de cabeceira *A la Recherche du Temps Perdu* ou *Les Plaisirs et les Jours* e *Du Côté de chez Swann* que são (segundo tudo indica), pelo menos até 1922, os únicos livros de Proust que lera? Tudo nos leva a crer que não, e as razões são de dupla ordem, como veremos.

Há uma diferença radical entre o estilo de André Gide e o de Marcel Proust. Uma das maiores preocupações do autor de *Les Faux-monnayeurs* são a sobriedade e justiça da linguagem, a concentração máxima e o mínimo de palavras, enfim, aquela precisão estilística que ele tanto admira em Flaubert e Stendhal, cuja

flexão do estilo lhe terá exercido grande influência. Seu maior cuidado é expressar o pensamento do modo mais sucinto (que é um dos traços da sinceridade da sua obra) e não do mais eloquente. "Oh trois lignes suffisent, je n'en mettrais pas une plus". Essa repulsa da exuberância ou do derramamento vocabular é que o tornou um mau leitor de Proust. E aí está também, ao lado da pouca importância que se deveria dar a um literato *snob*, como era tido Marcel Proust, frequentador de salões como o de Mme. Armand de Caillavet, onde conheceu o prefaciador de seu livro de estreia, aí está também a razão de haver recusado incluir *Du Côté de chez Swann* nas edições da *N. R. F.* A profusão vocabular de Proust, que é uma das suas características principais, o que o torna verdadeiramente inimitável, predispôs o espírito de Gide (a este afastamento nunca deixou de existir, apesar da boa vontade e compreensão posteriores) impedindo-o de perceber o elevado valor do livro, o conteúdo renovador que trazia consigo e a enorme influência que viria a exercer nos contemporâneos e pósteros.

As notas (e não são muitas) relativas à obra de Proust, encontradas no *Journal* de modo algum entram, de pena, de um verdadeiro proustaniano. Em 1930, ao referir *La Prisonnière* (não sabemos referências à primeira leitura), suas únicas observações são um reparo gramatical: "Je trouve un bon exemple d'indécision, d'incertitude grammaticale chez Proust". "Oito anos mais tarde" — *Achevé de lire les Jeunes Filles en fleurs* (que já se apercebeu que se a havia jamais do completamente) avec une incertaine mélange d'admiration et d'irritation. "A respeito do terceiro volume de *Sodomie et Gormogorie*, diz ele: — "m'a paru deux mois bons (em referência à *Education Sentimentale*, *Sarrasine* e *Le Rouge et le Noir*), et fort médiocrement écrit".

Por outro lado, havia certa oposição estética entre ambos. Gide, cuja sinceridade lhe tem trazido numerosos aborrecimentos, não perdoou jamais a Proust o que chamava de *hypocrisie artistique, sentiment, des convenances, protection personnelle*, e que tanto reprochava em Wilde: "De minha parte", diz ele, — "tenho sempre preferido a franqueza. Mas, Wilde tomou a deliberação de fazer da mentira uma obra de arte. Nada mais sofisticado, mais tentador, mais ilusório que ver na obra de arte uma mentira e reciprocamente de considerar a mentira como obra de arte. Esta hipocrisia artística lhe era imposta (a Wilde) pelo sentimento muito acuminado que tinha das conveniências e, em consequência, da proteção pessoal. O mesmo aliás aconteceu a Proust, esse mestre da dissimula-

ção". E se repetem com insistência — melhor, em toda oportunidade — os ataques à falta de sinceridade que Gide encontrava nos escritos de Proust. A respeito de uma peça de Martin du Gard que teve, ao ser representada, numerosos detratores, diz ele: "Ceux-ci font indirectement l'apologie de l'hypocrisie et du masurant camouflage pratiqué par un si grand nombre de littérateurs, et des plus illustres, à commencer par Proust".

Diante de tantas restrições e manifestações contra a obra e o espírito de Marcel Proust, fato que os coloca em terrenos opostos, poder-se-á dizer que Gide, apesar dos elogios feitos à obra proustiana, seja um bom, um verdadeiro leitor de Proust? Obviamente não. Esses encômios pareceram-nos menos suscitados pela obra que pelo desejo, tão patente na carta de janeiro de 1914, de reparar a injustiça cometida. E isto se nos afigura tão verossímil quando vemos que, em vez de dedicar a Proust um estudo que abrangesse, embora sinteticamente, o conjunto da obra (como era de esperar) no número de homenagem da *N. R. F.* Gide apenas trata do livro publicado em 1906, que não trouxe nenhuma contribuição à glória do autor. E Gide bem o poderia ter feito se fôsse verdadeiramente leitor de Proust.

impressioniste, éclatante et surchargée, mais, par les fâcheuses analogies de divers héros de M. André Gide avec M. de Charlus et ses amis." (André Gide, p. 387) Ille ressemblent... un peu enfin à Proust, non par la manière aussi sobre, linéaire et classique que celle de Proust, est impressioniste, éclatante et surchargée, mais, par les fâcheuses analogies de divers héros de M. André Gide avec M. de Charlus et ses amis." (André Gide, p. 387).

(Conclusão da página 17)

século XIX, e princípios deste. E sublinhava: "Découronnement définitif de l'élite aristocratique française, premier nivellement entre la vieille noblesse et la bourgeoisie riche, prélude du nivellement entre toutes les classes sociales, précipité par la guerre de la navette entre les castes qui caractérise l'après-guerre".

Essa foi o pronunciamento da crítica contemporânea ao aparecimento de "À la Recherche du Temps Perdu" Proust, pela universalidade do seu pensamento, é de todos os tempos. Após longo período de hibernação, reaparece as gerações de hoje clarificando e compreendendo nas intenções mais recônditas de sua obra. É um clássico. E, segundo observo e mesmo Crémieux rompeu com a tradição romântica, abrindo caminho a um novo classicismo da prosa.

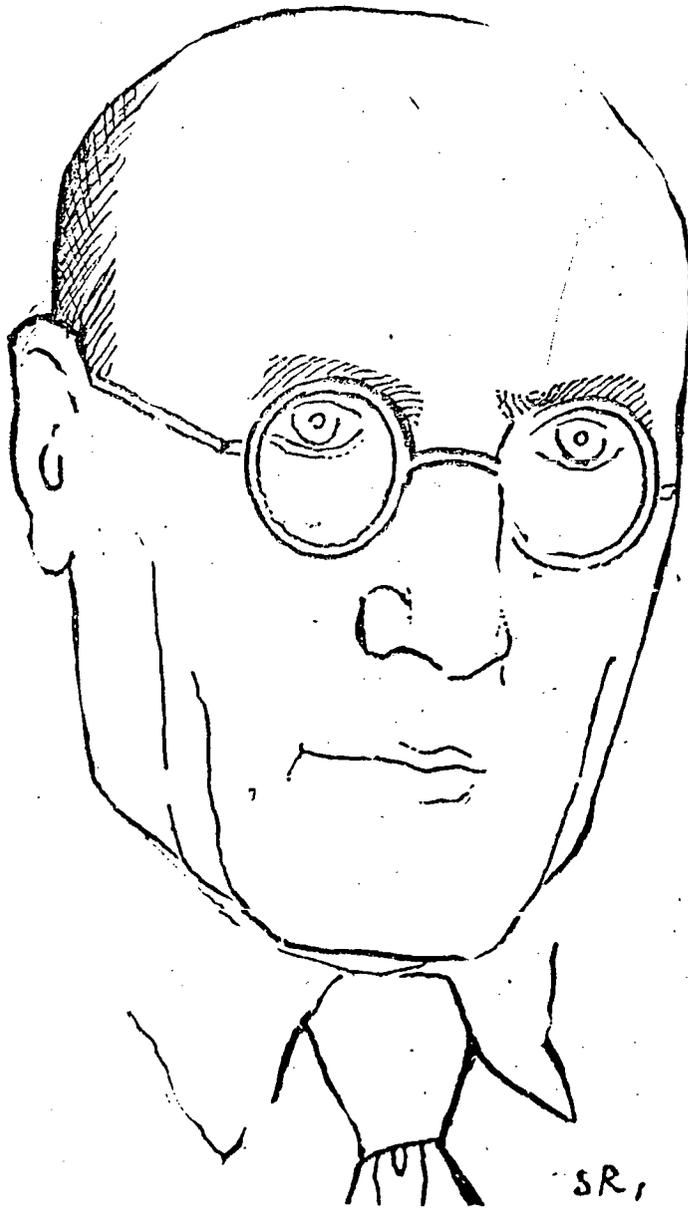
SILVEIRA, Tasso da. *Fundo e Forma, A Manhã*, Suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 9 jan. 1949.

Gide. De alguma esfinge ergue o vulto na vasta planície da literatura desta hora é sem dúvida André Gide, na epígrafe de cuja obra poderia configurar a legenda: “Ou me decifras ou devoro-te”. Gide, na realidade, devora a quem não consegue decifrá-lo. Ao que suponho, suas múltiplas experiências aparecem como fascinantes ao mundo jovem que ête narcotiza, mas que não alcança descobrir o sentido último de suas perpétuas mutações de atitude. Para Gide, cada experiência é um salto sôbre o abismo, - salto que o força a enorme tensão de músculos e nervos, mas que o conduz a salvo à outra margem, sem que nele fique comprometida a substância mesma de seu ser. Mas dos que se agarram às suas mãos ou às suas pernas, muitos ficam no abismo a cada salto...

“Je vondrais, tout le long de ma vie, ao moiadre choe, rendre un cou par, probe, authentique. Presque tous les gens que j’ai eonnues sonnent faux...” São palavras do Bernardo de “Les Faux-Monnayeurs”. Mas o Eduardo do mesmo romance, que é uma transposição do próprio Gide, fala de pureza, alhures, no mesmíssimo sentido. O que se exprime, portanto, em frases desta ordem, em muitas das páginas de Gide, é uma ânsia de veracidade, de totalidade, de unidade, que, se tem sido muitas vezes interpretada como estímulo à projeção total do indivíduo, com todos os seus substanciais desequilíbrios, quer na obra de arte, quer na vida, quer no próprio pensamento filosófico, - é também a ânsia dos que honesta e profundamente meditam a realidade de Deus e a sacralidade do espírito.

MEU ENCONTRO COM ANDRÉ GIDE

VERA PACHECO JORDÃO



André Gide, num desenho de Santa Hôsa

FAZ justamente um ano que tive a imprevista satisfação de conhecer pessoalmente André Gide. Vindo da Espanha eu acabava de chegar a uma pequena aldeia suíça, e no quiosque de jornais chamou-me a atenção a manchete anunciando que dali a dois dias seriam entregues os prêmios Nobel. Por acaso, comentei a notícia em conversa com a diretora do colégio onde estavam meus filhos, lamentando não poder ir a Estocolmo ver André Gide receber seu prêmio. — "Gide não irá a Estocolmo diz-me a diretora, e se quiser conhecê-lo poderei lhe auxiliar, pois ele está hospedado em casa de minha filha". E, rindo do meu espanto, explicou que sua filha é casada com o editor suíço de Gide, em cuja casa de Neuchâtel o escritor costuma passar temporadas.

É claro que saltei diante da oportunidade de conhecer o Gide que fascinou minha adolescência. Trocaram-se telefonemas, e ficou combinado que no dia seguinte eu iria a Neuchâtel onde Gide me receberia às sete da noite.

Comecei a jornada perdendo o tremzinho de montanha. Aluguei um automóvel para alcançá-lo na raiz da serra, fiz duas baldeações, e afinal cheguei a Neuchâtel onde um taxi levou-me à rua tranquila, sombreada por velhas árvores, beirada de casas burguesas, antiquadas mas de aspecto respeitável, o ambiente lembrando Boston.

Perguntei por Mr. Gide. Não estava. — "Mas ele me espera às sete horas..." Falavam cinco minutos. A criada convidou-me a entrar e chamou a secretária que apareceu com o ar espantado das suíças ante o imprevisto: não sabia de nada, e Gide saíra sem deixar recado; mas voltaria para jantar, e se eu quisesse esperar... Fiz-me passar, do escritório onde trabalhava, separando os volumes da mais recente edição de Gide, para a sala de visitas ampla e mobiliada no melhor gosto.

Apenas tive tempo de apreciar os belos quadros de Bonnard, Rouault, Marie Laurencin, Vailland, que testemunhavam o senso artístico do editor suíço, e examinava um quadro pintado por Theodore, filho de Strawinsky, quando percebi que chegara alguém. Daí a um instante Gide apareceu na porta. Era aquela figura tão conhecida pelos retratos, a face trabalhada, marcada de rugas, os ombros ligeiramente curvados, mas dando a impressão de força e vitalidade, olhar penetrante e o nariz adunco lembrando um pássaro, mas um pássaro que tomasse a vida muito a sério. A expressão era rebarbativa, e quase agressivo o tom em que perguntou: — "De que se trata, minha senhora?"

Uma situação embaraçosa diante de Gide

Eu, que desde a véspera só pensava no encontro com Gide, não pude deixar de rir diante de situação tão oposta à que imaginara; provavelmente o editor se esquecera de avisar Gide, e ali estava o grande homem visivelmente mal disposto a receber a intrusa. Expliquei o caso em poucas palavras, e Gide, ainda na defensiva, perguntou seccamente: — "Seu interesse é pessoal, eu vim como jornalista?"

Se me tivesse dito que Gide faria tais dificuldades, nem o teria procurado, mas já que ali estava respondi que não pretendia incomodá-lo, mas apenas conhecer o escritor cujos livros eram meus companheiros desde tantos anos, e não sabia ainda se escreveria ou não sobre a entrevista, dependendo da conversa que tivéssemos.

"Quem deveria receber o Prêmio Nobel era Valéry"

Então Gide amansou. Convitou-me a sentar, aproximou da poltrona a mesinha com cinzeiro e ofereceu-me cigarros, embora ele próprio não fumasse. Sentou-se a meu lado, cruzando as longas pernas e desatolando o comprido cache-nez de lã, com ares de quem se instala para a prosa. Começou logo por falar do seu desaponto em não poder ir a Suécia: já não tinha idade para estas coisas, o médico proibiria por causa do coração. Era, realmente, uma satisfação receber o prêmio, mas temperada de melancolia: quem deveria ter recebido o prêmio Nobel era Valéry, o homem mais digno de tal homenagem. A seu vêr, a única justificativa para que ele, Gide, o tenha recebido, é a defesa da personalidade individual manifestada em toda a sua obra.

Comentei então o aparente paradoxo desta consagração, proveniente de uma instituição toda voltada para a paz, quando parece-me que a Gide poderiam se aplicar as palavras do Evangelho: — "Eu não vim trazer a paz..."

A fisionomia de Gide transfonnou-se, como se a frase, lançando um ponto sensível, despertasse uma série de reflexões sombrias. — "É uma frase terrível, que não tem sido bastante meditada..." — "Aplica-se à sua obra?..." "Gide logo, com um sorriso. — "Não sei dizer".

Nisto a criada traz um pacote que acaba de chegar, e Gide põe-se a desmanchar o nó cego. Ofereço-lhe o canivete que trago na bolsa, e ele abespinhado como se eu du-

vidasse da sua habilidade: — "De forma alguma". Cortar um nó é, para Gide, um processo demasiado simplista. Os longos dedos aplicam-se pacientemente ao trabalho intrincado e minucioso, enquanto a conversa vai correndo já com toda a naturalidade.

Na verdade, era Gide quem me bombardeava de perguntas. Queria saber das minhas viagens, recomendou-me que não deixasse de visitar o Norte da África, falou da lembrança que guarda de suas três viagens à Grécia, insistindo em que eu fosse algum dia a Corinto e a Delos, onde o templo, menor que o Parthenon, é ainda mais à medida humana, e por várias vezes repeliu com um suspiro: — "A senhora é muito moça, tem na sua frente todas estas belas viagens..."

Era visível que sofría do repouso imposto pela idade; mas indagava com a vivacidade de um espírito moço porque sempre curioso. — "Então, veio ao Rio de Paris em vinte e quatro horas? É fabuloso... Moço no Rio ou em São Paulo?" Admirei-me que Gide, como francês, soubesse sequer da existência da Paulicéia, e ele riu-se: "Meu cunhado, Gaston Drouin, foi um dos fundadores do Liceu Franco-Brasileiro. Morou em São Paulo muitos anos, e guarda de lá as melhores recordações. Tenho a impressão de que no Brasil há um grupo intelectual muito bom. As idéias lá são mais ou menos livres, não é? pelo menos mais livres que na Argentina?" E fala da melancolia de sentir-se mal visto em certos países, como no Canadá onde os preconceitos morais e religiosos impedem a justa compreensão de sua obra. A América do Sul o atrai e interessa muito mais que os Estados Unidos. Pergunto se receia a influência Americana.

A confiança de Gide nas pequenas elites

— Como tenho afirmado sempre, ainda ultimamente em conferências no Líbano e em Bruxelas, depósito minha fé no "petit nombre", nas minorias. (Conclui na 11ª pag.)

Meu encontro com André Gide

(Conclusão da 8.ª pág.)

A salvação virá das pequenas elites, dos países pequenos. E, com receio de me desagradar, acrescenta depressa: — O Brasil não é um pequeno país, mas em relação ao seu tamanho, sua elite intelectual é pequena. Concordo, compreendendo sua intenção de dizer que no Brasil, em vez do rebaixamento da cultura pela vulgarização, há um grupo intelectual reduzido mas de qualidade.

Pergunto se acredita na democracia. Foge outra vez, deixando porém a pista aberta: — É uma longa questão. Seria necessário definir a democracia.

“Não é esta a primeira crise na História”

— Não temo a tendência ao

mundo moderno ao esmagamento do indivíduo?” Gide sacode os ombros: — Não é esta a primeira crise na História. Passará. E retoma o tema das viagens, como se talando pudesse compensar a privação. Seu tom lembra o terror de Natanél. Submeto-lho a dúvida: mas me inquieto: Viajar, ou encerrar-se no mundo interior? Gide toma um tom grave: — São duas êticas diversas. Al está o problema. E preciso optar. Por qual? . . . Gideamente, Gide esquiva-se a qualquer conselho: — É o problema de cada um. . . .
Falamos da França. Gide percebe o justino e declínio da influência francesa no mundo: — Se a França desaparecer, grandes coisas desaparecerão. Gide admira a Suíça e gosta de lá estar, mas mo-

garia em Paris se não fosse ali tão importunado. Lembra-me então que já devo tê-lo importunado bastante, mas atrevo-me ainda a pedir-lhe um autógrafo. prontamente manda vir um exemplar especial, numerado, de seu último livro publicado na Suíça: “Le Retour”, contendo o primeiro ato de uma peça que deveria ser musicada por Raymond Bonheur, e suas cartas ao compositor.

Na bela página de papel Ingres Guarro, de tiragem limitada a cinquenta exemplares, escreve não só o autógrafo mas uma dedicatória, “en souvenir hommage et souvenir cordial d'une rencontre inattendue.”

E assim terminou a entrevista tão mal começada: “Tout est bien qui finit bien”.

MONTEIRO, Adolfo Casais. Do Surrealismo ao Existencialismo. *Correio das Artes*, João Pessoa, no. 1, 27 mar. 1949.

Do Surrealismo ao Existencialismo

A crença numa suposta decadência da literatura francesa está muito espalhada- até em França. Já Petain pensava assim. Embora seja lícito admitir que nem todos estes juízes pessimistas tenham como única base a mesma ridícula e moralona idéia de literatura daquele cujo nome a revista “Fontaine” se orgulhava de nunca ter escrita nas suas páginas em pleno “vichysmo” (e honra lhe seja!), não será de todo infundado recear, contudo, a existência de umas certas afinidades. Pois que, quase sem exceções, os que se dão a proclamar a decadência da literatura são em geral aqueles que dela esperam uma função e característica que não lhe competem. Mas não há só estes.

Quando o amante da poesia que ainda está em Soares dos Passos encontra um Antero pela frente; quando o exclusivista de Camilo abre um romance de Eça; quando aquele que aprendeu a ver o mundo pelos olhos de Bern de Saint Pierre depara com Zola- o grito é um só: decadência! A literatura agoniza! Sempre assim foi e receio bem que sempre assim seria. Há ainda uma terceira classe de pessimistas: os que parecem conhecer da literatura um gênero apenas e, se nesse gênero dá mostras de fraquejar, logo generalizam e pedem exéquias. Esse é o caso presente.

Parece de fato, que o romance francês não tem neste momento nem um Proust, nem um Martia du Gard, nem um Malraux nem sequer um Mauriae. Não esqueço que os três últimos estão vivos; apenas a sua obra está feita, quer dizer, não parece provável que tenham mais alguma coisa a dizer. O que se

pede é novos grandes romancistas. Mas os romancistas não se “fazem” de um dia para o outro. E sobretudo devemos perguntar-nos: Mas serão os grandes romancistas indispensáveis para que exista uma grande literatura? Não se poderá concebê-la sem eles?

O homem moderno criou a ilusão de que não há, de fato, grande literatura sem grandes romances. Mas deveremos perguntar-nos se em plena convulsão tais grandes romances que são, sempre, sínteses duma época, como que a revisão e o ponto final dum ciclo de experiência humana de fixação dela como passado, poderão de fato ser levados a cabo. Se houvesse hoje em França uma crise da poesia, nesse caso sim, havia motivo de alarme; porque a poesia tem todas as condições para ser a “resposta” imediata à convulsão e à crise. Ela poderá fixar a angústia ou a fé na consciência do drama; o grito de revolta e as vozes proféticas. Não precisamos senão de recordar o que se passou durante a Resistência para o comprovar: pois onde senão na poesia encontrou a França a voz dessa hora?

Ao ver essa admirável fita “Paris 1900” que Nicole Vedrés fez recortando documentários da época, compreendemos perfeitamente que nessa calma se tenha formado um Proust surgido a problemática e o estetismo de Gide, o intelectualismo de Valéry. Eles não são “1900” (porque os grandes artistas e todos os grandes espíritos não são apenas o reflexo do seu tempo).

MARTINS, Wilson. Significação Literária do Journal. *Correio das Artes*, João Pessoa, 17 abr. 1949.

Significação Literária do Journal

O *Journal*, de André Gide, é mais do que o diário de um homem de letras. É um verdadeiro prefácio à obra literária do escritor francês. Um prefácio para a sua obra e uma interpretação de sua vida, porque este *Journal* contém, ao mesmo tempo, e integralmente, o artista e o homem. A confissão, a “descarga”, como dizem os psicanalistas; é uma necessidade irrepreimível para André Gide. Os enigmas dos seus livros e a “anormalidade” de sua vida (entendida essa palavra nos dois sentidos), somente pelo *Journal* podem ser esclarecidos, ou, pelo menos, interpretados. É por isso que André Gide se constitui no melhor crítico de suas obras.

Aliás, a posição fundamental de Gide é a de crítico. Lembremo-nos de cuidado com que procura, no *Journal*, explicar as intenções de cada uma de suas obras, o desgosto que lhe causam as incompreensões e os desvios da crítica. Nesse particular, Gide aproxima-se de Bernard Shaw (tão diferente e até antagônico dele em tantos outros aspectos) pois o autor de *Man and Superman* também necessita “explicar” tudo o que escreve por meio dos longos prefácios que acompanham todas as suas peças. Apenas com a diferença de que Bernard Shaw faz a interpretação acompanhar a peça, entrega-as ambas conjuntamente ao estudo do leitor, ao passo que Gide somente pelo *Journal* pode ser conhecido inteiramente, somente no *Journal* se confessa e confessa suas intenções, (1).

A primeira e mais forte conclusão que se tira do *Journal*- a de que Gide é, antes de tudo, um crítico. Crítico da sociedade, não lhe perdoando seu

artificialismo, suas “maneiras”, sua moral, seus costumes, suas leis contrárias à realidade (2); crítico da literatura, não suportando seus falsos conceitos, suas idéias errôneas, suas contrafações, seus medalhões, de todos os tempos; crítico de si mesmo, dotado de extraordinária capacidade de auto-exame; procurando, talvez, justificar-se, mas levando, em todo caso, até à minúcia o cuidado de deixar esclarecida sua posição supremamente individualista e “anormal”. (3) Esta palavra no caso de Gide, não deve ser entendida tanto em seu sentido clínico, como no seu sentido gramatical, porque somente nesta ela se aproxima suficientemente da realidade.

Essa crítica- uma interpretação. André Gide é inegavelmente um autor que somente tolera as interpretações. Bem ou mal orientadas, felizes ou infelizes, não importa- apenas uma interpretação pode nutrir a veleidade de se aproximar do autor das *Incidences*. Esta palavra é, por certo, um símbolo. Índice do sentido de um espírito que não quer ser conduzido por fórmulas, por idéias falsas, por “processos”, mas procura surpreender os reflexos da verdade sem esforços dos figuradores, espontaneamente, tal como ela pode ser encontrada.

Por outro lado, há uma impossibilidade total de se “julgar” André Gide, porque não servirá para ele, nem para sua obra, apenas um julgamento. É como se trata de um espírito único por força de sua própria constituição, temos fechado mais um caminho para o julgamento, que se nutre, indispensavelmente, da comparação. André Gide é como aquele artista da imagem de Picasso, colocado entre dois espelhos paralelos, que lhe reproduzem a figura uma série infinita de vezes. Vêm os críticos com os seus julgamentos (Massis) e enganam-se, vendo diversas imagens e tomando-se por realidades diferentes e autônomas, quando, ao contrário, trata-se, sempre de um mesmo artista, visto em momentos e em ângulos diferentes.

O *Journal* dá-nos uma perfeita idéia do quanto falharam os “julgamentos” de André Gide. Ele mesmo- sendo fundamentalmente crítico- jamais prefere um julgamento dos outros ou de si mesmo. Procura incansavelmente interpretar as diversas realidades, que não são menos verdadeiras que a Realidade, pois o que varia em cada caso é apenas o observador e o ponto de observação em que se coloca. O que é verdade também em astronomia.

A dificuldade maior de André Gide, está em que ele exige ao mesmo tempo, do intérprete, duas atitudes, absolutamente contraditórias. Porque, não existindo um, mas vários André Gide, dentro de uma personalidade única, temos que encará-lo simultaneamente sob estes dois aspectos- o que se transforma numa impossibilidade material para a crítica. A posição espiritual de Gide caracteriza-se pelos adjetivos que indicam completa dissidência de todos os quadros de valores: solitário, individualista, inconformado, protestante. Hostil a todos os grupamentos literários e políticos, (4) organicamente avesso às escolas (e tendo originado um grupo numeroso de “discípulos” mais ou menos fiéis ao que parece a sua realidade), André Gide obriga a que todas as palavras tenham um duplo sentido quando se lhe refiram. Protestante- não tanto pela significação religiosa da palavra, mas principalmente por atitude espiritual. Inconformado- não apenas por repudiar a “atual” realidade. (5) Individualista- mas individualista por força de personalidade, e não por acidente. Solitário- acima de tudo um solitário, porque se afastou de todos os homens. (6) muito embora o enigma Homem seja o que mais o interessa...(7).

Gide assumiu diante da vida a atitude do artista puro, daquele que superpôs à realidade evidente uma realidade ideal, daquele que desprezou o que é pelo que deveria ser. Daí a importância do *Journal*, pelas possibilidades

que nos oferece de chegar a uma interpretação possível de André Gide embora guiados pela sua mão e pelos esclarecimentos que ele próprio nos adianta.

- 1) – Não foi ele quem declarou algures no “Journal” que escrevia apenas para os que entendem as meias palavras?
- 2) – “Comment ne pas se sentir individualiste parmi les conventions d’une société bourgeoise?”
- 3) – “Oser être soi. Il faut le souligner aussi dans ma tête”.
- 4) – “Ne me demandez donc de faire partie d’un Parti”.
- 5) – “Le monde réel me demeure toujours un peu fantastique”.
- 6) – “La presense des autres me sera bientôt insupportable...”.
- 7) – “L’homme est plus intéressant que les hommes: c’est lui et non pas eux que Dieu fait à son image”.

de "Les Nourritures Terrestres" de A. Gide:

Não desprezes, Nathanael, o nome brutal que me pareceu bem dar a este livro; poderia tê-lo chamado Menalque, mas Menalque, como tu mesmo, nunca existiu. O único nome de homem que poderia cobri-lo é o meu próprio, mas como teria em então ouvido assiná-lo?

Lancei-me nele sem afecção, sem pudor, e si por vezes falo de países que não vi, de perfumes que não aspirei, de ações que não cometi — ou de ti, Nathanael, que ainda não encontrei — não é por hipocrisia, e estas coisas não são mais mentiras do que esse nome, Nathanael que me lerás, que te dou, ignorando o teu.

E quando me tiveres lido, deixaria este livro — e parte. Eu desejaria que ele te houvesse dado o desejo de partir — partir, não importa de onde, da tua casa, da tua cidade, do teu quarto, do teu pensamento. Não leves meu livro contigo. Se eu fora Menalque, para te levar tomaria tua mão direita, mas a esquerda não o saberia, e essa mão, logo a teria deixado, quando estivéssemos longe das cidades, e dir-te-ia: esquece-me.

Que meu livro te ensine a te interessares mais por ti mesmo do que por ele, — e depois, por todo o resto mais do que por ti.

Nathanael, quisera proporcionar-te uma alegria que nenhum outro te houvesse proporcionado. Não sei como, mas apesar disso, eu a tenho. Quisera dirigir-me a ti mais intimamente do que todos os outros. Quisera chegar àquela hora da noite em que terás sucessivamente aberto e fechado muitos livros, procurando em cada um deles mais do que até agora te foi revelado; em que esperas ainda; em que teu entusiasmo se vai tornar tristeza, por não se sentir apoiado. Escrevo apenas para ti, escrevo apenas para essas horas. Quisera escrever um livro onde todo o pensamento, toda emoção pessoal te parecesse ausente, onde não visses mais do que a projecção do teu próprio entusiasmo. Quisera aproximar-me de ti, e que me amasses.

A melancolia é o entusiasmo que se extinguiu.

Nathanael, falar-te-ei das esperas. Vi o campo, durante o verão, esperar; esperar um pouco de chuva. O pó dos caminhos se havia tornado demasiado fino, e os ventos o levantavam. Nem era mais um desejo, era uma obsessão. A terra se rachava de secura, como para melhor acolher a água. O perfume das flores do mato se tornava quase intolerável. Tudo se desfalecia sob o sol. Iamos todas as tardes repousar sob o terraço, um pouco ao abrigo da extraordinária luminosidade do dia. Era a época em que as árvores, carregadas de polem, agitam levemente seus galhos, para espargir ao longe a sua fecundação. O céu

estava carregado, e toda a natureza esperava. O momento era de uma solenidade pesada, e todos os pássaros se haviam calado. Subia, da terra, um bafo tão morno que se sentia tudo murchar; o polem das árvores esvoaçava dos galhos como uma fumaça dourada. — Então choveu.

Vi o céu tremer à espera da aurora. Uma a uma as estrelas se apagavam. Os campos estavam inundados de ródio; o ar tinha apenas carícias glaciais. Pareceu, por alguns momentos, que a indistinta vida queria demorar-se no sono, e minha cabeça ainda fatigada estava entorpecida. Fui até a orla do bosque; assentei-me; os animais retomavam seu trabalho e sua alegria, na certeza de que o dia ia chegar, e o mistério da vida recomeçava a se mostrar em cada movimento das folhas. — Então, o dia chegou.

Nathanael, que a espera em ti não chegue a ser um desejo, mas simplesmente uma disposição para acolher. Espera tudo o que vier a ti; mas não desejes mais do que aquilo que te chegar. Não desejes mais do que aquilo que tens. Compreende que a todo instante do dia podes possuir Deus em sua totalidade. Que ten desejo seja de amor, que tua posse seja a de um amante. Pois o que é um desejo que não seja uma ação?

Toda a tua fadiga, Nathanael, vem da diversidade dos teus dons. Não sabes nem mesmo qual preferes entre todos, e não sabes que o único dom é a vida. O mínimo instante de vida é mais forte do que a morte, e a nega. A morte é apenas uma permissão a outras vidas, para que tudo seja sem cessar renovado. Afim de que uma forma de vida não detenha isso mais do que o tempo necessário para dizê-lo. Feliz o instante em que tua voz ressoar. Todo o resto do tempo, ouve. Mas, quando falares, não ouças mais.

E' preciso, Nathanael, que queimes em ti todos os livros.

Amalfi, à noite

Há esperas noturnas de não se sabe ainda que amor. Pequeno quarto sobre o mar; acordou-me a grande claridade da lua, da lua pairando sobre o mar. Quando me aproximei da janela, acreditei ser a aurora, e que eu ia ver o despontar do sol... Mas não. (Já cheia, e perfeitamente redonda) — A LUA — doce, doce, doce como para receber a Helena do segundo Fausto. Mar deserto. Cidade morta. Um cão uiva na noite... Traços nas janelas. Não há lugar para o homem. Não posso compreender como tudo isso vai despertar. Desolação excessiva do céu. O dia não terá lugar. Impossibilidade de dormir. O que farás (isto ou aquilo):

sairás para o jardim deserto? Irás até a praia, para te banhares? Irás colher laranjas, que parecem cinzentas sob a lua? com uma carícia, consolarás o cão?

(Tantas vezes senti a natureza reclamar de mim um gesto, sem que eu soubesse qual). Espera do sono que não virá...

A infinita variedade das paisagens nos demonstrava sem cessar que não havíamos ainda conhecido todas as formas de felicidade, de meditação ou de tristeza que elas poderiam cercar. Lembro-me de que, em certos dias de infância, quando eu ficava por vezes triste, nas terras da Bretanha, minha tristeza se escapava de mim, de súbito, tanto se sentia compreendida e correspondida pela paisagem — e que assim, à minha frente, eu podia contemplá-la deliciosamente.

A perene novidade.

Ele fez qualquer coisa de muito simples, e depois disse:

— Sei que isto não foi nunca feito, nem pensado, nem dito. E súbitamente tudo me pareceu de uma virgindade perfeita (todo o passado do mundo completamente absorvido pelo momento presente).

Nathanael, que te direi dos leitões?

Dormi sobre feixes de feno; dormi nos sulcos dos campos de trigo; dormi sobre ervas ao sol; nos palheiros, à noite. Estendi minha rede nos galhos das árvores; dormi embalado pelos ventos; deitei-me sobre a ponte de navios; ou nas estreitas macas das cabines, frente ao olho estúpido do postigo; houve leitões onde me esperavam cortezãs, outros onde eu esperava rapazes. Houve-os forrados de estofos tão macios que pareciam feitos, como o meu corpo, para o amor. Dormi em acampamentos, sobre esteiras, o onde o sono era como uma perdição. Dormi em vagões em marcha, sem deixar de sentir por um instante a sensação do movimento.

Nathanael, há admiráveis preparativos para o sono; o despertar pode ser admirável; mas não há sonhos admiráveis, e não amo o sonho, a menos que o creia realidade. Pois o mais belo sono não vale

o momento em que se desperta. Habituei-me a dormir frente à minha grande janela aberta, e como que imediatamente sob o céu. Nas quentes noites de Julho, dormi completamente nu sob a lua; pela alvorada, o canto dos melros me despertava; mergulhava-me então inteiramente na água fria, e me orgulhava de começar tão cedo o meu dia. No Jura, minha janela se abria sobre um vale que logo se encheu de neve; da minha cama, eu via a orla do bosque; cervos voavam por ali, ou gralhas; pela manhã cedo, acordavam-me as sinetas dos rebanhos; perto da

minha casa ficava a fonte os vaqueiros os levavam para beber. Recordo-me de tudo isso.

Eu gostava, nas hospedarias da Bretanha, do contacto das roupas rudes. Em Bela-Ilha, o canto dos marinheiros me despertava; eu corria à janela, e via os barcos se afastarem; depois descia até o mar.

Há habitações maravilhosas; em nenhuma porém quis morar muito tempo. Medo das portas que se fecham, das armadilhas. Células que se fecham sobre o espírito. A vida nômade é a dos pastores. (Nathanael, deixarei em tuas mãos o meu bastão, e tu guardarás minhas ovelhas, por tua vez. Partirás, agora. Os países são extensos, e os rebanhos nunca satisfeitos reclamam novas pastagens).

Nathanael, por vezes me retém estranhas habitações. Já as vi em meio a florestas; à beira das águas; amplas. Mas, desde que, pelo hábito, eu deixava de notá-las, não mais me emocionavam, e atraído pelo chamado das janelas, no qual começava a pensar, eu as deixava.

(Não te posso explicar, Nathanael, esse desejo exasperado de coisas novas; não me parecia desfolhar nada; minha primeira emoção era tão intensa, que nenhuma repetição a aumentava; assim, se me acontere voltar súbitamente às mesmas, cidades, lugares, é apenas para sentir neles uma mudança de luz ou estação, mais sensível nas linhas já conhecidas; e se, quando em morava na Algéria, passava todos os fins de dia no mesmo pequeno café mouro, era notar a imperceptível transformação de uma tarde para outra, de cada ser, para ver o tempo modificar, muito lentamente, o mesmo pequeno lugar.

Em Roma, junto ao Pincis, pela minha janela gradeada, à altura da rua, igual a de uma prisa, floristas me vinham oferecer roscas; e o ar estava impregnado do seu perfume. Em Florença, eu podia, sem sair da minha mesa, ver o Arno amarelo e cheio. Nos terraços de Biskra, Mérim vinha ao luar, no mesmo silêncio da noite. Envolta inteiramente num grande haik branco, rasgado, que ela deixava cair, rindo, ao atravessar a porta enviaçada; no meu quarto a esperavam guloseimas. Em Granada, sobre a lareira do meu quarto haviam duas melancias, em lugar de castiçais; em Sevilha há os "patios": são alamedas de mármore claro, cheias de sombra e do frescor da água; da água que corre e no meio da alameda se projeta em chafariz.

Um muro resistente contra os ventos do Norte, frágil à luz do Melodia; uma casa móvel, transparente a todas as graças do Melodia... Que será um quarto para nós, Nathanael? Um abrigo numa paisagem.



ARPAD SZENES

Falar-te-ei de janelas ainda: em Nápoles, palestras sobre os balcões, sonhos, à noite, junto às roupas claras das mulheres; as cortinas baixadas a meio, nos isolavam da companhia ruidosa do baile. Trocavam-se palavras de uma delicadeza tal, que logo após se permanecia algum tempo em silêncio; subia do jardim o intolerável perfume de flor de laranja, e o canto dos pássaros das noites de verão; depois, mesmo esses pássaros se calavam, por instantes, e ouvia-se então, muito ao longe, o barulho do mar.

Nathanael, falar-te-ei das cidades:

Vi Smirna dormir qual jovem deitada; Nápoles qual lasciva banhista, e Zagan como um pastor, que a aproximação da aurora fez avermelharem-se as faces. Alger treme de amor ao sol, e desfalece de amor à noite.

Vi, no Norte, vilas adormecidas ao luar; as paredes das casas eram alternativamente azuis e amarelas; ao redor delas, estendia-se a planície; no campo, arrastavam-se enormes montes de feno. Sair para o campo deserto; voltar à vila adormecida.

Há cidades e cidades; às vezes não sei como puderam construí-las em tais lugares. Ah, as cidades do Oriente, do Melódia; cidades

de tetos lisos, brancos terraços onde à noite, as prostitutas vêm sonhar. Prazeres; festas de amor; lampadário das praças de amor; quando vistos das colinas vizinhas, como uma fosforescência na noite.

Cidades do Oriente Festas inflamadas; ruas que lá se chamam ruas santas, e onde os cafés vivem cheios de cortezãs, e onde músicas demasiado agudas as fazem dançar. Arabes vestidos de branco circulam por ali, e também crianças — que me pareciam demasiado jovens para conhecerem o amor. Haviam delas cujos lábios eram mais quentes do que os passarinhos aninhados.

O' cafés! — onde a nossa demência continuava pela noite à fora; a embriaguez das bebidas e das palavras nos trazia enfim o sono. Cafés! Havia-os cheios de pinturas e espelhos, e onde não se via, senão pessoas muito elegantes; outros, pequenos, onde se cantavam canções cómicas, e onde as mulheres, para dançar, levantavam muito alto seus saiotos.

Na Itália, espalhavam-se pelas praças; nas tardes de verão, bebiam-se bons copos de limonada; na Algéria, havia um onde se fumava o kief, e onde quase me deixei assassinar; no ano seguinte, foi fechado pela policia, pois só o frequentavam pessoas suspeitas.

Cafés ainda... Ah! cafés mouros!... — onde por vezes um poeta contava longamente uma história; quantas noites fui, sem entender, ouvi-lo! Mas, entre todos te prefiro, lugar de silêncio de fim-de-dia, pequeno café de BabelDerb, cabana de terra no limite do oásis, pois mais longe começa o deserto — e onde eu via, depois de um dia arquejante, uma noite mais calma descer. Perto de mim, extasiava-se uma monótona flauta. — E penso em ti, pequeno café de Shiraz, café que Hafiz cantou; Hafiz, ébrio do vinho e do amor, silencioso, no terraço onde o alcançavam as rosas. Hafiz, que ao pé do criado adormecido, espera, compondo versos, espera a chegada do dia durante toda a noite.

(Quisera ter nascido num tempo em que para cantar todas as coisas, tivesse simplesmente que chamá-las pelo nome. Minha admiração pousaria sucessivamente sobre cada uma delas, e meu elogio a demonstraria; e teria sido uma razão bastante).

Biskra

Mulheres esperavam sob as soleiras das portas; atrás delas, uma escada que subia. Permaneciam sentadas sob as soleiras, graves, pintadas como ídolos, ornadas com um diadema de moedas. À noite, a rua se animava. No alto das escadas brilhavam lâmpadas; as mulheres ficavam sentadas no nicho de luz que a escada formava; seus rostos permaneciam na sombra, sob o diadema de ouro, que brilhava. — e cada uma parecia-me esperar, esperar-me especialmente; para subir, ajuntava-se uma moedinha de ouro ao diadema; ao passar, a prostituta apagava as lâmpadas; penetrava-se no seu pequeno apartamento; tomava-se café em minúsculas chicaras; depois, fornicava-se sobre uma espécie de divans baixos.

E' em vão que agora, repousado, procuro contar minha fortuna. Nada tenho.

Procuro no passado uma seqüência de recordações para com

elas formar a minha história; mas não me reconheço, e minha vida transcende delas. Não me parece viver senão num momento sempre novo. Isso que chamam de recolher-se me é impossível; não compreendo a palavra solidão; estar só, em mim, é não ser ninguém; sou muito povoado. — Além disso, em todos os lugares me sinto em minha casa; e sempre me persegue o desejo. A mais bela recordação, me parece apenas um fragmento de felicidade. A menor gota d'água, seja uma lágrima, desde que molhe a minha mão torna-se para mim uma realidade mais preciosa.

DEDICATÓRIA

Nathanael, agora, deixa meu livro. Emancipa-te. Abandoname; abandona-me, agora me importunas; me prendes; o amor que tenho por ti me ocupa demais. Estou longe de fingir educar alguém. Quando disse eu que te queria igual a mim? E' porque diferes de mim que te amo; amo em ti apenas o que difere de mim. Educa! A quem educarei, senão a mim mesmo? Nathanael, dir-t'-o-ei? estou sempre interminavelmente me educando. Eu prossigo. Não me estimo senão por aquilo que poderia fazer.

Nathanael, deixa meu livro; não te satisfaças com ele. Não creias que tua verdade possa ser encontrada por outro; mais do que tudo, tem medo disto. Se eu procurasse teus alimentos, não teria fome para comê-los; se eu preparasse teu leite, não terias sono para nele dormir.

Deixa meu livro; repete a ti mesmo que ele não é mais do que uma das mil atitudes possíveis em face da vida. Procura a tua. O que outro puder fazer tão bem quanto o dirias, não o digas, — tão bem quanto o escreverias, não o escrevas. Não te prendas senão aquilo que sentires não estar em nenhuma outra parte senão em ti mesmo, e cria em ti, impaciente ou pacientemente, ah! o mais insubstituível dos seres.

traduziu WALTENSIR DUTRA

GIDE, CHEFE DUMA GERAÇÃO

Como Thibaudet descreve a ascensão literária do autor
de "Faux Monnayeurs"



André Gide

E' do saudoso crítico francês Albert Thibaudet a seguinte página:

"A súbita mutação de valores que ocorreu em 1914 fez passar André Gide, do claro-escuro das capelas literárias, à plena luz da atenção pública.

Amador rico e inteligente, que, tal como Barrès quando jovem, dava a falsa impressão de estar preocupado principalmente consigo mesmo, e para quem só tinham importância os seus estados de insensibilidade e as suas revoluções interiores, Gide possuía um público de, no máximo, quinhentos leitores — metade do de Léon Bloys e o dobro do de Sturès.

Apenas, sua situação diferenciava em três coisas. Primeiro, porque Gide sabia que sua hora havia de chegar. Segundo, porque seu livro "La Porte étroite" havia sido daquele claro-escuro e alargado o círculo dos gidianos: Gide passara, mesmo, a ser considerado sobretudo como "o autor de "La Porte étroite", como Promentin era o de "Dominique". Coisa que, dado o caráter inteiramente excepcional de tal livro na obra de Gide, dava margem a muitos malentendidos... Finalmente,

porque Gide havia fundado cinco anos antes da guerra, "La Nouvelle Revue Française", que agrupara em torno dele amizades militantes, e lhe dera — ainda que isto repugnasse à sua natureza escrupulosa, tímida, e esgueirica — uma situação de chefe, obrigando-o a hábitos e atitudes de chefe, de um anti-Barrès, tão preocupado com Barrès como este o fora com "Anatole".

Aos vinte e cinco anos, Barrès tinha sido o príncipe da juventude.

O paradoxo de Gide foi ocupar tal posição depois dos cinquenta anos, por dez anos. Seu êxito mais inquietador foi por certo, o de haver criado, em 1913, um personagem que, como Julien Sorel, só iria viver algum tempo depois de nascido. Nesse personagem — Lafcadio — grande parte da ju-

ventude de após-guerra se reconheceu.

Definiram Gide como homem que corria atrás de sua mocidade. "Oh! — acrescentou ele — não apenas atrás da minha!"

A outra retribuiu-lhe bem, e ele não fugiu para "les saules défeuillées" senão devagar.

Barrès a eles se recolheu com menos docilidade e maior encenação.

Mas, de qualquer modo, um e outro assumiram, ou tiveram de sustentar, sem embargo de seu gosto pela vida interior, essa condição de personagem público, com o pensamento num cortiço de vidro, para ser observado por todo o mundo, e diante de cuja sensibilidade, tão importante, a lâmpada deve sempre ficar acesa... Tiveram ambos de levar esse gênero de vida literária, que foi fundado por Rousseau e por Chateaubriand, e que Renan personifi-

cou nos dez últimos anos de sua vida — gênero que, com alguma vulgaridade, poderíamos denominar de "ensaista reconhecido como de utilidade pública". Foi natural que um anti-Barrès tivesse sucedido nisto a Barrès, como é desejável que um anti-Gilde suceda a Gide.

Gide escreveu um ensaio sobre Montaigne. Na família dos ensaístas, será ele, talvez, o mais direto herdeiro de Montaigne — um Montaigne que, como sua mãe e seu irmão, se tivesse tornado protestante. Como tendia a fazer em Montaigne, o ensaio com êxito notável terminava, na obra gidiana, em ficções romanescas e dramáticas.

"Saul" é uma obra prima do teatro escrito; "Les Faux Monnayeurs" resistirá, talvez, à prova do tempo, como "Les Déracinés", do qual aquela obra passou como sendo o contraposto. "Si le Grain ne Meurt" manter-se-á sempre na primeira fila, em matéria de literatura de memórias. Depois de sucessivas decantações, nenhum estilo nos parece hoje mais clássica, fiel e sabiamente conformista que o seu"...

A VIDA PRIVADA DOS GRANDES ESCRITORES

Gide, Agente do Diabo
Paul Claudel, Missionario

SANDRO LEONE

9 DE SETEMBRO DE 1881: um garoto, voltando da escola, precipitarse chegando nos braços da mãe e lhe diz: "Mãe, eu não sou como todos os outros". Aos onze anos, André Gide encontrara a sua carreira. Encontrar Gide é ver a flor da mente a imagem que se fez de Oscar Wilde é só uma coisa: e não só pela sua reconhecida inversão, ou pela maneira extravagante de vestir-se (embora não ande pelas ruas de Paris com um livro na mão, como fazia em Londres o autor do *Retrato de Dorian Gray*), ou pelas suas incongruências em

política e em religião (declarou sentir-se ao mesmo tempo capitalista e proletário, ateu e cristão; alternou as viagens a Moscou com a permanência nas capitais ocidentais; seus autores preferidos são Calvíno e Santo Agostinho), mas, sobretudo pelo imenso, sinceríssimo desprezo que professa por todos os seus semelhantes, a começar por si próprio.

AOS 78 anos, após ter ganho o ano passado o prêmio Nobel, é seguramente o mais famoso e o melhor dos escritores franceses vivos; mas é também o homem que na vida privada mais ternou infelizes todas as pessoas que o amaram e que dele se aproximaram.

A primeira foi sua primeira Emanuela, com quem se obstinou em casar, embora sabendo-se tuberculoso e incapaz de sentir qualquer atração física pelas mulheres; mas desde a primeira noite de nupcias até à sua morte, faz agora dez anos, Emanuela, espanta somente de nome, continuou a amá-lo e a protegê-lo. "Conhecia a sua perversidade moral, e a minha alma se refugiou em Deus; mas não podia deixar de amá-lo, disse um dia; e na última página da sua autobiografia, Gide escreveu: "Um destino perverso quis o casamento do céu com o meu inaceitável inferno".

Por causa dos seus vícios, Gide julgou sempre em na terra uma criatura infernal. Do diabo disse um dia, que se não conseguia acreditar nele era por não estar certo de poder odiá-lo como odiava os homens. Mas num seu "diálogo satânico", faz com que Belzebu lhe diga estas palavras: "Como eu e

tu nos conhecemos bem! Que ótimos amigos poderíamos ser!" O que não o impediu de professar-se cristão; e de acreditar ao mesmo tempo na metempsicose. É, todavia, um peccador que se pode salvar, porque o seu ceticismo é fealdade de orgulho e medo. Ao filósofo católico Jacques Maritain, que lhe pediu para rezar para que Deus lhe desse fé, Gide respondeu: "Vivi muito tempo pensando em Cristo para que hoje possa dirigir a Ele) como se chama um amigo ao telefone, quando se precisa de um favor. Antes de chamá-lo, devo pôr o meu espírito em condições de ouvir as Suas palavras".

EM lugar do cristianismo, Gide abraçou, como religião universal, o comunismo. É fervoroso marxista e leninista permaneceu até 1936, quando foi a Moscou para fazer o discurso funebre a Máximo Gorky. De volta da Rússia, não era mais comunista, e escreveu *De Volta da URSS*, que foi o seu maior sucesso livreiro e ex-comunhão de Moscou. Dez anos depois, os comunistas tentaram vingá-lo, procurando mandá-lo condenado à morte por colaboracionismo; acusação completamente infundada; pois deixara a França antes da chegada dos alemães e passara os anos da ocupação numa aldeia perto de Tunis, onde terminou a tradução de Hamlet e aprendeu de cor as tábulas de La Fontaine.

Agora vive no seu elegante apartamento à margem esquerda do Sena, junto com a escritora octogenária Maria Van Rysselberghe. Está doente do coração, mas levanta-se todas as manhãs às sete e

trabalha até às nove, sozinho, depois com um secretário (nunca admitiu pessoal feminino) até ao meio-dia. Tira uma soneca depois do almoço, e a seguir, trabalha até às cinco. A essa hora, chegam os poucos amigos que se recusaram resistir à sua maledicência e Gide logo uma partida de xadrez. Quando não consegue ganhar faz trapaceas; e se o adversário não finge perceber, pode estar certo de que na próxima ocasião a casa do escritor permanecerá fechada para ele. Deita-se às dez e antes de dormir lê a *Enéida* no texto original e faz apontamentos para o seu *Diário Intimo*, no qual escreve reflexões como esta: "Cheguei a compreender que não se pode ser somente prisioneiro do diabo. As forças do Mal exigem que a gente se bata por elas; e é-se obrigado a combater ao outro exército, contra o de Cristo".

Todavia, quando às vezes resolve sair à noite, com a sua capa de veludo preto, para sempre alguns minutos, em silêncio, diante de uma igreja. Depois desaparece pelos becos escuros de Paris; e a ninguém é permitido acompanhá-lo.

25 DE DEZEMBRO DE 1886! Um rapazinho, que entrou por curiosidade no templo de "Notre-Dame", onde se está oficiando a missa da meia-noite, cai de joelhos, por trás da segunda pilastra do templo, e exclama chorando: "Senhor, servir-te-ei". Aos 17 anos, Paul Claudel recebera a Graça e encontrara a sua carreira.

Da sua carreira diplomática, ficaram-lhe num baú os uniformes de embaixador; e muito se abor-

receu, e ao mesmo tempo, entretanto, permitido lembrar que, tal como Gide, Romain Rolland era um ateu convicto. Entre os amigos que o foram visitar, lá quasi agonizante, estava Paul Claudel, o qual pediu para que o deixassem só com o moribundo. Ninguém sabe o que conversaram, mas meia hora depois Romain Rolland

pediu um padre e morreu após ter se confessado.

"Foi o meu mais belo romance" disse Paul Claudel. Quem sabe se não conseguirá escrever outro, quando também para o satânico Gide chegar a hora de ir ao encontro do diabo, que amou, ou de Deus, que temeu? (Ipô).

"Porque — perguntou ironicamente no primeiro dia em que si pôs os pés — não se insitui na Academia um lugar para aqueles que os uniformes, como se faz com os trajes de noite?" Era algo para os seus colegas academicos, pois não esqueceu que eles, há onze anos, o reprovaram, preferindo Claude Farrère; e recentemente escreveu que a maior parte dos mesmos não conhece o francês. Julgamos que seja sincera, mesmo porque não reconhece o direito à immortalidade, sendo a quatro escritores franceses: Verlaine, Rimbaud e Baudelaire. Mas a sua maldade é famosa.

UM dia, esquecendo os princípios criados, escreveu: "Senhor, tudo o que te peço é uma casinha num bosque, um jardinho, um pouco de pão, e mantenha-me a vida, e venha enforcados todos os meus piores inimigos aos quatro cantos da vida".

"Se alguém lhe está nisso, reconhece não ser cor-tês. Mas — justificasse — a religião me obriga a dizer sempre a verdade. E depois, os piores insultos são os elogios, não os insultos". Nunca quis falar de Sartre e do existencialismo no seu jornal, até que um dia, e isso aconteceu, descobriu-se com quatro palavras: "Sartre, eis o inferno".

GOSTARIAMOS de falar de outro romancista francês, Romain Rolland, mas morreu, não faz muito tempo, e o nosso inquérito refere-se somente aos escritores vivos. Seixas,



CHOPIN



M 1921, as ondas hertzianas envolveram literalmente a terra com a música de Beethoven, cujo centenário se comemorava... Não menos completa é a universalidade da música de Chopin, cujo centenário da morte se comemora este ano, em outubro, entre celebrações que se sucedem no mundo inteiro.

Nenhum momento será mais oportuno para que o encaremos às direitas, sem o falso pressuposto de uma atitude romântica, no sentido vulgar, da sentimental da palavra, capaz de encobrir o valor próprio musical da sua obra. Romântica, na sua acepção técnica, é a fase da história da música em que a harmonia se desenvolve, adquire novas riquezas, para fixar nuances e momentos psicológicos. A invenção melódica dos românticos não é mais sublime do que a de seus antecessores: os pináculos que os românticos tornaram a alcançar já haviam sido atingidos. A harmonia, porém, a estrutura e o en-

CHOPIN VISTO POR GIDE

EURICO NOGUEIRA FRANÇA

cadeamento dos acordes, acusam as conquistas efetuadas para que se refletisse na música o subjetivismo dominante. Enquanto, na música dita moderna se acusa a preponderância rítmica (em que pese à contínua evolução da harmonia), o romantismo é a fase harmônica por excelência. Chopin, no entanto, que é das figuras centrais do romantismo, o representa dentro de um âmbito musical exclusivo.

Uma das supremas lições que nos traz se encontra na essencialidade poética do seu gênio, na miraculosa simplicidade criadora com que extrai do plano suas frases melódicas, seus encaixamentos harmônicos, seus ritmos de Mazurkas e de Polonesas. Não se dirá nenhuma novidade, sublinhando que a duração eterna da música de Chopin se fundamenta nos seus valores poéticos, ou seja, na identificação completa e absoluta a que chega o artista com o material de que se serve, a fase estado de pureza que elimina sugestões ou relações extrínsecas ao plano sonoro — embora sua extrema popularidade advenha exatamente das associações com estados afetivos, a que é conduzida a grande maioria de seus intérpretes e seus ouvintes. Tudo que Chopin pensa, sente, ama, se transfunde em música por um processo misterioso que não deixa traços de origem, a não ser especificamente musical, como o arcabouço rítmico das danças que trouxe consigo da Polónia. Suas obras, do resto, têm títulos de vagueza adequada à música, que contrastam com os da produção circundante do romantismo. De fato, o que há de mais perdido e sonhador em Chopin fica bastante preservado no caderno de "Noturnos" — rubrica que deixa a imaginação livre para o seu vôo musical. O que há de dramaticidade no gênio de Chopin, transmitindo-nos a sensação de que se passa um drama que não sabemos qual seja, um drama, em suma, formulado, como a música pura requer — desenvolve-se, quase à só exceção da "Marcha Fúnebre" de uma das grandes Sonatas, ou do "Estudo Avelucionário", no âmbito das "Baladas", e de um punhado de diferentes obras, que repelem elucidações verbais ou comentários descritivos. Essa entrega absoluta do artista ao elemento musical específico é um ato de poesia.

André Gide, em seu livro recente, *Notes sur Chopin*, estabelece lealmente, não longa de adotar esse modo de atendê-la, a gênese da criação chopiniana:

"Como as proposições musicais de Chopin são simples! Nada de comparável aqui com o que qualquer outro músico tenha jamais feito antes dele; essas (excluo liach, contudo), partem de uma emoção como um poeta que procura em seguida as palavras para exprimi-la. A maneira de Valéry, que, ao contrário, parte da palavra, do verso, Chopin, como artista perfeito, parte das notas (por esse motivo se dizia também que é

"improvisava"); porém, nada do que Valéry é deixado logo uma emoção muito humana levada ao tema tão simples, que amplia até a magnificência."

Gide afirma que o gênio Chopin de modo algum se limita ao sentimentalismo penumbroso: "Sim, sem dúvida, há o Chopin melancólico e que obtém do piano os mais desolados soluços. Mas, no dizer de alguns, parece que é mais suave do menor. O que eu amo e louvo é que através e além dessa tristeza ele chega ao cláustro à alegria (Nietzsche compreendeu-o muito bem); uma alegria que em nada se assemelha à de Humann, um pouco sumária e vulgar, porém, mais humana, participando da natureza e tão incorporada na paisagem como o talvez inacessível sorriso da cena à borda do rio de Beethoven. Antes de February e de certos russos, penso que a música não havia sido ainda assim penetrada de raios da luz de mundos d'água, do vento das folhagens."

Gide, pianista, tendo experiência ac piano da — pelo menos, saguado certo, parte qualitativa — mais importante da obra de Chopin, favorece sua qualidade de artista para atuar e definir essa música. Revezar-se de convulcente acuriedade o que ele escreve? Sem dúvida: enfiletamos conceitos de perfeita e luminosa adequação, por isso mesmo, não raro, de originalidade surpreendente, contra certos prejuízos da imensa maioria que adora em Chopin o sentimentalismo romântico. Não se trata portanto da incuria arbitrária da fantasia de um grande escritor nos domínios da música, mas sim de uma admirável atualização e renovação da revisão do tema Chopin em termos musicais de exatidão crítica. Certo, no livro de Gide, há uma crítica de contrastes absolutos, que talvez pelo exagero talvez chocante, fazendo de passagens críticas penetrantes uma leveza tendenciosa a Wagner e a Schumann, e suprimindo as ligações que porventura existiam da música maravilhosa do polonês com a arte e a cultura francesa.

"... E, sem dúvida, é temerário querer reconhecer na obra de Chopin qualidades afiducias francesas. Basta-se que essas qualidades sejam essencialmente anti-germânicas."

De toda a obra de Chopin, Gide se detém em particular nos "Prelúdios": "Cada um deles, ou quase é alguns são extremamente curtos, cria uma atmosfera particular, suscita um "decor" sentimental, depois

"Cielui evocou un obraz se poez. Tout se fait.

UMA ANTOLOGIA DE ANDRÉ GIDE

SÉRGIO MULLIET

SÃO PAULO — Não houvesse o próprio autor tentado uma definição de poesia e procurado justificar sua parcialidade, e essa antologia editada pela coleção de Pléiade nos irritaria, tanto em virtude das exclusões como das inclusões. Ainda assim, com o prefácio, ou melhor os prefácios, proquanto um só não lhe bastou para que resolvesse todos os seus problemas e aquietasse o espírito, não podemos encontrar na escolha de André Gide toda a satisfação que augurávamos do resultado de uma tarefa entregue a inteligência tão aguda e sensibilidade tão subtil.

Em verdade a definição de poesia surge somente (em apêndice), após várias e contraditórias considerações, e é em Banville que o selecionador a vai buscar. A princípio refere-se à musicalidade como a característica essencial da poesia, e por esse motivo despreza Marot e Rognier, poetas de mais folgo e mensagem que alguns dos escolhidos nas mesmas épocas. Mas a musicalidade não é tudo; é preciso ainda que os poemas não comportem essa retórica e essa habilidade vazia susceptíveis de perturbar os ouvidos requintados. Daí a eliminação da Condessa de Noailles e de Charles Péguy, sem que igual medida, entretanto, se aplique a Victor Hugo.

Mas eis que uma frase descoberta ao acaso de novas leituras talvez justifique, melhor do que a vagueza inicial, a seleção discutibilíssima do selecionador. Ela está no citado Banville, que assim define a poesia: "essa magia que consiste em acordar sensações com a ajuda de uma combinação de sons... essa feitura graças à qual idéias nos são necessariamente comunicadas de maneira evidente, por meio de palavras que não as exprimem".

Gide extasia-se. Sensações e idéias, nada de sentimentos. Mas "necessariamente comunicadas", o que implica no emprego de convenções e artificios aceitos pelo leitor. E o que justifica a inclusão de inúmeros poemas, mas não explica a de outros, como os do velho Hugo sentimentais e vazios de idéias, nem o reduzido espaço reservado a Vigny enquanto Mallarmé se beneficia de uma arcaica excepcional.

Em dado momento de suas observações, André Gide confessa ter obedecido quase exclusivamente aos ditames de seu gosto. Temeroso, porém, de ter ido longe demais, retifica em seguida: "Mas não obedeci inteiramente a eles". Por uma vez os "lábios finos que não sabem mentir" faltaram à verdade. Gide não organizou uma antologia da poesia francesa o que seria uma seleção dos poemas que lhe agradam por motivos diversos. Pela música às vezes, pelas sensações de outras feições, pelas idéias, e igualmente pelos sentimentos. No fundo os critérios confessados da escolha não apresentam o menor interesse e a supressão dos prefácios não invalidaria a seleção. Entretanto, um critério, que é o único critério ao alcaure de Gide, presidiu à fatura da obra; o da arte, o da técnica do verso, o do gosto, o da riqueza das soluções expressi-

vas. Ele próprio deixa escapar a explicação ao condenar Lamartine: "a arte começa com a resistência". A fidelidade do autor de "Le Lac", tanto quanto a de Musset, o aborrece. Prefere Victor Hugo, mas tão sómente porque descobre neste em que pese o verbalismo ("Hugo est avant tout verbal"), todas as combinações possíveis de ritmos, rimas, aliterações, de que é susceptível o verso francês, uma arte admirável de precisão e de invenção. E' o que admira também em Gautier, e até em Baudelaire, de quem desceria citar "todo o volume", não pelo famoso "frisson nouveau" mas pela sapiência do artista.

Ante esse critério, compreende-se mal, no entanto, que tenha reproduzido apenas três sonetos de Heredia e dois trechos somente de Leconte de Lisle. Os parnasianos não lhe são simpáticos como não o comovem as soluções estéticas que objetivam uma sensibilidade diferente da sua. Por que exclui Péguy inteiramente? Porque não lhe entende o cântico. Essa música que acorda sensações e não sentimentos, que, pela sua repetição lerda, monótona, cria uma atmosfera litúrgica, não toca a alma austera do protestante André Gide. E por que exclui Mme de Noailles? Porque a sensualidade feminina da poetisa não o impressiona. A esse extase pantheista de quem se entrega, toda sentidos (e não sentimentos), ao vento, à flor, ao olhar do homem que passa, chama Gide "faciles pâmolsions".

Dois pesos e duas medidas revela-nos sem cessar essa antologia. Baniu da seleção os declamadores — e incluiu Casimir Delavigne. Baniu "inúmeros poetas autênticos mas insuficientes, que não souberam manter em seus poemas o estado de perfeição a quem do qual a arte falece" — e incluiu Racan, Maynard, La Fresnaye, Passerat, de Magny, etc. Baniu a afetação, a elegância, o espírito — e incluiu Jacques Tahureau, Jean de Sponde e outros que só nos interessam exatamente pela afetação, a elegância, às vezes o espírito. Restringiu ao máximo o espaço dado a Villon e reservou trinta páginas para Signoret! A poesia dolorosa e profunda de Charles Guérin mereceu apenas uma citação enquanto Catherine Pozzi comparece com três poemas.

Referindo uma conversa com o Inglês Housman, que observava não ter a França uma poesia, Gide declara que sua antologia visa principalmente responder à objeção. Pela vagueza dos conceitos e a indecisão dos exemplos não deve ter convencido o interlocutor. Entretanto algumas páginas de seus contraditórios prefácios se apresentam como excelentes críticas. O que nos diz de Ronsard por exemplo é importante e lú-

cido. Gide realça o valor das inovações rítmicas e profliga o relaxamento das rimas. Do mesmo modo, justo e convincente é o elogio que faz a La Fontaine. A parcialidade nos chocou sobretudo quando sua inteligência é dominada pela antipatia pessoal. Estou pensando nos comentários a Péguy, em que a hostilidade chega a manifestar-se de maneira vulgar, quase sob forma de paródia. Então as próprias imagens mais puras lhe escapam. Gide torna-se infantil na argumentação. Depois de afirmar que poesia é encantamento, observa que o encantamento da Itânia não vale, a sinonímia do poeta fornece pretexto a motéjos de mau gosto, indignos da agudeza do comentarista. A má-fé o sufoca. Ou quando fala de Moréas e se irrita com "jeune printemps", alegando que a primavera é sempre jovem! Mas jovem primavera é o início da estação, como pode ser também uma primavera marcadamente exuberante. E' em todo caso uma imagem compreensível a qualquer indivíduo de alguma sensibilidade e não um simples pleonasmo.

Para quem já leu Gide e lhe conhece o temperamento, as predileções, as exigências estéticas, a sensibilidade, o pudor, a antologia, que o reflete perfeitamente, não traz novidades. Não se tem com ela uma amostra fiel da produção poética francesa. Apenas se verifica a que ponto esse escritor tão rico é falho de compreensão, encerrado dentro de si mesmo, a que ponto esse olhar penetrante se obnubla ante a luz alheia.

Em um pequeno volume de ensaios agradáveis e não raro originais (Mundos mágicos — Ed. José Olympio — Rio, 1949) o sr. Nobre de Mello aponta em Gide um irredutível, ainda quando a admiração pelos outros se mostra mais entusiástica: "ele soube resistir, defender-se e preservar à sua liberdade espiritual". E não somente a liberdade espiritual, senão também a unidade de vida, pensamento, maneira de sentir. Suas predileções vão aquêles a quem de mais perto se amolda sua própria personalidade. Mesmo quando (em "Pretextes" e "Nouveaux pretextes") tenta fazer obra de crítica e orientação, foi a si próprio que exprimiu, como em um diário, e para si mesmo que atraiu os que pensava orientar. Na antologia que ora publica ocorre idêntico fenômeno. Gide recita o que lhe apetece e tenta justificar o porque da preferência. Não o consegue, porquanto nada justifica uma visão unilateral da poesia, mas através da escaha esclarece mais um pouco, para quem sabe olhar, da sua psicologia própria. Pelos poemas de seus amores, entende-se melhor a sua obra pessoal, penetram-se mais verticalmente suas atitudes, suas realizações, suas amizades, seus rancores e suas contradições, sobretudo.

No meio destas sobreleva, como significativa, a que o coloca diante de Victor Hugo entre a admiração e o desprezo. O grande poeta "hélas" já resumiu o ressentimento de quem sente a sombra do gigante debilitar-lhe a própria luz. Sua sinceridade impede-o de negar a arte incomparável de Victor Hugo, mas sua inteligência fornece-lhe motivos suficientes para menoscabar o homem: "Como homem, Victor Hugo me interessa muito pouco... sinto-o a um tempo ator e espectador" e é com delícias que repete a piada de Cocteau: "Hugo, um louco que se imaginava Victor Hugo". O louco o preocupa, porém, obseda-o. Não transcorrem três parágrafos sem que fale dele, e nas notas de rodapé analisa-lhe minuciosamente os cortes dos versos, a sábia distribuição dos ritmos, a surpresa renovada das rimas.

É certo que não esquece de se desculpar: "tais reflexões podem parecer deslocadas no prefácio de uma antologia; mas, em arte, as questões de forma permanecem de importância capital. Todo grande artista é antes de mais nada bom artesão", grande oportunidade para maltratar Musset e a "fraqueza enjoativa" de seus versos. O pudor de Gide não aceita o descabelamento romântico. E talvez menos ainda a "normalidade" de um desespero sem mistérios.

Curioso igualmente seu respeito às regras do alexandrino, e em particular à cesura. Esse libertário, esse anarquista, esse escritor capaz de todas as ousadias deplora sem cessar as licenças alheias, chegando a censurar em Francis Jammes a "displacência" de um som mudado na sexta sílaba:

Pendant que la neige lourde
tombait dehors.

Acontece que toda a beizeza pesada e abafante desse verso está no corte:

Pendant / que la neige lour. /
de tombait dehors.

Não é mais um alexandrino, porém um verso de doze sílabas obediente a um ritmo pessoal, adequado à sensação, e fortemente expressivo.

Eis a antologia. Eis o prefaciador. Para nossa felicidade, tão grande é este que aquela surge como um reflexo. É um excelente pretexto a divagações.

NOTÍCIAS LITERÁRIAS...*Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, no. 5, nov. 1949.

Notícias Literárias

A vida literária reanimou-se com a reentrada dos escritores e uma ofensiva de publicações. Gallimard edita "Le Procês Petoin" de Jean Schlumberger, "L'Experience Vocue" de Simone de Beauvoir, um ensaio de Cloran, pensador romeno, sobre a decomposição, romances de "novos" como Dhotel, Kauffman, Gautler. As edições Laffont vão publicar mais uma novela de Graham Greene. André Gide trabalha num livro que não assinará para verificar se os seus fiéis o reconhecerão... Cocteau prepara um diário de sua atividade teatral, tendo por título "Mantesh". A famosa revista de Jean Paulhan, "Tabte Ronde", mudou de mãos, encontrando-se hoje sob a direção de François Mauriac, que imediatamente definiu o seu programa. Trata-se de reagrupar os escritores dignos desse nome. Todavia, Malraux e Comus já se recusaram "a ser reagrupados"... Mauriac deseja desembaraçar os escritores jovens de ídolos como Joyce e Kafka. Ele os encoraja a desconfiar da poesia, que hoje se confunde facilmente com a loucura... Como sempre, François Mauriac se encontra à vanguarda dos outros trinta e nove velhos acadêmicos.

Algumas traduções importantes: "La Peau" de Malaparte, que é a continuação de "Kapput" e descreve a Itália sob a ocupação aliada; "L'Amour Conjugal" de Moravia, que é uma espécie de "Lady Chatterley" às avessas. "Paralelo 42" de John Dos Passos. Ferdinand Céline, autor de "Voyage ou Bout de la Nuit", afirma numa carta pública que nunca foi racista, o que para nós é uma surpresa. Hitler com certeza era pacifista e Stalin é um bom democrata. Uma violenta polêmica acaba de agitar vários escritores. Um

objedor de consciência, Moreau, recusa-se a fazer o seu serviço militar e encontra-se preso. Numa “enquête” sobre o assunto, Sartre, Mauriac, Paulhan, Giono e Cocteau responderam de maneira diversa. Jean Paulhan ataca ferozmente os objedores da consciência e invoca Malraux a fim de provar que todo aquele que se recusa a combater é um covarde. Velho pacifista, Giono ergue-se contra a guerra e acha que a objeção de consciência é um direito sagrado. Cocteau vê sobretudo o lado artístico. Para ele, o objedor é “um herói passivo”. Acha que Chaplin deveria fazer um filme sobre o assunto. A resposta de Sartre é tão filosófico que não sabemos exatamente o que decide. Quanto a François Mauriac, respondeu, como um normando, por telegrama: “dever estado forte combater objedores consciência dever objedor obedecer consciência...”

Louis Jovet respondeu recentemente a um jornalista, que o interrogava sobre as suas concepções: “Jamais tenho concepções, represento um personagem e os intelectuais me dizem imediatamente que eles são minhas concepções.” André Malraux, com quem consegui falar ao telefone, após dificuldades enormes, respondeu para “Jornal de Letras”: “Meus contrastes com a N.R.F. proibem-me todos as declarações de caráter cultural. Do ponto de vista político, tudo quanto posso dizer é que outubro será um grande mês para o R.P.F.” Um ponto e nada mais.

GIDE E A ALEMANHA. *Correio da Manhã*, João Pessoa, 13 nov. 1949.

Gide e a Alemanha

Livro bem curioso é, certamente, o de René Lang, “ANDRÉ GIDE ET LA PENSÉE ALLEMANDE”, obra que acaba de ser apresentada pelas edições Luitel, de Paris, contendo várias cartas inéditas do autor de “La Porte Étroite”, Gide sempre manteve íntimas relações com a Alemanha intelectual. Goethe constitui uma de suas grandes paixões e Nietzsche influenciou-lhe diretamente no pensamento. E se aprendeu o alemão foi, naturalmente, pelo grande interesse que a literatura germânica lhe despertava.

WIZNITZER, Louis. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, dez. 1949.

Crônica de Paris

Paris, Dezembro

Utrora, Claudel e Gide trocavam correspondência e viam-se freqüentemente. Sabe-se como Claudel tentou em vão converter Gide, jamais tendo abandonado essa esperança. Todavia, as relações mútuas envenenaram-se com o decorrer dos anos e hoje acham-se ambos separados por um profundo rancor. Recentemente, por ocasião de um jantar de cerimônia, ao ouvir uma referência a Gide, Claudel brandiu um pedaço de “crêpe flambante” espetado em seu garfo e exclamou: “Quanto a ele será tostado no inferno como isto!”. Sabendo de fato, Gide passou a chamar Claudel de “Père Leerêpe”. No dia primeiro de abril deste ano, alguns amigos resolveram fazer uma brincadeira de mau gosto. Enviaram a Gide uma carta com a assinatura de Claudel falsificada, suplicando-lhe que recebesse um padre para uma tentativa final de conversão. Acrescentava Claudel tratar-se de sua última vontade antes de morrer. Gide percorreu as ruas a pé, durante um dia inteiro, preocupadíssimo, não se alimentou, consultou vários amigos, decidiu receber o padre, logo em seguida voltou atrás e novamente reconsiderou o seu propósito. Seu nervosismo chegou a tal ponto que ele se fechou no quarto e escreveu uma “Carta ao Capelão” no seu melhor estilo literário e na qual expunha suas raízes, perguntas e respostas de acordo com o seu hábito. Como a brincadeira já se estivesse prolongado, os amigos acharam oportuno confessá-la: enviaram uma carta com o desenho de um padre e uma assinatura:

“Père Leerêpe”. Gide respirou. De tudo isso ficou-nos uma obra literária: a “Carta ao Capelão” que leremos um dia desses.

Durante as conversas que tive com Martin Heidegger, em Freiburg, ele me revelou Ter sido condenado pela S. S. em 1945, como desertor. Efetivamente, pouco antes de terminar a guerra, foram convocados os homens de sua idade e como ele se recusasse a combater, buscou refúgio na pequena cabana do monte Todnauberg, onde ainda reside. Não foi encontrado, mas não lhe pouparam a condenação máxima “in absentia”. Posteriormente os franceses proibiram-no de ensinar porque ele havia aceitado lecionar sob o regime hitlerista. Hoje são os alemães que não o querem na Universidade de Freiburg. Este homem franzino é, contudo, um gigante e o seu pensamento domina a nossa época com tudo o que ela comporta de trágico, de negativo, de insensato. Sua esposa mora com ele: uma senhora já idosa, muito distinta e amável. Seus únicos vizinhos são algumas vacas e o respectivo pastor. Chamam-no, na montanha, de Herr Professor. Seu retiro influenciou, decerto, o título de sua próxima obra: “Caminhos da Floresta”, que constituirá o prolongamento de “Seim unê Zeit”. Serão impressos 5000 exemplares e o livro terá cerca de 350 páginas. Nele, Heidegger soluciona vários problemas apaixonantes e responde a algumas dúvidas quanto ao seu pensamento.

Um recente “cock-tail” no “Plaza” juntou-me ao escritor italiano Malaparte e ao pintor Cicero Dias. Este último aproveitou o ensejo para desenvolver, como resultado de sua recente viagem à Itália, uma teoria segundo a qual o barroco brasileiro não é de origem portuguesa, como em geral se acredita, mas italiana. Nas suas palavras, é o barroco dos pobres. Malaparte acaba de publicar “La Peau”, mais sensacional ainda do que “Kapput”. Eis o que ele me disse, no curso de uma entrevista: “Todos os indivíduos estão podres, só as massas permanecem puras”.

Fato da semana: a publicação de toda a correspondência trocada entre Gide e Claudel. É a história das tentativas de Claudel no sentido de converter Gide, tentativas estas que, como sabemos, fracassaram. A correspondência teve início em 1891. Há 125 cartas de Claudel contra 46 de Gide. No fim de suas vidas, os dois adversários não se reconciliaram, mas o debate foi trazido à luz e ao julgamento do público.

A revista “Empêdocle”, dirigida por Jean Vagne, com a colaboração de Albert Camus, René Char, Grenier e Francis Penge, tornou-se em poucos meses uma das melhores que circulara na França. sendo de qualquer maneira a mais honesta do ponto de vista intelectual. Registremos no próximo número uma apresentação da literatura brasileira pelo autor desta crônica, que insiste na necessidade de tornar conhecidos poetas como Vinícius de Moraes, Murilo Mendes, Augusto Frederico Schmidt e romancistas como José Lins do Rego e Guimarães Rosa. Jean Vagne escreveu recentemente algumas poemas que o situam no primeiro plano da poesia francesa atual.

Albert Camus, que visitou o Rio em julho deste ano, mantém-se discreto quanto à sua viagem, mas não consegue esconder o seu descontentamento. Nada lhe deixaram ver. Da sala de conferências arrastavam-no a um jantar, do jantar a um baile, a uma cerimônia, a um beija-mão, aos grandes discursos, a marquesas- tudo isso até a hora do embarque. De sorte que ele continua a ignorar o que é o Brasil e o que se passa nesse país. Os escritores não são “vedettes”, e sim homens. Na própria Capital brasileira, seria melhor ver a Lapa do que os salões da A. B. L. ou do Ministério da Educação. Que isto sirva de lição. É bom não espantar temperamentos como os de Gide ou Mairaux, que certamente se recusariam a qualquer visita diante de perspectivas tão mundanas.

O quarteirão “maldito”, St. Germain des Prês, acha-se invadido pela burguesia. Assim é que antigos cidadãos como Michel de Ré, Claude Luther, etc. partem para a província numa temporada teatral em que representarão uma peça intitulada “La Vie Difficile”, severa paródia da vida de St. Germanin des Prês.

A “Saison” Parisiense, 49-50

Mais uma vez a América está na moda. Catherine Dunham e seus “ballets” negros obtêm um êxito ruidoso, Louis Armstrong provoca um verdadeiro delírio na Sala Pleyel. Quatro filmes americanos absorvem a crítica há várias semanas: “The Third Man” com Orson Welles (extraído de um romance de Graham Greene), “Jeanne d’Arc” com Ingrid Bergman, “The Set Up” e “The Snake Pit”. Os teatros igualmente se voltam para os Estados Unidos. O Vieux Colombier encena uma peça de Arthur Miller: “Tous mês fils”. No “Eduardo VII” e “clou” da temporada: “Le Tramway nommé Désir” de Tennessee Williams adaptada por Jean Cocteau. A “mise-enscène” predomina sobre o próprio interesse dramático dessa peça que se manteve no cartaz, em Nova York, pelo espaço de 18 meses, e durante um ano em Roma e Estocolmo. O grande público parisiense está fascinado pelo seu “décor” de gosto acentuadamente moderno e com visíveis “toques” de Cocteau.

Novidades

Livros novos: “Les Stigmates” de Luc Estaing e o segundo tomo de “Deuxième Sexe” (“Experience Vécue”) de Simone de Beauvoir.

Circulam rumores a respeito de uma nova conversão de Malraux. Com efeito, o Degaulismo acha-se em vias de afundar intelectual e materialmente.

Suas diretrizes atuais afastam-se das preocupações e das idéias de Malraux. Esperemos...

Jean-Paul Sartre prepara um filme: "L'Engrenage". Jean Cocteau faz um outro filme extraído do "Bourgeois Gentilhomme" de Molière.

A obra póstuma de Bernanos, "Dialogues des Carmelites", aparece nas Edições du Seuil. Trata-se de diálogos que o saudoso escritor católico havia composto para um filme do padre dominicano Bruckberger. Esses diálogos contam a história de 16 carmelitas de Compiègne que foram guilhotinadas em Paris durante o Terror.

Uma nova árvore foi plantada em Paris, uma árvore joyceana. Conhecida livraria apresenta uma exposição James Joyce com uma fotografia do autor de "Ulisses" em tamanho natural: é o tronco da árvore. Dos seus pés partem as leituras (raízes): Shakespeare, William Blake, Poe. Da cabeça partem os ramos: Hemingway, Miller, Dos Passos, Eliot, Larbaud, Céline, Queneau.

Para março de 1950 anuncia-se o lançamento de "Malatesta" de Montherlant, sob a direção de Pierre Blanchard. Charles Boyer representará nessa peça e fará uma brilhante "rentrée". O "Piccolo Teatro" de Milão está em Paris e obtém um grande êxito. Gozzi e Pirandello dominam as platéias parisienses que testemunham a sua admiração por essa companhia cuja temporada vem confirmar o florescimento espiritual, intelectual e material da Itália de após-guerra. O "Piccolo Teatro" parece Ter herdado a tradição de Copeau. Pouco importam os detalhes técnicos, a iluminação, a carpintaria: tudo se concentra no jogo dos atores.

Charles Morgan foi recebido na Academia de Ciências Morais e Políticas de Paris. trata-se, como sabemos, de um grande amigo da França,

consagrada após a libertação por uma “Ode” do querido autor de “Sparkenbroke”.

A filha de André Gide, Catherine, “flirta” com o escritor Pierre Herbat.

Richard Wright, cansado de ser o “negro” da revista “Tempos Modernes”, deseja voltar para os Estados Unidos.

O poeta Pierre Emmanuel, dá-nos por fim notícias, após um longo silêncio. Católico, Emmanuel permaneceu por muito tempo associado aos comunistas, após a Libertação. Agora, através de três artigos publicados em Paris, ele nos revela o seu rompimento. “Procurávamos provocar o diálogo-diz ele- mas percebemos que estávamos sós. Enquanto isso, eis a substância cotidiana dos jornais comunistas parisienses: “Stalin fez tudo o que existe”, “Stalin fará tudo quanto existir”, “Stalin salvou...”, “Stalin salvará...”, etc. etc.

Entrevista com Curzio Malaparte

De volta da Itália, Malaparte acaba de publicar “La Peau” que teve 12000 exemplares vendidos em três semanas. Encontrei-o num jantar com Cicero Dias. Malaparte prepara um novo livro em que pretende mostrar como os alemães foram arrastados a duvidar do nazismo na Rússia. A tese do discutido escritor italiano é a de que uma civilização só pode repousar sobre o fracasso e o pecado e que os vencedores não têm razão. Os americanos compreenderam na miséria de Nápoles que existia um princípio de vida nesses miseráveis, algo que lhes escapava. Do mesmo modo, os soldados alemães na Rússia, em presença do povo judeu-eslavo, dessa massa que se dirigia para a morte, começaram a vislumbrar o que havia de falso na doutrina que os incentivava. Além disso, Malaparte publicou poemas em italiano que lhe valeram cartas de Sforza e De Gasperi. O famoso autor de “Kapput” talvez faça uma “tourné” de conferência pela América do Sul. “Sem a derrota da

Itália- disse-me ele- não teríamos podido escrever nossos livros"... Perguntei sobre o destino da tradução brasileira de "Kapput", Malaparte respondeu-me que um editor de Rio lhe pagou 23000 liras, traduziu seu livro com o título idiota de "Fracassada" (quando "Kapput" é o título internacional) e não mais lhe deu sinais de vida. Tratar-se-á de um editor-fantasma?

DELANGE, René. A Carreira de Louis Guilloux. *Correio das Artes*, João Pessoa, 18 dez. 1949.

A Carreira de Louis Guilloux

Louis Guilloux tem 50 anos. É bretão, de Saint Briec. Seu pai era sapateiro e militante socialista. Seus parentes maternos eram de Rolicoff, e marinheiros. Seu nome é tipicamente bretão; segundo alguns celtizantes seria uma corruptela de Guillaume, segundo outros significaria “o diabo”; Esse diabo, Guilloux o alojou no bolso durante anos, até que apareceu seu primeiro livro “La Maison de Peuple”, que lhe valeu em 1928 uma bolsa Blumanthal de 20000 francos, ou 500000 de hoje...

Guilloux viveu toda a sua infância em Saint Bricuc. Na escola pública o professor o fez preparar bolsas para o liceu. Aqui ele não descobriu grandes homens entre seus professores, salvo Palante, que tinha uma secção no *Meraure*. Depois, duma ameaça de duelo com o filósofo do bovarismo Jules de Gaultier, e uma ata de carência, Palante se julgou desonrado e suicidou-se.

Aos 15 anos, Guillaux, que não via lê os clássicos do Século XVII mas de preferência Rousseau e Diderot, passa horas na biblioteca Municipal para devorar Jules Valés e Romain Rolland.

Ao mesmo tempo, começa a escrever.

Deixa o Liceu, enquanto seu amigo e patricio Jean Guehanno (também filho de sapateiro) prepara a Escola Normal Superior. Guilloux começa por ser “pion” ao Liceu onde acabava de ser aluno. Aplica as doutrinas de Rousseau: educação livre, ausência de castigo da vítima. Ao cabo de um mês, a administração lhe agradou... Tornou-se então secretário de Augusto Hamon, o tradutor de Bernard Shaw. Depois, escriturário na Ferrovia de Ex & Vilaine.

Decide subitamente ir para Paris, onde surge em outubro de 1918. Não conhece ninguém.

-Baixei a calçada durante bastante tempo...- diz ele- Andei de sótão em sótão, na Rua da Montagne Sainte Geneviève, na Rua du Bac sobre uma farmácia...

A miséria obriga-o a voltar para Saint Briec, onde se alista num departamento militar como empregado civil. Não podendo suportar as observações de um sargento, volta os olhos para uma casa de alimentação que o aceita como viajante comercial. Não é grande viajante. Em 1912, Paris retoma Guilloux, que fala bastante inglês e encontra um emprego de intérprete.

-Fiz até de guia. Para visitar os campos de batalha. Sei distribuir prospectos na rua. Faz-se um grande monte que se deita na escola mais próxima logo ao princípio. E vai-se receber, à tarde...

Começa a publicar ensaios nas revistas, conhece Malraux, Jean Grenier, André Chamson, Gabriel Mercel. Mas a vida é cada vez mais difícil. Um dia sem um franco no bolso, entra na *Intransigeant* como ravis de inglês. Está salvo.

Quando se publicou a *Maison du Peuple* um editor assinou com Guilloux um contrato, passando a pagar-lhe mensalidade.

-A minha vida perdeu então o pitoresco... confessa o jovem romancista aos amigos.

Decidiu-se ao entanto a ser escritor.

Em 1929, *Dossier Confidenciel* trata das privações do homem com o mundo (uma personagem que quer isolar-se para viver em extrema pureza, um pouco falhada). Em 1929, *Compagnons* pôs em foco a existência a dois

moldadores de gesso. Depois, Hyménés, em 1931, fala do casamento num meio de pequena burguesia que se aproxima de proletariado.

Por fim, em 1935, *Le Sang Noir* é saudado por toda a crítica como uma obra prima. Quando se pergunta a Guilloux o que pensava de seu romance, assim o define com paixão:

O *Sang Noir* é a minha personagem Cripure. Uma sociedade que não quer mais encontrar para si mesma uma justificativa, que já não tem bastante sangue vermelho, um homem que não pode aceitar nem recusar o mundo. Um livro de polêmica, virulento. Um ataque quase caricatural a um mundo asfixiante e inhumano.

Guilloux se retira para a sua pequena casa de Saint Briec. Acompanha André Gide à Rússia com Eugéne Dabit, em 1936, mas nada escreveu sobre essa viagem. Recebe em casa centenas de refugiados espanhóis. Embora nunca se tivesse inscrito num partido político, durante cinco anos se ocupa do Solário Vermelho, é secretário do primeiro congresso mundial anti-fascista. Durante a guerra, tentou em vão passar para a Inglaterra. Antes de se refugiar em Tolosa para escapar à Gestapo, corrige em Paris as provas do *Pan des Rôves* que conquistara o Prêmio populista.

E agora aparece seu *Patience*: 807 páginas sobre a experiência dos homens de 50 anos, que viram as duas guerras, a revolução espanhola, Hitler e “toda a tribu” como ele diz.

Esses homens conheceram o problema, confessa Guilloux, com olhos que desejariam ver novos. Pensam que a vida é coisa extremamente preciosa e que a maior diferença que existe é a que separa um vivo de um morto. Por isso creio que o moral consiste em não aumentar a infelicidade dos homens. É o que exprime Pablo numa frase: um dos personagens de seu *Patience*: -É preciso deixar viver...

A dura experiência humana de Guilloux, o tornou insensível a todos os sofrimentos dos outros. Por isso se sente na sua obra uma corrente interior que não vem de nenhuma influência literária; sua fonte é o coração do escritor, onde em um destino comum a seus amigos vivos ou mortos... Louis Guilloux, um escritor desesperado, que apesar de tudo tem esperança no homem.

PARIS — novembro —
 via S.A.S. — Jean Guehenno, o autor do "Journal d'un homme de quarante ans", da "Caliban parle" e de "Jeunesse de France" está longe de ser um desconhecido no Rio, onde fez há 3 anos uma série de conferências. Ninguém ignora suas idéias humanísticas, seu pacifismo, seus problemas que são os do filho de um modesto operário que acirrou com suas próprias mãos o caminho para as culmíncias da cultura e que continua animado pelo desejo de ver a cultura estendida a todas as camadas sociais. Outra, dirigira revistas como "Europe" e "Vendredi". Ao lado de sua obra literária, exerceu a atividade de professor, chegando a ser inspetor de ensino cargo que atualmente ocupa. Pertencendo, ao mesmo tempo, ao mundo literário e ao mundo universitário, suas idéias apresentam particular interesse.

Guehenno é um homem calmo e de maneiras suaves. Fui vê-lo num destes dias em sua residência, um grande aposento cheio de livros, de cachimbos e de cadernos, num aquecido e confortável.

Referiu-me ele que guarda uma magnífica lembrança de sua permanência no Rio, juntamente com o México, uma das mais belas coisas que viu até hoje na vida. Continua, aliás a manter contacto com seus amigos brasileiros, como do Carneiro, dona Branca e outros. Na sua próxima viagem à América Central pretende dar uma nova chegada ao Rio.

A PROCURA DE ROUSSEAU

Como eu lhe perguntasse em que trabalhava, atualmente, explicou-me que se aplica, há quatro anos, na elaboração de um estudo sobre Jean Jacques Rousseau estudo esse que vai exigir-lhe ainda três anos de trabalho.

Correspondência de Paris

Gide, um grande escritor, mas um pequeno homem -- diz Jean Guehenno

O autor de "Jeunesse de France" fala a "Letras e Artes", em Paris

LOUIS WIZNITZER

— Não terminarei senão o primeiro tomo — diz ele — Leverei consumir ainda uns três anos com os outros. Esforço-me para reviver dia por dia, linha por linha, a vida e o pensamento de Rousseau e identifico-me com ele. Procuro esquecer tudo que sobre ele se escreveu, para vê-lo na verdade de sua própria existência. É uma coisa, por vezes penosa. Mas quando terminar poderei dizer que sei o que se: o que é um homem.

— Li recentemente a correspondência entre Voltaire e D'Alembert, onde Rousseau é muito mal tratado — digo-lhe. Guavêl de Rousseau u'a má lembrança. Que pensa o senhor disso?

— Não tenho simpatia por Jean Jacques Rousseau e muito menos por Voltaire. Se esculha Rousseau para essa meditação, essa tentativa de identificação foi por que conseguiu alcançar melhor na sua personalidade e seu exemplo me parece o de um homem que tomou por divisa "vitam impendere vero", do começo ao fim.

— E isso lhe toma muito tempo?

— Mais ou menos, salvo o tempo que consagro à inspecção do ensino e a escrever umas narrativas pelo auto-

biográficas e meio imaginárias. Essas narrativas denominar-se-ão "Changer la vie". E terão por subtítulo "Rimbaud e Marx". Trata-se do problema da Revolução e de saber se ela deve fazer-se à maneira de Rimbaud ou à de Marx.

DEVE O ESCRITOR COMPROMETER-SE

— Joga que o escritor deva comprometer-se na sua obra?

— É uma questão que estabelecemos unicamente porque a nossa época está podre. Pazvil: essa história da literatura interessada. Como se pudesse haver uma outra. Veja um momento o que Montaigne, Voltaire, Hugo, Renan nos traziam respondido. Era uma questão que não se propunha outra: A frase de Victor Hugo, "le poète a charge d'ames" é ur'a velha frase. O fato de semelhante questão poder somente ser formulada é um sinal de desequilíbrio e da decadência moral do nosso tempo. Mesmo os que faziam a chamada arte pela arte não escapavam à responsabilidade. Sartre descobriu a pólvora, descobriu e lançando a literatura interessada. Mas Sartre não é, no fundo, senão um discípulo de Olde, é um Gide apodrecido. Quando tinha vinte anos, Sartre leu Gide, aceitou-

o; depois, leu Heidegger, em que encontrou uma justificação filosófica da gratuidade, do capricho e do inumanismo gideano. Os berros que ele hoje pela literatura interessada não são outra coisa senão uma mudança de atitude, de um desequilíbrio entre sua antiga posição de anti-humanista — ("Nausée", "Mur") — e sua atitude atual, tendendo para o humanismo. "O existencialismo será um humanismo?" É contra seu próprio apodrecimento que ele se agita de atingir a realidade humana e os verdadeiros problemas. Na verdade, não temos necessidade de Sartre para saber se o que o homem escreve o compromete.

LITERATURA APODECIDA

— Em que pensa especialmente, o senhor, ao falar em literatura apodrecida? Nos surrealistas, em Paulhan?

— Não especialmente em Paulhan, que é um bom amigo, embora não tenhamos as mesmas idéias. Não nos surrealistas pois eles sempre se consideravam comprometidos. Penso de maneira geral na N. R. F. de entre duas guerras, no seu gideísmo, em todos os que são gideanos, malsãos, decadentes, formalistas.

O ESCRITOR E A VERDADE

— Quais os escritores franceses que o senhor julga dignos de entrar na linhagem de Rabelais, Montaigne e Diderot?

— É difícil dizer. Não vejo com nitidez nesse terreno. Engano-nos sobre os conteúdos e o futuro decidirá. Mas para mim, a literatura francesa atual não se distingue nem pela nobreza, nem pela pureza. Alguns somente pisam em solo firme, sabem quem são os verdadeiros problemas. Malraux é um deles. Estivemos muito ligados até quarenta e quatro.

Dênis, perdemos-nos de vista. Canus também é um espírito "vrai", conhece os verdadeiros problemas humanos. Tem-se abusado um pouco dele, de dois anos para cá, fazem-no assinar mil coisas à direita e à esquerda; ele está um pouco embriagado com tudo isso, mas mesmo assim me desperta consciência.

ARTE, E' ACIMA DE TUDO, TESTEMUNHO

— Pensa o senhor que a arte seja, como queria Valéry, um artezamento?

— Creio que a arte é, acima de tudo "testemunho". Isso será menos verdadeiro nas artes plásticas, em que a técnica modifica muito o problema, mas na literatura, na música, creio que a arte é, antes de tudo, um grito. Quando eu dirigia revistas, via jovens que me traziam seus primeiros manuscritos. Percebia-se em cada um deles a convicção de que seus respectivos textos iam transformar o mundo. Ora, esses textos são sempre, na verdade, testemunhos de relações entre o homem e o mundo. Falo dos verdadeiros escritores, dos que são sinceros, não dos que fazem da literatura um comércio. Mas os verdadeiros artistas têm, também, suas tentações: a vaidade, a ditadura da técnica, a pressão social.

(Conclui na 14.ª pág.)

CORRESPONDENCIA DE PARIS

(Conclusão da 7.ª pág.)

Devem passar por tudo isso, permanecendo donos de si mesmos. Se cederem à vaidade, estão perdidos. Se se deixarem dominar pela técnica o resultado será o mesmo. Devem continuar sempre a escutar a pequena voz interior. A essa voz é que eu chamo um testemunho. Escritores como Mairaux, Camus, são testemunhos. Se eu lhe falava, há pouco, de uma espécie de crise da literatura na França, queria referir-me, de maneira bem mais geral, à "crise mundial", pois não acredito esteja a França mais doente do que os outros países. É um fenómeno universal.

— No próximo livro de Heidegger, do qual tenho as provas, explica ele que o que caracteriza o mundo moderno é o "Entgotterung", a morte de Deus, ou, se quisermos, a morte do mundo platónico das Idéias, dos Valores eternos. Pensa que é possível ter razão? Guehenno reflete longamente, entra em recolhimento antes de responder-me.

— Creio que o que se perde é o sentido da qualidade, o sentido da verdade. O mundo cada

vez mais técnico em que vivemos não exige que o homem seja sensível à qualidade. Substitui-a pela quantidade, a massa, sempre maior. Mesmo em política. Outrora, os chefes políticos, Briand, Jaurès e outros não ousavam jamais separar a Liberdade da Verdade. Essas coisas eram para eles uma coisa. Não defendiam jamais um maquiavchismo diante dos seus adeptos sem se envergonnar. Já em Renan encontramos paginas admiráveis sobre o assunto. Mas no próprio momento, em que a cultura parece que deve ser levada a todos eia definha perigosamente. Na época em que a democracia tenta retomar a civilização, também começa a perder o seu valor. Renan compara o fenómeno a um lençol de água: à medida que se estende, se vai tornando cada vez mais tenue até secar-se. Há um problema de extensão em função de uma intensidade.

Há algum tempo, a Unesco reuniu os escritores em Elsenor e convidou-os a retomar a meditação de Hamlet. Nessa ocasião, pediram-me para fazer uma conferência, em que tentei precisar e analisar esse pro-

blema da cultura das massas. Mas para responder à sua pergunta: se Deus corresponde a esse sentido da qualidade, da verdade, creio que efetivamente, Deus morreu, embora eu não seja tão desesperado como o filósofo alemão. Há ainda homens que guardam o senso da qualidade, que tem fé e não creio que o homem acaba por asfixiar a si mesmo. Talvez nunca tenha havido tantos homens inquietos e angustiados, como hoje. Nossa época é a do aturdimento, da procura. Talvez dela saia um novo humanismo.

— Julga que o humanismo faliu?

— Não. O homem foi que faliu, que não esteve à altura de suas idéias. Não foram estas que fracassaram.

OPINIÃO SOBRE GIDE

— O senhor é um adversário recalcitrante de Gide. Não pensa, entretanto, que éle seja um grande escritor?

— Não sei. É, talvez, um grande escritor, mas será, certamente, um pequeno homem. Com essa opinião bem desconcertante sobre Gide, Jean Guehenno despede-se de mim.

SABE-SE que Gide, quando diretor da Nouvelle Revue Française — levado pela impressão de que Proust era um simples munhão, um amator, um boulevardier — recusou, sem sequer ler, os originais da primeira parte de "A la recherche du Temps Perdu".

Mais tarde, ainda em vida de Proust, já tornado célebre — Gide penitencionou-se disto, nos seus "Bilhetes a Angela", onde fala sobre a obra proustiana, que então lera atentamente.

Reproduzimos, aqui, alguns trechos dessas páginas, publicadas em "Incidentes":

"Muitas vezes se tem dito que são contrafeitos os julgamentos que fazemos dos contemporâneos. Por um lado, boas amizades nos impõem concessões; por outro, falhamos o indispensável recto. Assim, conforme nossa disposição de espírito, denegrimos ou glorificamos, exageradamente, os que trabalham muito perto de nós. Alguns, que julgamos consideáveis, e cujo renome, graças à complicitade dos críticos, parece, aos próprios olhos do estrangeiro, trazer à França um novo lustre, bem cedo esvanecerão pela sua insignificância".

"Prometlera a mim mesmo não falar senão de mortos; cunctissecer-me-ia, porém, que não

COMO GIDE SE PENITENCIOU DE NÃO HAVER EDITADO PROUST

deixasse em meus escritos algum vestígio de uma das admirações mais vivas que experimentei por autor contemporâneo. Diria, até, "a mais viva", se Paul Valéry não existisse. Apesar das ressalvas feitas mais acima, não acredito exagerar, aqui, a importância de Marcel Proust; nem me parece possa ser exagerada. Penso que, desde há muito, nenhuma escritor nos enriqueceu mais do que ele".

"Proust é um homem de olhar infinitamente mais sutil e mais atento que o nosso, e que nos empresta esse olhar, durante todo o tempo em que o lemos".

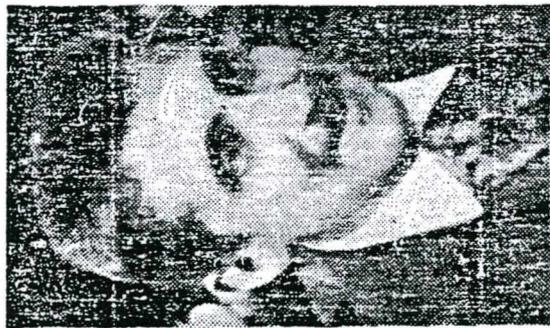
"Não sei o que mais se deve admirar, se essa super-realidade do olhar interior, ou se a arte prestigiosa que se apodera do hormenor e não-lo oferece maravilhosamente cheio de vida e de frescura".

"Por causa dos Goncourt, tomei antipatia a essa expressão "escrita artística", mas, aplicada a Proust, ela perde o seu ar irritante. A escrita de

a palavra, recorre êle à imagem; dispõe verdadeiramente de um tesouro de analogias, de equivalências, e de comparações tão preciosas e deliciosas, que, por vezes, a gente fica sem saber se o sentimento se socorre da imagem, ou se esta imagem volante apenas esperava o sentimento para nele pousar; não se sabe qual dêes empresta ao outro mais vida, luz e recreação.

"Procuro o defeito desse estilo, e não consigo encontrá-lo. Procuo suas qualidades dominantes, e também não chego a descobri-las; é que êle não tem fal ou qual virtude: possui-as todas (ora, isto não será talvez apenas um eufemio) e não de modo sucessivo, mas simultaneamente; tão perturbadora é a sua flexibilidade, que qualquer outro estilo ao pé do seu parece consangüíneo, impreciso, descorado, sumário, sem vida.

"Devo confessá-lo? Todas as vezes em que, de novo, mergulho nesse lago de delícias, fico uma porção de dias sem ter coragem de retornar a pena,



Proust

Proust é a mais artística que conheço. Nunca o vemos esquivado por ela. Se, para comunicar o indizível, lhe falta

não aumentava mais — como sucede durante o tempo em que uma obra prima exerce seu império sobre nós — que haja outras maneiras de bem escrever, e não vindo mais senão pobreza naquilo a que você chama "pureza" de meu estilo".

"Você me disse que muitas vezes a extensão das frases do Proust a extenua. Espere que eu volte, e hei de ler-lhe em alta voz aquelas intermináveis frases: como tudo imediatamente se organiza! Como se ordenam os planos uns sobre os outros! Como se aprofunda a paisagem do pensamento!...

Imagino uma página de "Guermantes" impressa à maneira do "Coup de diés" de Mallarmé. Minha voz dá as "palavras-sapoetes" o seu leve; orquestro, a meu modo, os incidentes; matizo-os, montando ou aplorando minha declamação; e provarci a você que nada e supérfluo em tal frase, e que nem lhe conviria palavras de menos, para manter seus diversos planos a adequada distância, e permitir a sua complicitade um desenvolvimento total.

"Por mais circunstanciado que seja Proust, nunca o acho prefixo; por mais abundante, nem por isso parece-me difusivo. "Mimicoso", mas "não ineticoso", como dizia, judiciosamente, Louis Martin Chautiffier,

KODAK. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08 jan. 1950.

Kodak

André Gide prepara as suas Memórias radiofônicas. Entre outras coisas, incluirá pensamentos, afirmações, depoimentos, críticas, etc.

Um exemplo:

- O difícil, no domínio das letras, não é obter êxito, é merecê-lo.

10 MAIORES ROMANCES DO MUNDO

O 10 maiores romances da literatura universal, na preferência de alguns escritores brasileiros.

CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE

Seleção do poeta Carlos Drummond de Andrade:

- 1 — LES LIAISONS RANGEREUSES, de Choderlos de Laclos
- 2 — LA CHARTREUSE DE PARME, de Stendhal
- 3 — EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, de Gustave Flaubert
- 4 — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, de Marcel Proust
- 5 — OS MOEDINHOS FAIBOS, de André Gide
- 6 — DAVID COPPERFIELD, de Dickens
- 7 — TOM JONES, de Fielding
- 8 — ULYSSES, de James Joyce
- 9 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 10 — DOM QUIXOTE, de Cervantes

ANIBAL M. MACHADO

Seleção do novelista Anibal Machado:

- 1 — DOM QUIXOTE, de Cervantes
- 2 — ULYSSES, de James Joyce
- 3 — MOBBY DICK, de H. Melville
- 4 — VIAGENS DE GULLIVER, de Swift
- 5 — OS IRMÃO KARAMAZOV, de Dostolevsky
- 6 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 7 — LA CHARTREUSE DE PARME, de Stendhal
- 8 — CAMINHO DAS INDIAS, de E. M. Forster
- 9 — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, de Proust
- 10 — ALICE NO PAIS DAS MARAVILHAS, de Lewis Carol

MANUEL BANDEIRA

Seleção do poeta Manuel Bandeira:

- 1 — DOM QUIXOTE, de Cervantes
- 2 — TOM JONES, de Fielding
- 3 — O VERMELHO E O NEGRO, de Stendhal
- 4 — OS IRMÃO, de Manzoni
- 5 — ALMAS MORTAS, de Nicolai Gogol



- 6 — CRIME E CASTIGO, de Dostolevsky
- 7 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 8 — JUDAS, O OSCURO, de Thomas Hardy
- 9 — GERMINAL, de Emile Zola
- 10 — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, de Proust

PAULO RÓNAL

Seleção do ensaísta Paulo Rónal:

- 1 — EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, de Flaubert
- 2 — O PRIMO PONS, de Italo Calvino
- 3 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 4 — CRIME E CASTIGO, de Dostolevsky
- 5 — O VERMELHO E O NEGRO, de Stendhal
- 6 — VIAGENS DE GULLIVER, de Swift
- 7 — O PROCESSO, de Kafka
- 8 — OS MISERÁVEIS, de Victor Hugo
- 9 — ANA EDIP, de Rosalind Wiseman
- 10 — A FAMÍLIA MALAVOGLIA, de Verga

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

Seleção do poeta Augusto Frederico Schmidt:

- 1 — DOM QUIXOTE, de Cervantes
- 2 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 3 — OS IRMÃO KARAMAZOV, de Dostolevsky
- 4 — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, de Proust
- 5 — LA CHARTREUSE DE PARME, de Stendhal
- 6 — LE ROUGE ET LE NOIR, de Stendhal
- 7 — EDUCAÇÃO SENTIMENTAL, de Flaubert
- 8 — JUDAS, O OSCURO, de Thomas Hardy
- 9 — O MOHR DO VENTO LIVANTE, de Emily Brontë
- 10 — LES THIBAUT, de Roger Martin du Gard

ADONIAS FILHO

Seleção do romancista Adonias Filho:

- 1 — O VERMELHO E O NEGRO, de Stendhal
- 2 — OS POSSESSOS, de Dostolevsky
- 3 — GUERRA E PAZ, de Tolstol
- 4 — O PROCESSO MAURIZIUS, de Jacob Wassermann
- 5 — JUDAS, O OSCURO, de Thomas Hardy
- 6 — ENQUANTO AGONIZO, de William Faulkner
- 7 — O MOHR DO VENTO LIVANTE, de Emily Brontë
- 8 — A LA RECHERCHE DU TEMPS PERDU, de Proust
- 9 — MADAME BOVARY, de Gustave Flaubert
- 10 — A LETRA ESCARILATE, de Hawthorne

André Gide e Jorge Amado

O MAIS recente volume do "Journal" de André Gide, que vai de 1942 a 1949, traz, com a data de 6 de abril de 1943, a seguinte anotação:

"Os livros recomendados por... outros raramente são do nosso



André Gide

gosto, e algumas experiências recentes me advertem: bem raros são aqueles que se interessam pela literatura. Amphoux me emprestou antontem um romance traduzido do inglês que, dizia ele, lhe fizera chorar de rir: "O senhor vai ver; nunca li nada tão espiritual e tão cativante. E' ao mesmo tempo uma narrativa de aventuras e uma caricatura muito hábil, e maravilhosamente bem sucedida, do caráter irlandês". O tal livro caiu-me logo das mãos e não ousei dizer a Amphoux que não tinha lido ainda nada tão mediocre, tão trivial e tão cete. "Not worth mentioning", e já me esqueci do título do livro e do nome do autor.

Incontestavelmente melhor, "Bahia de tous les Saints" de Jorge Amado, romance brasileiro, que me empresta Flory com uma recomendação calorosa. Mas não pude interessar-me por essa narrativa completamente linear (quero dizer: sem espessura), unicamente discursiva; reconhecendo-lhe algumas qualidades de apresentação, mas muito vulgares".

Como se vê, André Gide não morreu de amores por "Mar Morto", um dos melhores livros de Jorge Amado. Um malicioso que acabou de ler essa nota por cima de nosso ombro, comentou: "Isso não vai abalar o Jorge Amado. Ele e todos os comunistas vão dizer que Gide disse isso porque, depois que rompeu com o comunismo, tornou-se um reacionário, lacão do capitalismo americano".

GUIA DO LEITOR
★ **INTELIGENTE** ★
O DIÁRIO QUE DEVOROU O SEU AUTOR

UMA tradição de intelectualidade hoje desaparecida foi a do Diário Íntimo. Numerosos escritores do século passado e alguns do nosso tinham o costume de confiar à intimidade de um caderno secreto, suas experiências mais pessoais, seus pensamentos menos destinados ao público; daí esses tesouros de apontamentos que esclarecem tantos segredos da criação intelectual, assim como inúmeros aspectos da vida literária e artística do século XIX. Bastará lembrar os diários de Benjamin Constant, Alfred de Vigny, George Moore, Pierre Loti, Jules Renard e Gide.



Mas entre todos esses espécimes de "Journal", o Diário Íntimo de Amiel ocupa lugar especial. Todos os demais autores adquiriram fama com outras obras e foram estes que despertaram interesse para as confissões do escritor. No caso de Amiel deu-se o contrário: foi pelo Diário que esse discreto e apagado professor da Universidade de Genebra entrou na imortalidade. Seus demais escritos não são nem sequer registrados pelas histórias da literatura. Tudo o que sentiu, o que pensou, o que sofreu inscreveu-o com regularidade nas dezessete mil páginas de 174 cadernos in 4.º que começam em fins de 1817 e acabam em 29 de abril, poucos dias antes da morte do escritor. Trata-se de um dos espelhos mais completos e mais fiéis que se tenham de uma alma humana que se julga a cada instante, se examina sem descanso, procura sempre aperfeiçoar-se. Há quem diga que Amiel acabou por não viver senão para escrever o seu Diário, o que de certo é um exagero; mas é certo que foi nesta única obra que ele concentrou toda a sua experiência sentimental e intelectual. Preocupado com a forma que ia dar a esse compêndio da alma moderna — em que se encaram todos os problemas da existência, se pesam todas as esperanças da humanidade, se assistem e se vivem todos os dramas do espírito — Amiel elaborou um esquema singular nos seguintes termos:

A. ATOS:

- a) Emprego do tempo e das horas (estatística);
- b) Detalhes (esperanças).

B. COGITAÇÕES:

- a) Conhecimentos adquiridos (museu);
- b) Idéias transformadas e encontradas (arsenal).

C. SENTIMENTOS:

- a) O que passa, percepções fugitivas (lirismo, teatro);
- b) O que fica, sentimento fundamental (religião, confessionalismo).

Como ler este livro desmedido? Como tirar destes milhares de páginas o que pode ser útil para cada um de nós? O que pode enriquecer a nossa personalidade? Outros resolveram o problema para o Sr. O erudito sulgo Bernard Houvier fez uma seleção, considerada até hoje a melhor, e precedeu-a de uma substanciosa introdução; Mário D. Ferreira Santos traduziu-o em excelente português; a Editora Citoba publicou-a na importante coleção da Biblioteca dos Séculos. Graças à conjugação de tantos esforços, o Sr. agora pode adquirir e ler em português — por 50 cruzeiros apenas — um dos livros mais sugestivos, mais indispensáveis a uma cultura universal.

GIDI E MARINETTI

F. T. Marinetti foi o trétego criador do movimento denominado futurismo, de que era órgão oficial a sua revista bilingue (francês e italiano) *Poesia*, na qual colaboraram, no princípio do século, muitos nomes que viriam a ser mais tarde amplamente conhecidos. Marinetti, que em França nunca foi tomado a sério, é assim fixado por Gilde, num pequeno trecho de seus *Feuilles* (1911): "Goza de uma ausência de talento que lhe permite todas as ousadias. Bate o pé, levanta poeira, jura, organiza contradições, oposições e cabalas para apresentar-se, ao fim, triunfante. Fieando, é o homem mais encantador do mundo, excreto d'Annunzio... Veio visitar-me há bem uns dez anos e dispensou-me amabilidades tão incríveis que me forçaram a partir logo depois para o campo; se o tivesse revisto, faria a que quisesse de mim; iria achá-lo genial".
Uma das enquetes de Marinetti, entre os escritores franceses, perguntava: "Que acha da mulher italiana?"

UNIVERSALISMO DE GIDE

RENEE LANG

(No último número da revista americana "Books Abroad" num artigo dedicado aos 50 anos de André Gide, focaliza Renée Lang um aspecto menos estudado do espírito do mestre: seu cosmopolitismo. Gide, que sabe muitas línguas, tem, como dizem os ingleses, um "catholic taste" lendo e compreendendo tudo. Entre nós, essa universalidade talvez mereça tanta atenção como outros "conselhos Gidianos", embora seja mais difícil acompanhá-la.)

Quando André Gide recebeu em novembro de 1947 o Prêmio Nobel de Literatura, e quando, dois anos depois, a Inteligência do mundo inteiro lhe celebrou os 80 anos, não se homenageou apenas a França nem a maestria artística de um grande romancista. A vitória foi do universalismo. Num tempo ameaçado pelo totalitarismo político e espiritual, pelo nacionalismo agressivo e "dissimulatório", nenhum outro autor tem sido tão autêntico Cidadão do Mundo, humanista no sentido mais amplo do termo.

"Tenho eu culpa", diz ele mesmo no "Journal", "se Deus me criou produto de duas raças, duas províncias e duas religiões?" Sua famosa polêmica contra Maurice Barrés, líder dos nacionalistas e autor de "Les Déracinés", começa com as palavras seguintes: "Nascido em Paris, de um pai do Languedoc e mãe da Normandie, onde quer Monsieur Barrés que eu me implante?" Sem dúvida, Gide exagera um pouco o internacionalismo de suas heranças: embora estas sejam nortista e sultina, católica e protestante, ele é francês puro. Mas o próprio exagero é sintoma de sua vontade de participar de todas as diferenças. Até o puritanismo austero de sua família lhe serviu para exacerbar-lhe o senso de independência, a vontade escapar de limitações estreitas. O que a França lhe podia dar, ele já o tem no sangue, na inteligência e no coração. Mas nunca Gide se cansou de procurar estímulos novos, descobertas inesperadas. Num trecho não publicado das suas memórias, citado pelo seu amigo e crítico Charles Du Bos, Gide afirma com certo sarcasmo: "Se eu não tivesse recêdo de irritar certos senhores nacionalistas, diria que as primeiras grandes influências, que agiram sobre minha mocidade, foram todas elas estrangeiras: Heine, Poe, Turgenev, Schopenhauer, Nietzsche. E mais tarde nenhuma influência francesa foi igual à exercida por Goethe e Dostolevski". Para verificar-se essa afirmação

basta consultar as listas de livros que Gide costuma citar nos seus diários como programas de leitura: a preponderância de autores estrangeiros é evidente, até assustadora. Na sua famosa conferência de .. 1901, sobre "Influência em literatura", Gide cita, em defesa de sua tese, mais ou menos 60 autores, dos quais 50 são estrangeiros. Em 1913, quando num grande jornal o entrevistou quanto aos "10 romances preferidos", Gide citou em primeiro lugar "La Chartreuse de Parme" e "Les liaisons dangereuses", continuando: "Se não me limitam à França, os 8 outros títulos serão estrangeiros."

Durante a última guerra, quando Gide fugiu para o Sul da França e depois para a África, ele calou seu espírito angustiado relendo a obra serena de Goethe. Poucos dias depois da libertação de Tunis, onde se tinha escondido em casa de amigos, teve uma discussão literária com dois tenentes ingleses. Então, anotou no diário: "Estamos perfeitamente de acordo. Gide falou-me com muito lucidez de Stefan George, ao qual prefere Rilke, por excelentes razões. Falamos mais de Kafka, Steinbeck, Faulkner, Aldous Huxley, etc". Quando lhe chegou a notícia do Prêmio Nobel, estava escrevendo um prefácio para "Présence Africaine", revista literária dos negros, enquanto as platéias de Paris lhe aplaudiram "Le Procès", adaptação cênica do romance de Kafka.

Com efeito, seu nomadismo intelectual e sua receptividade ilimitada são invencíveis. "Leitura — meu vício impune", escreveu ele em uma das últimas páginas do seu diário de guerra. Mas não se limitou ao prazer passivo da leitura. Dedicou muitos anos de trabalho, estudo e interpretação sutil a traduções, procurando originais das mais diversas partes do mundo. A América ficou distinguida por suas traduções de Walt Whitman; a Inglaterra figura com Shakespeare, Blake e Conrad; os países de língua alemã, com Goethe, Rilke,

Kafka e o suíço Gottfried Keller; a Rússia, com Puchkin e a Índia com Rabindranath Tagore. Mas essa lista está longe de conter tudo o que ele, em matéria de traduções empreendeu ou projetou. Várias traduções suas continuam inéditas ou fragmentárias; algumas só ficaram na fase do projeto. Nos seus "Diários" encontram-se numerosas citações de tentativas assim, entre outras Novallis, Chamisso, Dante, Petrarca, Calderón, Hebbel e Grimmeishausen. Gide chegou a sugerir que o governo francês criasse um Instituto, encarregando os melhores escritores de traduzir aquelas obras estrangeiras com as quais seu próprio talento revele alguma afinidade.

Para si mesmo, Gide prefere os textos originais, assim como preferiu viajar em vez de ler livros de viagens. Nunca deixou de estudar línguas; nunca se cansou de discutir com amigos estrangeiros as particularidades e valores específicos de suas línguas. Gosta de participar de congressos no estrangeiro. A vida parece-lhe "uma longa viagem através livros, homens e países".

O DIÁRIO DE ANDRÉ GIDE

SERGIO MILLIET

O ÚLTIMO volume do diário de André Gide (Journal 1942-1949, Paris, Gallimard) encerra-se com uma frase desconsolada: "estas linhas insignificantes, de 12 de junho de 1949, tudo leva a crer, serão as derradeiras deste diário": Em data de 4 de junho ele observara: "há dias em que, parece-me, se tivesse à mão boa pena, boa tinta e bom papel, escreveria sem esforço uma obra prima". Foi sem dúvida com esse material selecionado que ele produziu "Teseu" a obra mais importante, talvez, deste após guerra na França. Para o seu novo volume do diário entretanto o material faltou amiúde. Não tem o livro a densidade dos volumes precedentes e, o que é mais grave, nele já se percebem alguns sinais anunciadores da velhice: a repetição, o pormenor inútil, a preocupação das datas, o policiamento minucioso da língua dos outros escritores, as questões gramaticais, a vaidade.

Por certo as numerosas páginas agudas, os comentários sutis e a sua proverbial sinceridade outorgam ainda ao diário evidente interesse. Um grande escritor continua a despertar a curiosidade do leitor mesmo quando o que lhe diz não chega ao nível da obra prima. Ou melhor: há sempre algo essencial naquilo que escreve um homem da envergadura de Gide. Mas bastará isso a quem anota, logo às primeiras páginas, enquanto na França ocupada se organiza a resistência, pequenas cenas edificantes e desagradáveis de sua vida sexual, ao mesmo tempo que exibe verdadeiro complexo de superioridade? Uma a mostra: "por mediocre que seja (o artigo enviado a uma revista metropolitana) será ainda melhor do que os muitos assinados por nomes dos mais conhecidos". Alçar-se assim o escritor a um nível de exceção, de onde possa à vontade desprezar a inteligência e a sensibilidade alheias, seria o menor dos males se não se estendesse igualmente o seu juízo aos campos da política e da guerra, da moral, da religião, da economia, etc. Das batalhas da África, movimentos de tropas, avanços e recuos, fala o ilustre escritor com uma leviandade quase divertida. Em Tunis os boatos fervilham e Gide deles vive, o que o induz por vezes a exprimir um leve desejo de adesão ao fato consumado, traduzível na prudente simpatia com que se refere ao marechal Petain. Confessa-se sensível ao estilo dos discursos do velho ditador e vê nos próprios erros do marechal "nobreza natural" e "droiture". Manter essa opinião fora corajoso, mas como Chateaubriand que publi-

ca sou panfleto contra Bonaparte após a queda do Corso, Gide junta uma nota ao comentário de 1942: "Deverei acrescentar hoje (1949) que essa opinião... não a pudemos conservar durante muito tempo?" Com efeito, não a conservou, pois ao se encontrar com De Gaulle extasia-se logo sobre o general que lhe parece à altura de desempenhar um grande papel. Mas estamos, já então, em meados de 43, com a guerra ganha...

Têm-se a impressão, confirmando certas palavras de 1940 e 41, a respeito dos alemães que ocupavam a França, de um desejo irremediável de sossego, de ordem, sobrepujando os outros sentimentos. Esse sossego talvez só possa ser alcançado mediante a submissão, mediante a abdicação, e Gide prepara o esboço para os gestos necessários. E o que diz não se aterrorizar demasiado com a perda da liberdade, pois afinal nunca fomos realmente livres e há mil maneiras de se-lo mesmo na cadeia... Não é porém esse Gide envelhecido e cansado das tribulações a que o obrigam os acontecimentos que nos impressiona. Deixemo-lo com suas fraquezas e vejamos o outro Gide, o intelectual, o mestre da expressão, o psicólogo e o crítico.

Suas observações sobre música são sempre admiráveis de finura e originalidade. A seu ver, Bach deveria tocar-se somente ao piano, pois em nada se avanta com o "colorido da orquestração". E realmente o que o comove em Bach é a linha melódica, é a frase ascendente, desenvolvendo-se em espiral e acabando por encher o espaço inteiro. Bach é místico e o misticismo se exprime pela linha. E a sensualidade que se expressa nos acordes, mais complexa, envolvente e variada. Prefiro sempre o Gide musical ao Gide plástico-pictórico. Neste último terreno faz jogo de palavras e sua literatura, por hábil que seja, permanece mediocre. E assim o prefiro também ao Gide crítico literário, tão perspicaz e contundente, porém inteligência em ação mais do que sensibilidade. Esta guarda-a ele para a música.

Das "boutades" com que entremeia sua crítica literária, parcial e fina, anoto algumas. Em primeiro lugar a que se segue, sobre Victor Hugo. "Diante do mar, diz-me Marcel, não se pode pensar em nada. E o que explica que Victor Hugo fizesse versos".

Está na linha de quem julgou o grande romântico o maior poeta da França "hélas!". Mas não está na linha de quem dedicou ao vate a mais entusiasta das críticas no prefácio da Antologia da Poesia Francesa, antologia na qual trabalhava em

junho de 1943, enquanto os amigos e admiradores ficavam em seu lugar na fila da mercearia: "cedo o lugar à nuíto dedicada Mme. de S. e corro a mergulhar no prefácio de minha antologia..."

Seu exílio em Tunis é assim vivido na calma de um egoísmo espantoso, de um narcisismo doentio, entre leituras e anotações. Leituras sem conta. Lê tudo e relê muito, queixando-se dos olhos, da falta de luz, do clima. Lê até Jorge Amado: "Bahia de tous les saints" (Juhabá) e eis o que diz a propósito. "Não posso interessar-me por essa narrativa linear, isto é, sem espessura, unicamente discursiva, embora admita a presença de certas qualidades de apresentação, aliás vulgares". Evidentemente o gosto, a medida, a sobriedade, a elegância, a justeza, a penetração, todas essas características da prosa que Gide preza e pratica não estão em Jorge Amado. Mas escapou-lhe a força primária do nosso romancista.

O homem envelhecido atenta excessivamente para a própria pessoa e imagina que aos outros interesse o estado de suas vísceras. Por isso Gide insiste em falar de sua saúde, por vezes numa glosa cheia de melancólica finura. O que se lhe afigura ter envelhecido mais é a voz. Em compensação sobra-lhe o ouvido. Mas já sabemos por outros trechos que a vista não presta. As funções fisiológicas estão perfeitas porém e e-lo a vangloriar-se de aventuras amorosas com 75 anos. Ama e é amado. Ao ridículo da confissão junta-se porém um comentário triste e profundo, que desculpa qualquer "gatismo": "quando se tem vinte anos prescinde-se do parecer no extase amoroso". Pouco importa o que pense e sinta a amada ou o amado. Ama-se o amor. Essas reflexões na admirável forma que lhes empresta Gide, redimem um escritor, levam-nos perdoar-lhe muitos desmandos, pois com elas vai além de si próprio, atinge a universidade dos maiores.

Outro traço característico da personalidade de Gide, o orgulho, que inspira como já vimos certas anotações vizinhas da tolice, sugere-lhe também atitudes dignas, gestos de renúncia, sacrifícios pesados. A força da solidão, ele a busca nesse orgulho e é com áspera ironia que estigmatiza os "professores de bondade" capazes de ensiná-la aos outros porque dela podem precisar um dia! Seu orgulho é dos que desperdiçam superioridade. Referindo-se a Koestler que o atacou, aliás estupidamente, em o "Ioguí e o comissário" dá-se ao luxo de concordar com a crítica e de elogiar o inimigo. E suas referências a Julien Benda, que de má fé o

maltratou mais de uma vez, são as mais amáveis. Em compensação não esquece a antipatia de Henri Massis, ou os ataques de Mauclair e Béraud. A Academia não lhe parece desprezível. Aceitaria um lugar sob a "Coupole" se não fosse necessário sollicitá-lo. E para que não se veja na frase um pedido, uma insinuação, apressa-se em declarar que seu primeiro gesto de Imortal seria procla-

(Conclusão da 9.^a pág.)
mar a excelência de "Corydon"...

Sua perspicácia não lhe permite alimentar ilusões. Sabo que lhe hão de censurar a indecisão de suas atitudes. Que os exegetas de seu diário hão de apontar as contradições e os recuos. E também os entusiasmos extemporâneos. E responde de antemão: "L'on me reproche ma démarche oblique... mais qui ne salt, lorsqu'on a vent contraire, que force est de tirer des bordées? Vous en parlez bien à votre aise, vous qui vous laissez porter par le vent. Je prends appui sur gouvem-nail".

Na realidade o clima seco e duro das definições não lhe convém. Catolicismo e comunismo exigem a seu ver uma "submissão do espírito". E o mundo

só será salvo, se o puder ser, pelos "insoumis". Não se definirá jamais, portanto, mas não se revoltará tão pouco para salvar o mundo, atento que anda à sua salvação pessoal. Que os outros façam o mesmo. Uma coisa entretanto ele não fará: concordar com o erro. Talvez cale, talvez esconda seus sentimentos, não dirá sim. Nesse ponto segue o ensinamento de Itabelais, que era ateu "Jusqu'au bucher exclus"... Gide para essa exclusão da fogueira terá sempre à mão uma explicação. Peguy lhe diria o que disse a Juarés: quem explica demais confessa o erro. Revela a falta de fé. O homem que era do amor em "Nourritures terrestres" passou a ser da simpatia. Voltará ao amor se não houver perigo em proclamá-lo. Esse pavor do compromisso é o demonstra até o fim do diá-

rio. Em 1949 é ainda prematuro tomar posição na luta que divide o mundo. E Gide encontra para justificar-se uma máxima de La Rochefoucauld: "O sábio (sábio no sentido do sabedoria e prudência e não no de erudição) beneficia-se mais com não tomar partido (s'engager) do que com a vitória", mesmo porque nunca os erros estão de um só lado. Onde nestas alturas, o homem do amor?

Gide fez bem de considerar encerrado o seu diário. Sua grande obra de moralista corajoso e anti-convencional ameaçava terminar no balbucio engrolado dos simplesmente fracos. Essa aspiração final à prudência e à sabedoria, em quem lutou heróicamente por uma verdade a vida toda, é melancólica. E perturba em parte a beleza estoica de "Teseu".



CERTOS aspectos desaparecidos da minha natureza, enquanto vivos em mim, não confessarei jamais. Em todas as confissões, alguma coisa sempre se guarda de

verdadeiramente secreto. Desgraçado do homem que não esconde o seu segredo mais secreto. Desgraçado do ser que entrega o que tem de mais íntimo e mais inconfessável. Não cristo, aliás, que ninguém se tenha revelado inteiramente, em livro, pelo menos de maneira voluntária. Nem Rousseau, nem Bontio Apostolinho. Por mais corajosamente sincero que André Gide tenha sido no seu jornal, por maiores revelações que ele nos faça, sente-se que guardou algo que jamais se conhecerá da sua natureza, algo que ele livrará para a sua morte. Paul Leautaud, por exemplo, não hesitou em contar o que sabia de sua origem. O segredo de sua mãe, com os seus hábitos ligeiros, e os próprios "ritimandos" que "possuíram" Leautaud confusamente em relação à figura materna, nada disso ele escondeu. O retrato que nos faz do pai Leautaud, no seu jornal, é um retrato de quem não deseja, também, ocultar nada. Mas há qualquer coisa que Leautaud não revela, qualquer coisa de fundamental, e que seria capaz de explicar realmente a sua personalidade e que ele suprimiu do minuto que conta. Há um fundo de ternura nesse homem terrível, uma ferida antiga

P A G I N A S D O G A L O B R A N C O

AUGUSTO FREDERICO SCHMIDT

e inconfessável, que ele esconde deliberadamente na sua rudeza e na sua brutalidade.

As confissões involuntárias são as mais completas e as mais cruéis. Baudelaire, que procurou uma forma idílica e extremamente artística de se ocultar nos seus poemas, néles, no entanto, se desnuda mais do que nas suas próprias confissões. É que os males baudelaireanos encontraram libertação em versos aparentemente indiferentes. Tudo que há de involuntário na poesia está, invariavelmente, penetrado pelo espírito de confissão. Nos poetas que são dotados de música, como se essa música fosse uma superfície líquida, as confissões deslizam música acima, música abaixo, no capricho de uma corteza impetiva. Nos poetas sem música, porém, a confissão emerge pelo poder de palavras aparentemente inocentes, mas idílicas e cheias de um sentido que as torna mágicas.

Nas duas meus versos descobriu, Mário de Andrade, uma confissão terrível, que eu, então, ocultava sempre, e da minha desesperança na promessa de vida

eterna. Esse verso: "Do fundo do céu virá o sono" eu o escrevi sem realmente saber o que estava dizendo e o que estava revelando. Salu-me sem a menor intenção, floresceu como um sorriso, como distração sem compromisso. No entanto, era uma realidade prisioneira que fugia do seu subterrâneo, sem que o minha vigilância o percebesse. Essas confissões insólitas desprevenidas são as mais profundas, as que mais importam para o conhecimento exato e preciso do ser desnudado, do ser invisível que todos nós possuímos ao lado do ser que vive e representa no mundo.

A deliberação de confiar tudo no papel é bem menos perigosa do que parece. Na hora em que nos decidimos a desnudar certos atos, certos desejos que estão em nós ocultos, já tudo isso perdeu grande parte de sua substância vital; eu já nos libertamos, ou estamos em caminho da libertação do que nos dispomos a confessar. É o que no jornal *Slide*, para dar mais uma vez o seu exemplo, tem o aspecto de grave violação da economia da vida, não passa, no entanto, de cinza,

do que dizem de ser vida para se tornar experiência, que é pura material literária.

Indem-se, muitas vezes ou quase sempre, os leitores, diante de certas angústias transportadas para o literário e que não passam, no entanto, de passos perdidos. Os grandes segredos, dolorosos e vivos, morrem sempre com os seus possuidores. Confessá-los seria excessivo não só para o penitente, como para a humanidade que sofreria uma insupportável e desequilibradora perda de inocência. Toda a invenção dos romancistas, toda a impavidez dos que escrevem memórias, dos que se desnudam para a curiosidade indiferente do público, tudo o que foi dito do homem pelo próprio homem, está longe de esgotar o mistério do ser nos seus movimentos secretos, nas suas palpitações, nos seus fluxos e refluxos. Há paisagens produzidas da alma que jamais serão reveladas, isso porque não sempre coincide, e na verdade raramente coincide o dom da expressão e a riqueza de certas naturezas em que reina um silêncio ininterrupto.

O que o homem conta de si mesmo, nas suas manifestações artísticas e nos seus ímpetos confessionais, é como a espuma em que as ondas se transformam quando caem na areia das praias. Há um grande mar formado pelo mistério dos séculos e que as gerações que se vão sucedendo no tempo do mundo vão tornando sempre maior.

UMA CARTA DE JOSEPH CONRAD A ANDRÉ GIDE, *A Manhã*,
Suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 23 jul. 1950.

Uma Carta de Joseph Conrad a André Gide

Reproduzimos aqui uma das cartas escritas por Joseph Conrad a André Gide. Grande foi a amizade que ligou êsse dois escritores, nascida de uma admiração mútua, que levou Gide a traduzir várias obras de Conrad e êste a exprimir-se sôbre o autor de "Corydon" em termos calorosos, como o desta carta:

"5 de agosto de 1921.

Meu caro Gide.

Acabo de receber sua carta de 22, e apresso-me em enviar-lhe êste bilhete para agradecer-lhe de todo coração a inalterável amizade que transparece em tôdas as linhas da sua sedutora missiva

Sinto-me feliz por saber que tem a intenção de rever, pessoalmente, a tradução de "Lord Jim". Sim, o sr. Neel é um tradutor excelente, e o senhor fez muito bem em confiar-lhe seu "livro preferido". Estou profundamente sensibilizado com a sua intenção de escrever um estudo sôbre a minha obra. Pode contar desde já com o meu agradecimento; mas compreendo muito bem os motivos que podem impedi-lo de realizar tal estudo.

Estamos desolados com o mau estado de saúde de sua senhora. Minha mulher pede para que a lembre a ambos. Tínhamos a esperança de vê-los em nossa casa este ano. Mas segundo o que o senhor diz dos seus trabalhos e dos seus projetos acredito que já não devemos pensar nisso.

É uma grande novidade para mim a sua idéia de escrever um longo romance. Justamente, há poucos dias reli "Caves du Vatican", sempre com o

mesmo interêsse e uma admiração crescente em cada leitura. É realmente maravilhosa a infinidade de coisas que o senhor pôs nêsse livro, em que a mão é tão leve e o pensamento tão profundo.

Borys, meu filho mais velho, está em Londres, onde encontrou um empêgo a seu gôsto – um negócio de automóveis; casa fundada por três oficiais com os quais fez junto a campanha na França. John está no colégio de Tonbridge e vai bem nos estudos. Lembra-se êle sempre do senhor, como do benfeitor que lhe deu o primeiro velocipede.

A coitada de minha mulher continua a sofrer muito, ainda, com o joelho. Esta história não acaba. Quanto a mim, trabalho mal e fatigo-me depressa. A viagem a Córsega foi bem agradável. Mas tive depois um forte acesso de gota que me deixou deprimido e mal humorado.

Creia-me, caro Gide, sempre seu, de todo coração. Conrad”.

GIDE, CHEFE DUMA GERAÇÃO, *Revista Caéte - Ciências, Letras e Arte*, Maceió, ano I, no. I, ago. 1950.

Gide, Chefe duma Geração

Como Thihaudet descreve a ascensão literária do autor de “Faux Monnayeurs”.

A súbita mutação de valores que ocorreu em 1914 fez passar André Gide, do claro-escuro das capelas literárias, à plena luz da atenção pública.

Amador rico e inteligente, que, tal como Barrés quando jovem, dava a falsa impressão de estar preocupado principalmente consigo mesmo, e para quem só tinham importância os seus estados de insensibilidade e as suas revelações interiores, Gide possuía um público de no máximo, quinhentos leitores – metade do de Léon Bloys e o dobro do de Suarés.

Apenas, sua situação diferenciava em três coisas. Primeiro, porque Gide sabia que sua hora havia de chegar. Segundo, porque seu livro “La Porte Étroite” havia saído daquele claro-escuro e alargado o círculo dos gidianos: Gide passara, mesmo, a ser considerado sobretudo como o autor de “La Porte Étroite”, como Fromentin era o de “Dominique”. Coisa que, dado o caráter inteiramente excepcional de tal livro na obra de Gide, dava margem a muitos malentendimentos... Finalmente, porque Gide fundado cinco anos antes da guerra, “La Nouvelle Revue Française”, que agrupara em torno dele amizades militantes, e lhe dera – ainda que isto repugnasse à sua natureza escrupulosa, tímida e esgueiriça – uma situação de chefe, de um anti-Barrés, tão preocupado com Barrés como este o fora com Anotole.

Aos vinte e cinco anos, Barrés, tinha sido o príncipe da juventude.

O paradoxo de Gide foi ocupar tal posição depois dos cinquenta anos, por dez anos. Seu êxito mais inquietador foi por certo, o de haver criado, em 1913, um personagem que, como Julien Sorel, só iria viver algum tempo depois do nascido. Nêsse personagem – Lafcádio – grande parte da juventude da após-guerra se reconheceu.

Definiram Gide como homem que corria atrás de sua mocidade. “Oh! – acrescentou êle – não apenas atrás da minha”!

A outra retribuiu-lhe bem, e êle não fugiu para “les saules dêffeuillés” senão devagar.

Barrés a êles se recolheu com menos docilidade e maior encenação.

Mas, de qualquer modo, um e outro assumiram, ou tiveram de sustentar, sem embargo de seu gôsto pela vida interior, essa condição de personagem público, com o pensamento num cortiço de vidro, para ser observado por todo o mundo, e diante de cuja sensibilidade, tão importante, a lâmpada deve sempre fica acêssa... Tiveram ambos de levar êsse gênero de vida liter'ria, que foi fundado por Rousseau e por Chateaubriand, a que Renan personificou nos dez últimos anos de sua vida – gênero que, com alguma vulgaridade, poderíamos denominar de “ensaiota reconhecido de utilidade pública”. Foi natural que um anti-Barrés tivesse sucedido nisto a Barrés, como é desejável que um anti-Gide suceda a Gide.

Gide escreveu um ensaio sôbre Montaigne. Na família dos ensaiastas, será êle, talvez o mais direto herdeiro de Montaigne – um Montaigne que, como sua mãe e seu irmão, se tivesse tornado protestante. Como tendia a fazer em Montaigne, o ensaio que êxito notável terminava, na obra gidiana, em ficções romanescas e dramáticas.

“Saul” é uma obra prima do teatro escrito; “Les Faux Moyanneurs” resistirá, talvez, à prova do tempo, como “Les Dérracinés”, do qual aquela

obra passou como sendo o contraposto. “Si le Grain ne Muert” manter-se-á sempre na primeira fila, em matéria de literatura de memórias. Depois de sucessivas decantações nenhum estilo nos parece hoje mais clássico, fiel e sábiamente conformista que o seu...

ENCONTRO COM O DEMÔNIO

ALMEIDA FISCHER

A LEITURA das livros de André Gide nos deixa geralmente um saqueito mal-estar, tão desconcertante é a sua filosofia de vida nestes interiorizados. Com exceção de algumas de suas obras, como por exemplo, "Sinfonia Pastoral", nas demais sua presença inquietante e o nome de uma de suas personagens, nos arrasta sempre para um mundo de moral demagogicamente ampla para que não nos chocemos, a cada instante, com o comportamento humano das figuras que nele se movem. Talvez nessa sua capacidade de nos desorientar e chocar, sem permitir a nossa fuga, e nossa liberdade de seu suave domínio, obrigando-nos, pela leve persuasão de suas palavras e pela sedução do mistério a escarmentá-lo em sua peregrinação por esse mundo desconcertante, que a nossa normalidade repete, reside a sua maior qualidade literária. Mesmo sentindo certa repulsa pelas personagens nas quais o autor frequentemente se encarna, não somos capazes de interromper a leitura dos seus livros, tão forte é a curiosidade que, em poucas, nos domina e escraviza.

Gide é um demônio sedutor. Ele nos arrasta pelas curvas do mal de uma forma tão imperceptível, mostrando-nos belezas desconhecidas, contrastes empolgantes, estéticas magníficas, que nos sentimos completamente envolvidos e fascinados pelo clima em que nos faz submergir. Embora nossa sensibilidade se fira e se quebre ante o seu moral sem fronteiras, não nos pedamos livrar de sua companhia inquietantemente agradável.

Não se pode negar que o autor esteja, quase sempre, nas obras de ficção, perfeitamente personificado em sua criação, disposto entre as suas personagens em algumas mais do que em outras principalmente presente na execução ética e estética de sua personagem central. No caso de André Gide, então, essa presença ainda se torna mais evidente, quase palpável. Gide é tão essencialmente ele mesmo que a máscara

com que procura caracterizar Jerome, Michel ou Edouard, é ineficaz demais para secundá-lo nas obras de quem quer que seja que possui algum senso de análise.

Em "A Porta Estreita", Jerome como sua prima Alinea. Na vida real Gide ama sua prima Emmanuelle. Jerome é Gide e a doce e virtuosa Alinea, que leva sua obediência até o sacrifício é virtualmente, Emmanuelle. Mesmo em "Sinfonia Pastoral", um dos livros mais importantes dos que se contam entre a sua obra de valor, o grande romancista se encarna, por momentos, na figura do ministro calvinista. Em "Os Meadinhos Falsos", Gide é o escritor Edouard, que se acompanha em escrever um romance — o romance das madeiras falsas...

Em "O Inconfessado", o homem Gide se concentra tanto na personagem Michel que imediatamente o reconhecemos. Não é possível deixar de identificar, nas reações emocionais dessa personagem estranha e paradoxal, que se vai libertando, aos poucos das preocupações morais como quem desce uma papa inclinada, as reações do famoso romancista na vida real. Paulatinamente, à medida que nos aprofundamos na história que Michel conta, que é a sua própria história, vai surgindo das páginas do livro, de forma indelével, a estrutura vital de André Gide, com as suas virtudes e as suas virtudes, as suas antipatias e as suas preferências.

A psicologia mórbida de Michel chega e choca o leitor menos prevenido, que espera dele um comportamento normal — tomado o termo aqui com o valor quase invariável que lhe dá o nome sociedade. As suas excursões noturnas pelos lugares mais frequentados, as suas viagens e as suas passagens extravagantes desorientam e confundem o leitor comum.

Michel se despi, sacode para longe as preocupações e se entrega à aventura, buscando verbosamente

as esperanças, o perdão, a caridade, virtudes de que talvez outros jamais o tanto feito beneficiário:

Bebe e tu, fui no teu do Desposto,
Grande é o sofrer e Dor, forte, impoluto,
Sorriso de perdão maldade e resto.

Nunca amaldiçoar, blasfema eu brado,
O suco que virá e que não veio...
Nunca soltar um grito revoltado,
Nem a maldade alimentar no ser.

Nunca nos olhos meus passeo lendo
Um lampejo de dolo ou maldade,
Nunca escovam meus lábios profunde
Palavras que não fossem de perdão.

Nunca tivo no céu certo os crepúsculos
Que cessasse uma lágrima e ninguém,
E nunca ambicionei a recompensa,
Se é que a mereço por tão pouco Bem.

O prêmio que ambicionei é bem modesto,
Porém bastante para eu ser feliz:
— Ytter um pouco mais, pensar no resto
De Bem que ainda me falta, e que não fis.

Em sua obra, Vicente Juscelino sempre se revela poeta cristão, conversor de epicuristas e deístas. Talvez não tenha, na vida real, dado o exemplo, cedendo às tentações do vício. A não, no entanto, não nos é dado julgar a fatalidade. Ele mesmo pronunciou a frase redentora: Bem haja e conformado-se ao desagrado.

Amado, amado, como é o hábito, fadado,
Sem furtos, omelete,
Se não, de uma rede...

"Quem vitor" de Ilusões:
De uma reflorescência desconhecida,
Vitória, a vida pelo corpo.

Com essas versos encontraria eu todo artigo, fora de uma crônica de notícias. Uma e outra que eu desejaria dar a esta longa apresentação de Vicente Juscelino é o de um poeta. Uma lírica, de sempre um valor inestimável, que transcende de todos os cálculos imediatistas com que usamos observar as coisas humanas. O Estado de Maranhão, berço de tantos líricos insignes, bem que poderia incumbir-se de publicar em livro a obra de Juscelino. Os amigos do poeta, entre os quais Fernando Vianna e Tavares Neves (há, nos Arquivos, uma subdiligência a lápis, com duas dúzias de poemas), poderiam encarregar-se de colher trabalhos dispersos. Talvez o próprio poeta, arrancado ao seu leito, — se ainda vive, — pudesse ajudar na reconstrução de sua obra. Originais, quase sempre, talvez mesmo e *Agua Fria de Maranhão*. Quanto poemas de truz não andará perdidos! Ainda que tomemos Vicente Juscelino recuado no tempo, é ele um poeta de convergência e a gloriosa terra maranhense, se, através de uma edição embora modesta, o incluisse na galeria de seus melhores vultos poéticos, livrando sua lírica da perdição que sempre certa, farta muita honra e si e produziria um ato de soberana justiça na pessoa de um de seus filhos mais dignos deia — Vicente Juscelino, humilhado de Poeta.

(*) Admito perfeitamente a hipótese de terem sido arrancadas pelo poeta (a lá de manter esforço...) as páginas que faltam nos Arquivos, para oferta a amigos ou, com mais probabilidade, para publicação em jornais ou revistas, caso em que não estarão perdidas. Se assim for, não veremos nos originais que ora não apresentados, creio eu, aquelas composições consideradas as melhores ou pelo autor ou por amigos dele, e se vão as melhores pelo menos as preferidas.

LEWIN, Willy. Letras Estrangeiras. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1950.

Letras Estrangeiras

Charles Du Bos: Journal (tomo IV): *Lettres de Charles Du Bos et Réponses de André Gide* (Corrêa- Paris, 1959)- A publicação destes dois livros (ferindo o primeiro, sem dúvida, pontos mais essenciais) renova um antigo e famoso diálogo literário. Mas por que dizemos literário? Estamos, na realidade, em face de maiores amplitudes. “Disse adeus... às considerações de puro julgamento estético, que à medida que avanço na vida também me pesam, e abordo esses temas profundos, últimos, espirituais, etc.”, são palavras de Du Bos no quarto tomo do seu Diário.

No dia 26 de março de 1911, Charles Du Bos travava conhecimento pessoal com André Gide por ocasião de um almoço em casa de Jacques-Émile Blanche. Que se poderia esperar do impacto direto de uma inteligência e de um “charme” como os de Gide? Cimentava-se quase imediatamente uma grande amizade e começava um diálogo que ainda agora volta a nos interessar, por vezes apaixonadamente.

“Seres como tu e eu- espíritos críticos, auto-críticos sobretudo- são seres de diálogo e não seres de afirmação”- dizia Gide a Charles Du Bos em 1918.

Toda a mágoa, e mais do que a mágoa, todo o ressentimento de Gide teriam vindo menos da conversão do seu amigo ao catolicismo (em si mesma) que das implicações lógicas e necessárias dessa conversão. “Charlie” deixou de ser “gratuito” e começou a afirmar com segurança: A graça não lhe destruiu a natureza (como é teológico); não lhe destruiu também o “tipo” intelectual. Modificou-lhe, porém, a visão.

Em carta datada de 14 de janeiro de 1931, Gide escrevia a Du Bos: “Quando um instrumento de perspicácia tão aguda como o teu senso crítico se põe a serviço da simpatia, opera maravilhas”. Até então, para “Charlie”, isto seria apenas um cumprimento, um elogio, ponhamos, desinteressado. Posteriormente, surgiria a sua significação mais profunda. Note-se que não estamos pondo em dúvida, por um momento sequer, a “sinceridade” gideana. O elogio acima citado jamais teria sido falsa lisonja- um recurso baixo de sedutor , que de antemão assegurasse um jogo constante de amabilidades mútuas, de que fosse o principal beneficiário. O “interesse” de Gide, o seu egoísmo, eram mais de raiz, mais inconscientes- mais instintivos. Os fascinadores não gostam de se ver descobertos, revelados. Nem gostam de que os fascinados se esquivem, deixem de se colocar, um instante sequer, “a serviço da simpatia”, exercendo qualquer espécie de crítica que atinja ao essencial. Charles Du Bos não fugiu, não evitou Gide. Pelo contrário, foi ele quem mais temeu as perspectivas de ruptura e de afastamento, procurando sempre com angústia um meio de conseguir que tudo permanecesse como se coisa alguma de alta monta e transcendência “houvesse acontecido”. Por vezes até chegou aos limites extremos do pudor (no plano afetivo e sentimental) e do amor-próprio, como se poderá ver de uma página inédita do “Journal” de Gide, cuja inclusão no atual volume de correspondência foi solicitada pelo autor- a bom título de esclarecimento, sem dúvida, mas também quem sabe lá com que secreta e requintada volúpia!- à Vitva [sic] Charles Du bos. Trata-se de um encontro entre Gide e “Charlie”, em Pontigny, no dia 30 de agosto de 1930. Força é confessar que Du Bos não se saiu, então, de maneira inteiramente brilhante, e experimentamos também, quase como o próprio Gide, um certo mal-estar diante de suas distinções conciliadoras e pouco “fortes” entre os “planos” moral, psicológico e estético.

“Meu caro Charlie, foste injusto para comigo”. E Du Bos, ansioso, em pleno “*désarroi*”: “Em que plano?” Não. Positivamente, há aqui algo de desagradável, de “*gênant*”, quase atingindo ao ridículo.

Quanto a Gide, sua ansiedade e seu “*désarroi*” não se manifestavam com tal candura. Íamos escrevendo que eles eram mais olímpicos. Preferimos, no entanto, a expressão mais dura e, sobretudo, mais terrível: eram diabólicos. Charles Du bos não hesitou em registrar lucidamente o que “via”, ou o que passara a ver: “Ele (Gide) deifica simplesmente o próprio Satan- mostrando com isso quanto com os anos as possibilidades divinas nele existentes são mais fortes em direção ao satânico.” E logo adianta, na mesma página do “*Journal*”: “Com sua costumeira destreza, Gide se voltou de forma a que pudesse ter o ar, em seu Dostoiewsky, de também adotar o ponto de vista cristão, uma vez que louva Dostoiewsky de que todos os seus tipos demoníacos sejam intelectuais, felicitando-o pelo que chama de sua “*depreciação evangélica da inteligência*.” A sutileza é bastante clara.

Tudo, ou quase tudo, em Gide, inclusive na sua legendária “sinceridade”, era cercado de reticências: “*Il ne brûle pas tous ses vaisseaux*”. E é assim que chegamos a este “retrato” ao nosso ver magistral e que teremos de transcrever em longo trecho: “O que quero dizer em substância- e o que me apareceu sob uma luz deslumbrante por ocasião do nosso último encontro, domingo à noite- é que o que torna a situação de Gide humanamente insolúvel (e sua influência a mais perigosa que exista), é que entre bem e mal ele inverteu os termos, considerando o mal como bem e o bem como mal, e, sobretudo, vendo no bem (grifos do autor) a tentação maior, à qual, acima de tudo, importa não ceder. Que o bem se tenha tornado a tentação, eis o traço de gênio (maravilhosamente ajustado ao nosso tempo) da intervenção demoníaca de que Gide é portador. pois contra isso, que fazer?

Tudo quando avançamos é logo invertido a seu contrário, revirado , e acabamos por nos mover num mundo em que somente os produtos dos moedeiros falsos têm, precisamente, curso. É espantoso (mas quê! Gide tem sido a tal ponto favorecido pela ausência de classe dos seus adversários, que não há um só ataque contra ele produzido do qual não tenha sabido tirar vantagem), que jamais aparecesse alguém para lhe dizer tranqüilamente: “mas tu és o Moedeiro Falso!”

Como Gide traduziu o "Hamlet" no seu refugio da Tunisia

JEAN AMROUCHE

A tradução do "Hamlet", que tem sido um dos grandes êxitos de Jean Louis Barrault, foi terminada por André Gide em 30 de agosto de 1942, em Sidi-Bon-Said. Quem folhear as páginas do diário do escritor relativas a essa época não chegará a imaginar o lugar imenso que esse trabalho ocupou na sua existência durante mais de 3 meses.

Gide havia deixado Marselha em maio de 1942, muito acobalhado pelo estado em que se encontrava a França, enfraquecido pelas privações, entristecido porque se separava — por quanto tempo? — da família e dos amigos mais queridos; inquieto, porque nada sabia das condições morais e materiais de existência que a Tunisia lhe ofereceria. De certo, deixar a França seria possivelmente encontrar a salvação. Era, em todo caso, escutar o apelo de uma terra que, à distância, poderia parecer mais livre e mais feliz. Como é sabi-

do, uma amizade de cinquenta anos já o ligava a esse pequeno país, para ele dispensador de alegrias irradiantes e onde fizera tantas descobertas. Gide ouvia ainda o apelo do sul, da luz do deserto e das palmeiras, que já lhe haviam inspirado alguns dos acentos mais emocionantes? Ou sentiria acontecimentos decisivos para breve e a liberdade tomando impulso justamente na África?

Ao desembarcar na Tunisia, Gide parecia um velho decrepito; algumas semanas mais tarde rejuvenescia vinte anos.

Sem dúvida, não encontrara ele o conforto que talvez procurasse e que dispensa, aliás, facilmente.

Os hotéis estavam cheios, o calor esmagador. No Tunisia-Palace, onde se hospedara, a despeito da atenciosa proteção de que o envolvera o livreiro Marcel Tournier, via-se assediado pelos indiscretos. Procuramos em vão para ele um retiro, onde pudesse trabalhar à vontade, quando uma médi-

ca de Tunis, a doutora Raymond de Gentile, ofereceu-lhe hospitalidade numa vivenda encantadora em Sidi-Bon-Said.

A hora era de angústia. Rommel acabava de desencadear sua última ofensiva na direção de Alexandria e não tardamos a receber a notícia da inexplicável rendição de Tobruk.

Vichy acentuava sua pressão e Gide, denunciado no púlpito pelo velho padre Le-bong, dominicano, estava sendo alvo dos ataques da Legião. Houve assim a necessidade de retirar-se do mercado um magnífico exemplar de "Voyage au Congo", que devia ser posto em leilão, por ocasião de uma kermesse da Cruz Vermelha.

Em Sidi-Bon-Said, onde Gide permaneceu sozinho várias semanas, quase todas as preocupações lhe foram poupadas. Embora escreva ele a 22 de junho: "Resta-me alguma coisa a dizer? Alguma obra a reali-

(Conclui na 11ª pág.)

COMO GIDE TRADUZIU O "HAMLET" NO SEU REFÚGIO DE TUNISIA

(Conclusão da 4.ª pág.)

zar? Em que poderéi ser bom de ora em diante? A que estarei ainda reservado?" — o certo é que trabalha. Levantando-se muito cedo, antes do meio-dia já havia consagrado quatro a cinco horas à tradução do "Hamlet". Eu ficava maravilhado com a alegria, a constância, o frescor do seu esforço. E' que nada vinha desviá-lo do trabalho. Essa tradução, abandonada há mais de vinte anos, tinha-lhe amadurecido na espirito: não lho restava senão colhe-la.

Até ali, as exigências da criação pessoal se opunham ao que ele chama "um labor extenuante". Imaginando não ter mais nada a dizer, Gide sentia-se feliz ao cumprir uma tarefa precisa, que constitua, ao mesmo tempo, para ele, o mais proveitoso divertimento. Sabia-se que o autor de "La Partie Etroite" não é feliz senão quando trabalha. E talvez, mes-

mo, fossem necessário para que esse esforço chegasse ao termo as circunstâncias particulares determinadas pela ocasião e, notadamente, a correspondência que podia existir entre o drama de Shakespeare e a tragédia da época.

A branca aldeia muçulmana do onde se domina Cartago e o golfo de Tunis, era como que o terraço de Elsenor, transportado para as margens do Mediterrâneo. Foi necessária, também, sem dúvida, a insistência de Jean-Louis Barrault que Gide havia encontrado em Marselha, antes de embarcar. De ora em diante, traduzir o "Hamlet" tornara-se-lhe um trabalho imprescindível. Ao príncipe da Dinamarca, que encarnava, com mais autenticidade do que nunca, a interrogação do espirito, a justiça chicanada, a liberdade manietada, um homem jovem e ardente, de fisionomia atormentada, pretendia dar corpo e espirito.

"— Vou acabar de traduzir o "Hamlet" para Jean-Louis Barrault" — disse Gide — E como eu não respondesse: "— Conhece Barrault?" — "— Como todo mundo, vi-o no cinema".

"— Ah! Ele tem genio!"
E talvez fosse esse o sentimento que Gide experimentava, a necessidade de oferecer a Barrault uma ocasião para dar a medida de seu talento, talvez isso, acima de tudo o mais, o encorajasse no trabalho cotidiano.

Não se distraía ele da tarefa, senão em breves passelos ou na leitura, ou para mergulhar numa partida de xadrez, quando podia opor-se a um adversário nem muito sabido, nem muito canhestro, ou então para escutar o rádio.

Algumas semanas depois, encontramos fechados em Tunis ocupada pelas tropas do Eixo, submetida aos homens de Dardand e da Gestapo. Foi preciso pôr em abrigo seguro os manuscritos de Gide, honra que me coube. Tive então a alegria arrebatadora de ler a tradução, dois anos depois publicada em Nova York, por Schirmer ignorando o inglês não tenho capacidade para julgar-lhe do mérito com relação ao original. Mas julgo haver lido quase todas as suas obras em francês.

Em todas as outras sentença a tradução não ser o texto francês, mais do que o resíduo de um esforço de trans-

por palavras para outras palavras. O texto de Gide tem o cunho de um original; tudo ali parece nativo e brotado, não das palavras, mas da própria fonte das palavras, retirado do espirito, da alma em que elas tomaram vida. Certamente, é um texto de Gide mas de Gide que inventa uma linguagem nova, sólida e desenvolvida, fluente e disciplinada, saborosa, tersa, muscular. A força profunda, a poesia dessa língua está no músculo e não no esqueleto. As figuras que exprimem essa linguagem ilustram-na de iluminuras, de um barroco temperado, e os arcaísmos lhe dão a própria patina, a abundância algo pesada característica do século 16. E' o que distingue a obra de Gide tradutor da dos seus predecessores. E' uma criação: a criação que Gide imaginava viesse a ser a última de sua vida.

Mas, como vêem não acabou ele, ainda de surpreender-nos.

Daniel Halevy e Henri Massis falam a "Letras e Artes"

"SARTRE PARECE-SE EXTRAORDINARIAMENTE COM UM SAPO" —
DIZ HALEVY". "GIDE QUIS SER UM PROFETA" — DIZ MASSIS

LOUIS WIZNITZER

PARIS — outubro — Via "Air France" — Mal havia eu começado minha palestra com o grande historiador e ensaísta francês Daniel Halevy, no apartamento onde ele me recebia, e entrava no recinto um homem idoso, magro, de cabelos embranquecidos, emplastrados sobre o crânio, e colarinho duro. Era Henri Massis, nome muito conhecido no Brasil, o encarnado inimigo de André Gide. Decididamente, eu estava de sorte. Isso é que se podia chamar matar dois coelhos numa cajadada.

A palestra entabulou-se assim entre nós três, e tão variada foi, tantos assuntos abordados em réplicas vivas e alvoroçadas, uma reprodução da mesma.

Descoberta de Nietzsche

— Como veio o senhor a descobrir Nietzsche? — pergunto a Daniel Halevy.

— Conhece Louise Ride?

— Não...

— Ah! Nesse caso, como quer que eu lhe conte essa história? E Louise Michele, conhece-a?

— Também não — respondi, ainda uma vez com grande eufusão.

— Oh! Esta mocidade!... — exclamou Halevy. Pois bem, Louise Ride era a Louise Michele das cartas, quando eu era jovem. Uma mulher muito moça ainda, cujo pai havia deixado morrer de fome um pensionista doente e pobre. Para se vingarem a esposa e a filha serviram-lhe as refeições durante vinte anos, sem lhe dirigirem a palavra. Louise Ride passou daí a dedicar-se à proteção de escritores pobres. Dispersou seus cuidados a Barbey d'Aurevilly... de que o senhor, naturalmente, conhece... Pois bem, aludiam frequentemente ao nome de Wagner nessa família, e uma senhora alemã veio um dia falar-nos de Nietzsche.

Nietzsche? Nunca ouvira eu esse nome. Comecei a lê-lo e foi então um entusiasmo sem conta as primeiras traduções publicadas no "Banquete". Ai está, pois, o senhor suficientemente informado sobre o assunto.

— E essa revista "Le Banquet", qual a sua origem?

— No liceu, eu fundara uma escola literária, a escola "subtilista" e uma revista "Subtilis" foi logo publicada. Proust e outros colegas meus nela colaboraram. As páginas eram verdes.

Mas não fale disso em seu jornal, não tem nenhum interesse.

Encontro com Peguy

— Como conheceu Peguy?

— Passando um dia na rua da Sorbonne subi num primeiro andar, na oficina de um editor, onde se imprimiam os "Cahiers de la Quinzaine". Não conhecia ainda Peguy. Lembro-me sempre desse primeiro encontro. O impressor hesitava ante um texto; Peguy aproximou-se e sem dizer uma palavra dispôs os tipos, as linhas, as margens e partiu, sem nada acrescentar. Era assim Peguy um homem de uma precisão, de uma inteligência, de uma seriedade exemplares. Lembro-me sempre de seu rosto, de cada um dos seus gestos. Que homem extraordinário! Tornamo-nos logo amigos e trabalhamos juntos durante longos anos na mais perfeita camaradagem.

A Terceira República

— Pensa em continuar seus estudos sobre a Terceira República?

— Empreendi esses estudos, porque meu pai me deixou um número incalculável de documentos e papéis secretos; mas não tenho nenhuma intenção de continuar o trabalho. O Estado

caiu numa tal decadência, há tão pouca coragem e virtude entre os políticos contemporâneos que fazer-lhes a crônica já não me interessa.

— Continua, entretanto, em outros setores, sua atividade?

— Claro. Terminei um volume sobre Proudhon, mas acabo de ver que preciso mais cinco para dizer tudo que pretendo a respeito. Foi ele um homem tão grande, tão simples e tão inteligente diante da vida! E está hoje de tal maneira inatual!... Justamente por causa dessa inatualidade é que me atrai. Vou começar um ensaio em que traçarei uma linhagem de homens: Proudhon, Sorel, Peguy. No fundo, o senhor sabe, é a essa linhagem que me julgo pertencer.

Camus e Sartre

A palestra desviou-se, em seguida, para a literatura contemporânea.

— Que pensa de Camus?

— Dedico-lhe uma grande estima; é um homem profundamente honesto e seu silêncio nos últimos tempos indica o

embaraço de um espírito empenhado em escrever realmente o que pensa e não sabendo como fazê-lo; merece respeito esse silêncio.

— E Sartre?

— Um "normalien", possuindo certo talento de dialética, de fabricação de idéias, mas obsesionado pelo que é sujo, mórbido, repugnante. Seu aspecto físico é um sinal disso; Sartre parece-se extraordinariamente com um sapo. Sua habilidade para explorar comercialmente o sucesso constitui indício da falta de elevação moral. Nos últimos trabalhos que escreveu sobre Genet desmascarou-se inteiramente: é um sofista a procurar justificar dialeticamente a abjeção.

Massis intervém neste ponto, observando:

— Pode-se dizer que Sartre é uma espécie de obsessivo de fixação; cristaliza boa parte de sua geração e é a esta que devemos lamentar mais do que a ele.

E Halevy continua:

— Aliás, tenho horror ao espírito "normalien"; essa habilidade, esse nihilismo de fundo. Hoje, os "agrégés" de filosofia constituem uma aristocracia, a mocidade os admira, são eles que fazem a lei.

Valores novos

— Mas quem o senhor me recomenda, então, entre os novos?

— Impossível deixar de nomear Raymond Abelló, em primeiro lugar, um grande romanista, cheio de idéias, que afirma sem demonstrar. Seu último livro de pesquisa erudita "La Bible, document chiffré", é muito importante. Depois, citarei Simone Weil, cujos livros "Le pesantier de la grace" e "Le déracinement" logo se impuseram. Bem sabe das questões surgidas sobre a publicação desses livros, após o desaparecimento da autora. Citarei mais Jules Hennerat, que juntamente com os dois escritores acima constitui, a meu ver, o triângulo mais notável do pensamento francês de pós-guerra.

— E Malraux?

— Um grande homem, um escritor que tem empenhado inteiramente a sua vida, preferin-

do deixar de ser um homem de letras para entregar-se à ação, ao combate. Mas nunca poderemos fugir a nós mesmos. E um jôgo de espelhos fará com que o escritor esteja sempre a ver a

sua própria personalidade. Malraux levou, porém, seu esforço ao limite máximo da autenticidade. Seu apêgo a De Gaulle é incompreensível, mas sei que já começa a libertar-se do general.

Bernanos e o padre Bremond

Conversamos, em seguida, sobre Maritain e Bernanos. R. Massis interveio de novo:

— Para muitos estrangeiros — diz ele — a França é representada por Maritain. Mas eu pergunto por qual Maritain, porque ele evoluiu singularmente depois da guerra. Outrora, era muito amigo de Bernanos. Depois, cortaram relações; Bernanos não podia suportar a natureza de Maritain. Bernanos era uma espécie de louco, de gênio e do poeta. Fui um dos seus grandes amigos e pude saber o que representa termos Bernanos em nossa vida privada. Devo-lhe as minhas mais belas horas de amizade e os meus dramas mais sombrios. Durante a guerra houve uma tentativa de aproximação entre Maritain e Bernanos, mas desconfiavam um do outro.

— “L’Imposture” é um retrato do padre Bremond — diz Halévy.

— Não — protesta Massis — asseguro-lhe que não. Todo mundo acreditou nisso e daí resultou um drama terrível. Quando Bernanos escrevia “L’Imposture”, numa cidadezinha dos Pirenêus, eu estava ao seu lado e ele não me lia uma linha do trecho, eu ignorava tudo. Quando o livro estava no prelo, o padre Bremond dirigiu-se ao caso e ditou que eu dirigia e disse-me que todo mundo lhe assegurava haver sido ele tratado com os traços mais negros por Bernanos, que lhe punha em dúvida, não somente a conduta como também a fé, o que ele não podia absolutamente tolerar. Como Bernanos não o conhecia, Bremond acusava-me de haver forçado Bernanos a pintar esse personagem, a mando de Maurras, interessado num ataque à Igreja. O senhor pode imaginar o absurdo de semelhante acusação e a complicação em que me vi. Propus, então, a Bremond dar-lhe para ler as provas, permitindo-lhe corrigir os traços desse mau personagem que se assemelhava com ele. Bremond aceitou. Qual não foi a minha surpresa, quando, logo depois, recebi dele um bilhete nestes termos: “Não precisa dar-me para ler as provas. Não me compete julgar a minha própria honra”.

Contra Gide

Falamos agora de Gide, a “bête noire” de Massis e o autor de “Jugements” declara:

— Todos os escritos de Gide não são malignos. Tinha êle a envergadura de um grande crítico. Gosto muito de “Prétextes” e “Nou-

veaux Prétextes”; mas Gide renege precisamente a parte de suas obras, em que êle produziu o que ha nelas de melhor. Acho, aliás, que o seu estilo começa a trazer a marca do tempo. Suas mais belas manifestações estão ainda em “L’Enfant Prodigue”, “Symphonie Pastorale”. O drama de Gide foi o de querer ser um profeta, um libertador; quis introduzir oficialmente os costumes uranianos na sociedade. Mas sua tentativa fracassou. Creia-me, conheço bem Gide, é um homem cheio de “desous, de recêntrâncias ocultas. A última parte do seu diário, aliás, desgostou ao grande público.

(Quanto a mim, acho Massis, como sempre, demasiado severo e injusto com Gide... mas isso não altera em nada a glória do último).

Jules Romains e Martin du Gard

É a vez de aludirmos a Jules Romains: Massis informa-me:

— Há dezoito anos, Jules Romains tinha toda sua obra pronta; adotara um sistema de fichas, a teoria dos “côpains”, um civismo recoberto de hipocrisia, e começava sistematicamente a escrever sua obra. Se a uma obra alguma dia faltou graça (no sentido de bafejo divino) e verdade essa foi a de Jules Romains. A vaidade de Romains não se justifica nem por suas origens que são modestas, nem por seus livros que representam um longo trabalho de escolar aplicado.

— E como Martin du Gard — intervem Halévy — esse “javali”, na frase de Gide, que se apavorava com o materialismo do amigo. No fundo, o “javali” não era perigoso e mostrava-se muito bem aplicado. “Jean Barois” provocou outrora discussões entre a mocidade, no grande público, mesmo. Hoje, já não tem sabor e a discussão sua falso.

Não poderei reproduzir aqui todas as “pointes” que os dois escritores lançaram contra os seus contemporâneos. Além disso, a entrevista já vai longa, e elabora ciente de interessar os leitores, tenho que me restringir ao número de colunas de “Letras e Artes” me ha-

ANDRÉ GIDE

NA SUA VIDA E NAS SUAS OBRAS

A morte de André Gide focalizou a atenção pública sobre a sua existência e a sua obra. Ambas têm méritos e deméritos que vamos apontar, porque, pela repercussão mundial da sua fama, ultrapassaram a raias dos interesses individuais e se tornaram exemplo e lição para muitos.

Dele, pessoalmente, e que se pode dizer de melhor é que foi um afincado cultor da liberdade, ou, mais precisamente, da sua independência pessoal. Teve o caráter de ser o que era e, por vezes, a tal vez mais emotiva, de mostrar-se tal qual era, mesmo sabendo que isso iria excitar-lhe vexames e intimidar várias. Essa atitude produziu uma vez um efeito bom. Foi quando, por ocasião da morte de Gorki, passou uma tempestade na Rússia. Tendo ido para lá disposto a aplaudir tudo o que visse — pelo convertismo com entusiasmo ao socialismo marxista — sofreu terrível desluzido com a espetacular que lá decorreu de carratulação e miséria do povo em face da prepotência e dos desperdícios dos governantes, e, na volta, ouses denunciando, no livro "Retour de l'U.R.S.S.", que fez escandaloso entre os seus correligionários, a torpe "mentira servil", que viria posta em ação com cinismo brutal no "paraliso dos comunistas".

Na maior parte das vezes, porém, e seu prurido de independência só produziu maus efeitos. O principal foi a sua emancipação moral, quero dizer: a sua "evasão da moral cristã". Como Nietzsche, ele quis viver "para além de bem e de mal", isto é, em uma região ideal em que toda lei fosse ditada exclusivamente pela sua própria vontade. Em retrospectiva avaros em regras as exigências do seu próprio ser, e, como Oscar Wilde, seu amigo, resolveu seguir e reconheceu-las publicamente, sem se importar com a subversão social que da sua atitude resultaria. Tornou-se assim o cinico propagador dos vícios mais repugnantes, o sofisticado embalsamador das noções de Bem e de Mal, o dialético defensor de todos os desvios morais: em suma, na sua própria linguagem, "O Imoralista" por excelência. No campo da literatura foi Gide um dos escritores que mais contribuíram, sob o impulso pseudo-científico de Sigmund Freud, para impietar e incrementar o pior mal que grava a humanidade de nossos dias, o que energeticamente denunciou Pio XII: "a perda da noção de pecado", isto é, do que é errado e mau.

Não é, porém, a essa radical corrupção, pelas reflexões que se há de atribuir a extensa acclamação das obras de André Gide, sem o seu estigma parte. Em geral, a humanidade ainda está moralmente sã, e, como dizia Tertuliano, é naturalmente cristã. Ela sabe perfeitamente discernir o bem do mal e preferir aquele a este. Não é, pois, na sua intrínseca imoralidade (ou antes, não

mas das obras de Gide, mas em outras qualidades, mais positivas. A primeira é a sua pureza literária. Sejam a que forem moralmente, os livros de Gide são literariamente bem feitos. Ele escreve numa linguagem castiça, com um estilo bem forjado, nitido, flexível e brilhante. O seu pensamento se apresenta, às vezes, com excessivas ramificações, e, por isso, embaraçado e um tanto obscuro. Reveste-se, também, algumas vezes, de formas herméticas e, por excesso de sintese, torna-se enigmático. De ordinário, porém, é claro e lúcido, divinizado através da forma justa que o envolve como uma jóia de ouro em um esmalte de cristal. Menos florido que o de Régner, menos insinuante e caprichoso que o de Anatole France, menos duro que o de Valéry, o estilo de André Gide conserva na sua modernidade, como o devese sem contradições, a sobriedade expressiva e a pureza estrutural dos grandes clássicos franceses. Apenas de frio e seco, não raro em demasia, poder-se-ia dizer que lhe estava assegurada a durabilidade, se não se advertisse que foi pouco, quase constantemente, ao serviço de temas tão particularmente e tão presos aos interesses de um pequeno grupo de intelectuais do mesmo tempo, que dificilmente se consegue possa ainda se ler quando essas temas passaram de moda e não constituírem senão, como os fóssis, matéria de investigação e estudo para alguns áridos historiadores dos costumes da gente rica e ociosa da nossa sociedade.

Outra qualidade que se há de reconhecer nas obras de Gide — por mais inerte que pareça! — é a preocupação moral, que em todas permeia. Sem recelo de errar, pode-se afirmar que, do mais fundo de cada livro de Gide, surge-se emergir um clamor angustioso, e não de todo inconsciente, pela solução certa — pela única solução certa, que é a católica — dos terríveis problemas de ordem moral que a observação e a prática da vida apresentaram ao escritor. Porque, queiram ou não queiram os homens, a vida humana importa e cria incessantemente situações que se só desceram satisfatoriamente com auxílio de princípios morais in-defectíveis, mais precisamente de princípios religiosos, e especificamente dos princípios do catolicismo. Gide sentia isso desde a mocidade, quando rompeu com o protestantismo em que fora educado e que o não satisfazia, por indefinido e laxo demais. Sentiu-o mais tarde, em plena maturidade, quando, emancipado de toda crença religiosa, atormentava-o ao entanto, uma inexplicável

ênfase, já na velhice, quando a sua desajuda e a falta de veras obtidas serenidade era perturbada, até a irritação e a cólera, pela verificação da permanência e da renovação da fé católica em espíritos cuja profundidade ou cuja alegria irradiante ele confusamente invejava... A prova é que os seus credos giram sempre em torno de uma situação que só é dramática porque contrária, ofende, viola as normas da moral católica, ainda quando supõe que tais normas são fictícias ou tal moral não existe. Prova-o ainda o re-

MESQUITA PIMENTEL

tente éco das Sagradas Letras que, paradoxalmente, faz ouvir na sua fraseologia, nas epígrafas e até nos títulos de seus livros: "Le Retour de l'Enfant Prodigue", "La Porte Etroits", "Si le grain ne meurt"... Mesmo em outros títulos como "Les Caves du Vatican" ou "Les Nourritures Terrestres" se percebe ainda o vestígio dessa preocupação... Essa atitude de Gide em face do cristianismo, e em especial do catolicismo atinge de hostilidade e despolto, algumas vezes, mas, no maior número dos casos, de curiosidade, de benevolência, de simpatia,

é que atraiu para a sua obra e para a sua pessoa a atenção de muita gente de alma elevada e nobre, e especialmente a de muitos católicos que costumavam encontrar nele um escritor capaz de focalizar em seus romances orbiemas morais — ainda que dando-lhe soluções erradas — e que esperavam — ainda que com certo temor — vê-lo um dia abraçar com reserva a religião pela qual manifestava tão constante interesse. As conversas, as cartas que repetidamente Claudel trocou com ele não tiveram outro pretexto nem outra causa senão, de um lado, essa inopitável atração de Gide pelo catolicismo, e, de outro lado, o paciente e esperançoso zelo apostólico de Claudel, ao cabo brutalmente desenganado.

Outra qualidade, enfim, que têm as obras de Gide é a consonância da sua inspiração com o espírito do tempo em que foram publicadas. Já indicamos que a sua impaciência em suportar qualquer juízo moral correspondia perfeitamente ao desprestígio da moral cristã que pusera em moda Frederico Nietzsche com o seu presunçoso "super-homem"; — que o seu imoralismo teórico e prático, a sua silenciosa justificação dos vícios que o seduziam, harmonizava-se muito bem com a especial forma de imoralidade que Oscar Wilde prestigiará em seu tempo; — que o seu ceticismo respeitoso, que o seu curioso interesse pelo catolicismo se mostrava muitas vezes do modo sedutor e equívoco que tinham se habituado a apreciar os leitores de Anatole France; — que a sua franqueza em tratar literariamente de assuntos sexuais, inclusive anormais e perversões, irmanava-se com a moda, instituída por Freud, de se ver em tudo reflexos da sexualidade e de interpretar a saúde psicológica como dependente da superação de todas as barreiras morais, em especial as de ordem sexual... Do mesmo modo, é patente que o sentimento de angústia em face da vida e da morte, assim como a sua fundamental e desolada crença na inani-

por para o teatro — no palco mais importante de Paris — o seu romance "Les Caves du Vatican", publicado já em 1912, antes da primeira guerra mundial, e reconhecido a irrelição e a sexualismo anômalo quase tão fortemente quanto os modernos de Sartre...

Apesar das qualidades literárias que as exornam, portanto, e da preocupação moral e mesmo religiosa e até católica que nelas se divisa, as obras de Gide se caracterizam, principalmente, pela sua amoralidade, ou mais exatamente pela sua imoralidade, em suma, pela corrupção moral que nelas se exprime e se expande. E na sua vida ele não fez outra coisa, sob o pretexto de resvalar sua liberdade, senão pregar e praticar, quanto quis e no que quis, a evasão dos deveres morais, os únicos que contam, — os que o catolicismo ensina.

"De mortuis nihil bonum", bem sei. Mas quais são esses mortos que estão de várias maneiras? São aqueles de quem nem a lembrança se guarda. Entre estes não se conta Gide.

Dele fala-se hoje mais do que nunca. E suas obras continuam a se vender e a ensinar a quem as lê o que sempre ensinaram: a irrelição e a imoralidade. Ele está vivo, pois. Vivo na imortalidade da sua alma, onde quer que ela se encontre, e só o sabem a misericórdia e a justiça de Deus. Mas para nós, católicos, não pode deixar de ser tremenda a idéia da imortalidade, em tais condições. Pois bem sabemos que cada homem é responsável, não só pelo mal que fez, mas também pelo que induziu outros a praticarem...

E quanto houver livros de Gide em circulação, estará ele vivo entre os homens, instigando-os ao erro e ao mal. Que essa instigação seja sutil, arteira, e literariamente admirável, não diminui em nada a sua perversidade, antes a torna mais sedutora e, portanto, mais efetiva e perigosa. Quanto fizermos contra ela, portanto, desmascarando-lhe os artificios, desviando de seu feitiço as almas, especialmente as dos jovens, estaremos fazendo a final pelo bem do próprio Gide, de acordo com a Verdade e a Lei de Deus.



Acaba de aparecer a quinta edição aumentada das POESIAS COMPLETAS, de Manuel Bandeira, lançada pela Casa do Estudante do Brasil.

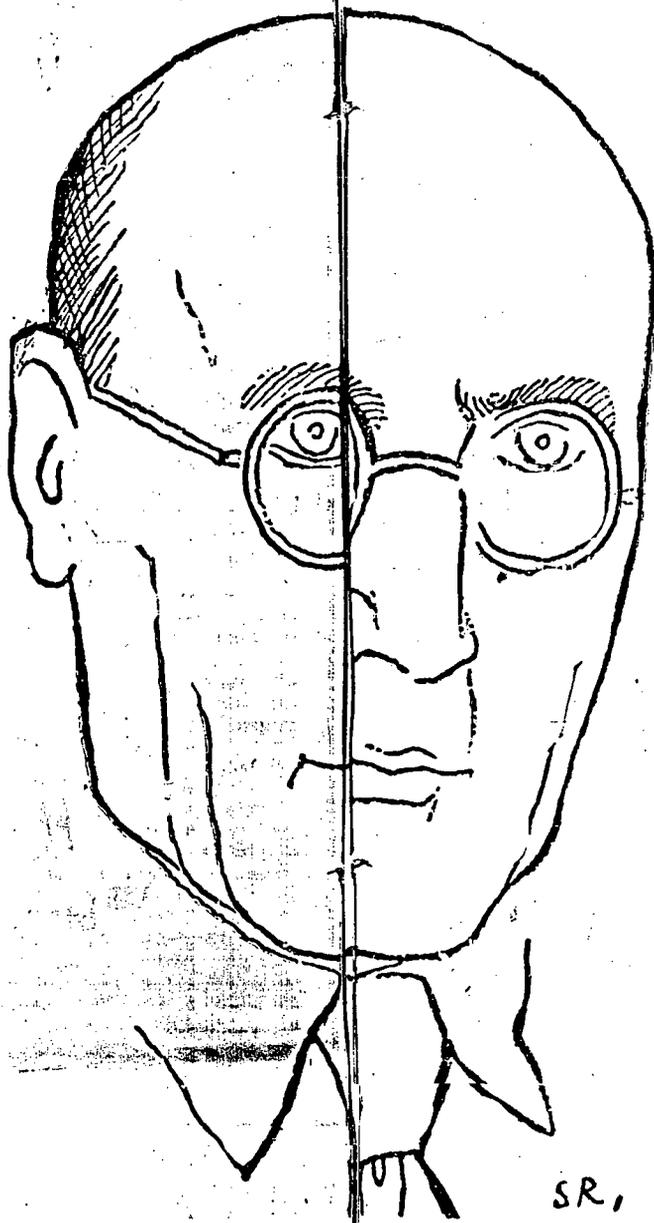
A obra poética do grande lirico pernambucano está agrupada em capítulos intitulados: A clava das horas, Carnaval. O ritmo dissoluto. Libertinagem. Estréla da manhã. Lira dos Cinquent'anos, e Belo Belo. No "Belo Belo" resalta o autor as suas últimas produções, entre as quais "O Rio", bellissimo poema aparecido inicialmente em ARTE E LITERATURA.

Grande amigo de Petrópolis.

A GEOGRAFIA LITERÁRIA DE ANDRÉ GIDE

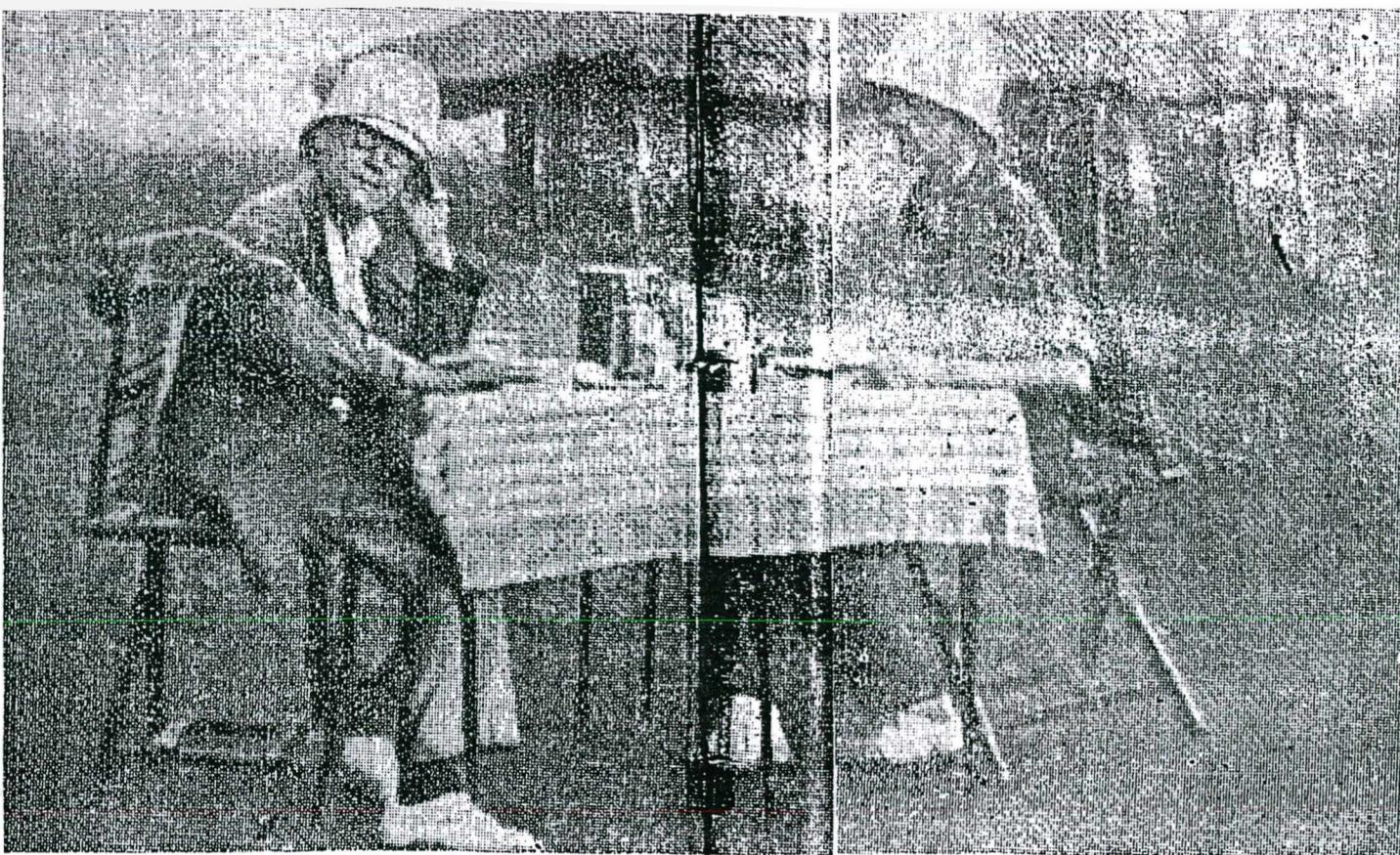
Das brumas da Normândia ao sol da África — A França, território gideano — "Seu país me assusta"!

Reportagem de Brito Broca



ANDRÉ GIDE

SR,



André Gide quando de uma de suas viagens ao Congo

ANDRE' GIDE nasceu num apartamento da rua Medecis, nas imediações do jardim de Luxemburgo, em pleno Quartier Latin, no coração de Paris. A mãe pertencia a uma velha família católica da Normandia; o pai, a uma família protestante de Uzés, no sul da França. Parisiense, ligado pelos troncos materno e paterno a regiões diversas do país — perguntava ele, certa vez, a Barrès, onde haveria de “enraizar-se”. E’ bem conhecida a técnica do “enraizamento” de Barrès, exposta no romance “Les Déracinés”, segundo a qual o homem se vincula à terra, à região em que nasce e onde nasceram os seus, truncando o próprio destino, quando se transplanta para ambiente diverso. Teoria puramente fantasista, muito contestada. Na realidade, Gide sempre foi um “desenraizado”, um ser errante e disponível, liberto de vínculos ou de compromissos, sem que isso o impedisse de atingir a plenitude de si mesmo.

O DIALOGO EUROPA- AFRICA

A infância e a adolescência passou-as, na maior parte em Paris (Ver “Si le grain ne meurt”) com alternativas de temporadas em Uzés onde a família la regularmente, uma vez por ano, — e na propriedade materna de La Rocque, nas doces campinas normandas.

Somente em outubro de 1893, quando já possuía vinte e dois anos e havia publicado “Les Cahiers d’André Walter”, frequentando certos ambientes

simbólicas parisienses, nos quais pontificava a figura de Mallarmé, realizou ele a primeira viagem fora do continente. Sua obra, então, como a sua própria existência, começa a condicionar-se a um quadro geográfico. “Les Cahiers d’André Walter” encerram as meditações de um jovem inquieto. São os primeiros passos de um artista, em que a preocupação estética já entrava em debate com as imposições éticas. E’, numa transposição mal disfarçada, o início do diário íntimo, que Gide iria manter por toda uma longa existência. A paisagem húmida e cinzenta da Normandia esfuma-se por detrás do vulto pálido e ansioso de André Walter.

Em 1893, em companhia de um amigo íntimo, o pintor Jean Paul Laurens Gide embarca para a Tunísia. O continente negro exercia profunda fascinação sobre o espírito sofregido do jovem escritor. Conta-nos ele a emoção fremente com que do convés do navio antevia a costa africana: “L’Afrique! Je répétais ce mot mystérieux; Je le gonflais de terreurs, d’attirantes horreurs; d’attente, et mes regards plongeant perdurent dans la nuit chaude vers une promesse oppressante et toute enveloppé d’éclairs.” Uma promessa envolvida em relâmpagos! — era o que Gide sentia a acenar-lhe do outro lado do Mediterrâneo. Deixava ele as brumas de Paris e da Normandia, em que até ali vivera, para ir em busca de uma terra de sol. E tanto quanto essas brumas, essas fronteiras geográficas exprimiu de limitação para os impulsos, o pleno desenvolvimento vital do jovem es-

critor, as planícies ensolaradas da Africa transluziam de promessas tentadoras de libertação. Promessas envolvidas em relâmpagos! A Africa era o deserto, o sol, a natureza, a livre expansão da vida!

De Tunis, sempre em companhia de Laurens, Gide parte para Zaghuan, Kairouan, Sousse e depois Biskra — todo um itinerário feérico, em meio dos oasis e as areias do deserto, entre sugestões das mil e “uma noites. E’ bem sabida a importância capital que essa primeira peregrinação pelo norte da Africa teve na existência de Gide. Foi ali que ele encontrou as fontes de uma nova ética — mais ou menos pagã ou naturista — logo adotada com fervor, embora nunca abandonasse inteiramente a ética cristã da sua formação protestante-católica. O esforço de Gide seria, mesmo, de ora em diante, o de conciliar essas duas éticas.

O diálogo entre o homem natural e o homem moral tornar-se-á uma constante da sua obra, cuja transposição, no plano geográfico, serão as alternativas de idas e vindas entre a Europa e a Africa.

DUAS ETICAS

Dessas primeiras jornadas africanas resultam três livros de gêneros diferentes, embora mantendo a mais estreita correspondência entre si: “Amyntas”, “Nouritures Terrestres” e “L’Immoraliste”.

“Amyntas” é uma série de notas impressionantes de viagem, de cunho essencialmente poético. Exaltações contemplativas, deslumbramentos, comunicações íntimas — com o ambiente de sonho, de sensualida-

de e langor. Um fremito crescente de abandono percorre essas rapsódias líricas, cheias de palpitações e êxtases, e que sentimos o artista transmutando-se fisicamente ao que escreve, escrevendo não só com o espírito, mas com o próprio sangue, as próprias veias, seguindo o ideal de Walt Whitman.

Em "Nourritures Terrestres", sem home, terras misteriosas se a paisagem africana apare e lendárias, por onde Nathanael ce, raramente, a verdade é qu, passava a Inquietação de ado-ela está camuflada nas terra-lescente, entre oasis e mira-

gens. Este livro encerra, sob um aspecto poético, a definição da nova ética de Gide. Sendo uma sequência de poemas em prosa é também um tratado de moral — a moral cuja inspiração Gide foi buscar junto ao solo ardente da África. "L'Immoraliste", denominado pelo autor um "récit", é na verdade um pequeno romance; a aventura africana de Gide em termos de ficção: a utilização romanesca das manchas líricas e impressionistas de "Amyntas". Aqui já vemos o cenário da Normandia alternando — eu diria mais propriamente, dialogando — com o cenário africano. Na propriedade rural de La Morinière, na campanha normanda, Marcelina triunfa sobre o marido, Miguel; na África para onde se transportam, Miguel consegue libertar-se da esposa (encarnação da moral, das coações da civilização) importando essa vitória na morte de Marcelina. E' num terraço de Siki, na Argélia, que ele conta a sua história aos amigos. História, que encerra o próprio caso de Gide, esclarecido à luz da arte. A solução africana do problema gídiano tinha de ser, forçosamente, uma solução artística, como nos elucida ele no prefácio: "E' a contragosto que emprego aqui a palavra problema — diz o escritor. A bem dizer, em arte não existem problemas de que a obra de arte não seja a suficiente solução. Mas em "L'Immoraliste" a geografia literária de Gide ganha um novo terreno: a Itália.

De volta à Europa da primeira jornada africana, o escritor faz a sua primeira peregrinação pela Itália. Também Miguel e Marcelina passam por Sorrento, Roma e Florença. A Itália tornar-se-á desde então um dos mais ricos territórios gídianos — espécie de intermédio entre as brumas normandas, a rigidez calvinista da Suíça e os horizontes livres da África.

O EIXO CUVERVILLE-PARIS

Depois da segunda viagem à Argélia com a morte da mãe, Gide, cuja alma enlutada se "cobria de azul", decide-se a desposar a prima, Emanuela, a quem dedicava a mais terna amizade. Instala-se, então, na propriedade rural de Cuverville, pertencente à esposa, entre o Havre e Fécamp, a doze léguas do mar, e a sua existência daí por diante com frequências é quase regular: expansões no campo geográfico da África e da Itália terá um eixo: o eixo Cuverville-Paris. Paris é o ambiente literário, a convivência com os velhos amigos, como Copeau, Gheon, Martin du Gard, as preocupações de diretor de "La Nouvelle Revue Française"; em Cuverville, o silêncio da mansão patrilial, o piano, os cuidados com o jardim, o trabalho intelectual

metódico protegido pela solidão, e o afeto vigilante de Emanuela. Até onde Gide encontrará conforto e paz há a atmosfera pura desse lar provínciano é o que o leitor poderá saber, percorrendo-lhe as páginas do "Diário" e dos dois pequenos romances "L'Immoraliste" e "La Porte Etroite" ambos informados pela paisagem de Cuverville.

OUTROS TERRITÓRIOS

Mas se Gide tem ali dias de tranquilidade e repouso íntimo, jamais consegue prorrégalos por muito tempo. Num verdadeiro ímpeto de desespero, abandona, não raro, o lar, partindo para Paris, dali para a Suíça, a Itália e frequentemente a África. Outras vezes, inquina na direção da Alemanha, onde se abeberou em duas fontes poderosas: Nietzsche e Goethe; o primeiro, nutrindo-lhe o amoralismo; o segundo, o vitalismo. A Espanha ocupa um lugar insignificante na cartografia gídiana e Portugal nela não aparece.

Em 1926, o mapa se amplia com uma longa viagem, de cerca de dez meses ao Congo francês, da qual o escritor nos oferece a notação minuciosa em dois livros. Essa jornada iria determinar, indiretamente, uma outra, dentro de oito anos, à Rússia. Sentindo despertar-lhe os anseios de justiça social há defesa que fez dos negros do Congo, explorados pela Cia. Forestière, Gide inclina-se para o comunismo. Mas o "Retour de U.R.S.S." reflete a mais profunda decepção: a Rússia não passaria de um simples acidente na geografia gídiana.

A Índia e o Brasil estiveram também em vias de incorporar-se a esse esquema. Já velho, Gide receou, entretanto, aventurar-se por tão longas distâncias. Do Brasil disse ele a Tavares Bastos: "Seu país me assusta!..."

Restaria assinalar ainda algumas terras de fantasia, felinos misteriosos de símbolos de que nos dão notícia "Paludes" e "Voyage d'Urien".

Até 1939, quando morreu a esposa, Emanuela, todos os itinerários de Gide acabavam por levá-lo de volta a Cuverville. Era o "Retour de l'Enfant Prodigue". Mas após o regozijo da ovelha gorda sacrificada, vinha-lhe o desejo de partir de novo e a vida errante já começava. O último regresso foi, há cerca de dez dias, ao humilde cemitério da aldeia. Dessa vez não partiu mais. Ali encontrou, finalmente, a paz tão procurada ao lado de Emanuela.

Um discurso de Gide sobre Dostoievski

Alocução pronunciada no Teatro Vieux-Colombier, por ocasião do centenário do autor de "Crime e Castigo"

OS ADMIRADORES de Dostoievski, eram há alguns anos, muito numerosos, mas como sempre acontece quando os primeiros admiradores são recrutados na elite, seu numero vai crescendo cada vez mais e a sala do Vieux-Colombier se torna muito pequena para conter todos hoje. Como se explica que certos espíritos tenham permanecido até agora refratários a essa obra admirável é o que eu queria: primeiramente, examinar. Pois, para triunfar de uma incompreensão o melhor meio é torná-la sincera e tratar de compreendê-la.

O que, sobretudo, se vem censurando em Dostoievski, em nome de nossa lógica ocidental é, creio, o caráter irracional, irresoluto, e não raro, quase irresponsável dos seus personagens. E tudo o que na sua face pode parecer contraído e forçado. Não é — dizem — a vida real que ele representa, são os pesadelos. Julgo tal coisa inteiramente falsa. Mas concordemos provisoriamente com ela e não nos contentemos em responder, com Freud, que há mais sinceridade em nossos sonhos do que nas ações de nossa vida. Escutemos, antes, o que o próprio Dostoievski diz dos sonhos e dos "absurdos e impossibilidades evidentes em nossos sonhos e que aceitaria de pronto, sem quase experimentar surpresa, enquanto por outro lado nossa inteligência desenvolve uma força extraordinária. Por que, continua ele, quando acordais e retornais ao mundo, sentis, quase sempre, e por vezes, com rara vivacidade, que o sonho vos deixando, leva um enigma não adivinhado por nós?

A estravagância do nosso sonho vos faz sorrir e ao mesmo tempo, sentis que esse tecido de absurdos encerra uma idéia, mas uma idéia real, alguma coisa que pertence a vossa existência verdadeira, alguma coisa que existe e sempre existiu em vosso coração; julgais encontrar em vosso sonho uma profecia por vós esperada... ("O Idiota").

O que Dostoievski diz aqui do sonho, aplicamos aos seus próprios livros, não que eu consinta, um só instante, em identificar essas narrativas ao absurdo de certos sonhos, mas porque sentimos, igualmente, ao despertarmos dos seus livros — mesmo que a nossa razão se recuse a dar a isso um assentimento total — sentimos que ele acaba de tocar em algum ponto secreto "pertencente à nossa vida verdadeira". E creio, encontramos aqui a explicação dessa recusa de certas inteligências ante o gênio de Dostoievski, em nome da cultura ocidental. Pois noto logo que, em toda a nossa

literatura ocidental — e não falo da francesa, somente — o romance, a parte algumas raras exceções, não se ocupa senão das relações dos homens entre si, relações passionais ou intelectuais, de família, de sociedade, de classes sociais — mas nunca, quase nunca, das relações do indivíduo consigo mesmo ou com Deus — que primam aqui sobre todas as outras. Nada fará melhor compreender o que quero dizer, parece, do que esta frase de uma russa, a senhora Hofmann, na sua biografia de Dostoievski (a melhor das muitas que conheço) frase com a qual ela pretende, precisamente, nos fazer sentir uma das particularidades da alma russa. Essa russa, a quem cen-

suravam a inexistência, responde, com a maior seriedade: "Sim, a vida é difícil! Há instantes que devem ser vividos corretamente, o que é bem mais importante do que ser pontual a um encontro". A vida íntima é aqui mais importante do que as relações dos homens entre si. Ai está, não acreditais, o segredo de Dostoievski, o que, ao mesmo tempo o torna tão grande, tão instantâneo para alguns e tão insuportável para muitos outros.

Não pretendo, um só instante, que o ocidental, o francês, seja um ser de sociedade de tipo único: os "Pensamentos", de Pascal ai estão, as "Flores do Mal", livros graves e solitários e, não obstante, tão franceses como quaisquer outros de nossa literatura. Mas parece que certa ordem de problemas, de angústias, de paixões, de relações, devem ser reservadas ao moralista, ao teólogo, ao poeta e que o romance não as pode bem conter. De todos os livros de Balzac, "Louis Lambert" é, sem dúvida, o menos feliz; em todo caso, não passa ele de um monólogo. O prodígio realizado por Dostoievski é cada um dos seus personagens, e ele criou todo um povo, existiu, antes de tudo em função do próprio romancista e cada um desses seres íntimos, com seu segredo particular, apresentar-se a nós em toda a sua complexidade problemática; o prodígio é serem precisamente esses problemas, vividos pelos seus personagens, e eu deveria dizer: vividos de cada um de seus personagens — esses problemas que se enfrentam, se combatem e se humanizam para agonizar e triunfar diante de nós.

Não há questão por mais alta, que os romances de Dostoievski não abordam. Mas imediatamente depois de haver dito isso me é necessário acrescentar: nunca ele a trata de maneira abstrata, as idéias

nunca nele existem senão em função do indivíduo; e ai está o que lhe dá uma perpetua realidade e o que lhe faz, igualmente, a força. Este não chegará à idéia de Deus, da providência, da vida eterna senão porque deve morrer dentro de poucos dias ou de horas (é o caso do Hipólito, do "Idiota"); este, nos "Possessos" edifica toda uma metafísica, em que Nietzsche já está em germem, em funções do seu suicídio, e porque deve matar-se dentro de um quarto de hora — e não se sabe mais, ao ouvi-lo falar, se ele pensa isso porque deve matar-se, ou se deve matar-se porque pensa isso. Este outro, afinal, o príncipe Muichkine, suas mais extraordinárias, suas mais Divinas Intuições é a aproximação da crise de epilepsia que lhe trás. E desta observação não quero tirar pelo momento senão a seguinte conclusão: que os romances de Dostoievski, sendo os romances — eu ia dizer os livros — mais carregados de pensamento, nunca são abstratos, conservando-se também os romances, os livros mais cheios de vida que conheço.

Razão pela qual por mais representativas que sejam os personagens de Dostoievski, nunca os vemos, por assim dizer, deixar a humanidade e tornar-se simbólicos. Não são também jamais tipos, como em nossa comédia clássica; permanecem indivíduos tão ar-

(Conclui na 9.ª página)

RESISTENCIAS A GIDE

JORGE DE LIMA

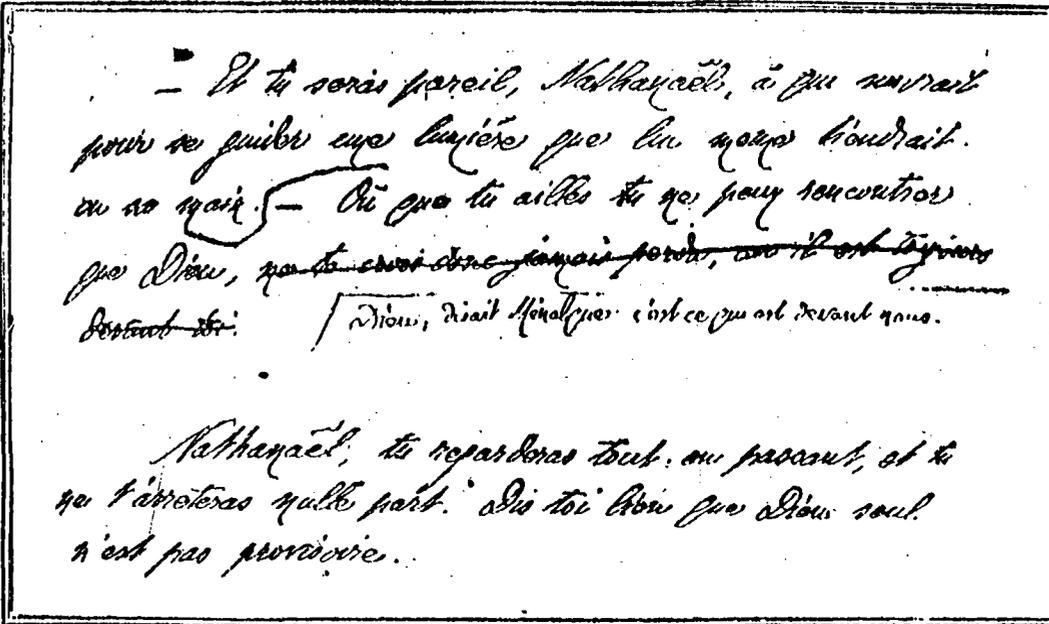
tor tal ou qual e muito menos recomençar um novo caso-Gide. E muito menos era Gide escritor a quem se pudesse impunemente querer ignorar ou poder estranhar ou desahaber. Bastaria apontar apenas o es-

sempre confessado. Pedia-se a Charbonneau ignorar um fato histórico, quando deve o cristão ser consciente, a mais consciente das criaturas. O cristão não pode adotar em frente à vida uma atitude pu-

para com todos os homens e suas obras, sem intransigência de qualquer espécie. E, se o cristianismo do homem cultivado não é suficientemente forte para defendê-lo contra o que determinadas obras pos-

GIDE foi um escritor que provocou reações, que desencadeou oposições, resistências. E essas resistências determinaram ataques e contra-ataques que concitaram o mal e o bem indiferentemente. A confissão de Dupouocoy agradecendo a Gide a sua conversão ao catolicismo é das coisas mais comoventes. Com a sua morte começaram os homens amigos das generalizações e das etiquetas fáceis a dizer que esse é o século de Gide. Concordamos. De Gide como de Maritain, de Bergson ou de Freud. São todos esses, homens vivos que continuam vivos como Gide a provocar transformações difíceis de prever-se até onde vão. A publicação em La Nouvelle Revue de um artigo sobre Gide provocou uma vez contra seu autor Robert Charbonneau duas cartas de clérigos canadenses. "Por que, perguntavam ao diretor da revista, por que permitistes que se fale de Gide em vossa católica revista?" (quando, continuavam os dois censores,) se decidirão os verdadeiros católicos a desprezar seus piores inimigos?"

Robert Charbonneau respondera sensatamente: Sabed vós que em nossos cadernos literários não ousamos distinguir bons e maus artistas. Então, acrescentava que seguindo o exemplo dos católicos franceses, o que o havia orientado teria sido uma compreensão simpática aliada ao desejo de descobrir, não o que uma determinada obra encerra de deficiências ou de obscuridades mas o que contém de revelações sobre o homem, de esclarecimentos e lições. Parecia-lhe assim a questão mal posta pelos dois religiosos. Não lhe agradava absolutamente culpar da responsabilidade do escri-



Trecho manuscrito de "O Imoralista", mostrando emendas feitas por Gide

encialíssimo papel de Gide na evolução do romance francês, como também o seu testemunho vital e importante humano, o seu flagrante depoimento sinceramente

ramente negativa. Ao contrário, deve enriquecer-se de tudo o que lhe possam ceder de bom, mesmo os que não pensam como ele; deve revestir-se de pleno espírito de caridade

sam oferecer de perigo, então não são as obras que é preciso ignorar, mas o cristianismo que necessita de tónicos. Des-saber livros será sempre confissão de impotência, reação

da intolerância contra o espírito.

Contra o testemunho dos que acusam Gide de os haver conduzido mal, mantém-se o testemunho dos que tiveram o caminho da graça aberto por ele. E entre estes, registrem-se as conversações ao catolicismo operadas pelo suposto inimigo das Nourritures Terrestres. Se os livros não provocam todo o bem que se exige deles, também não acarretam o mal todas as vezes. A obra de arte vale por si, destacada de seu autor, não segue necessariamente o elanço que se lhe pode atribuir. No domínio da graça é Deus quem age. Certo que nem todos pedem lei Gide, como nem todos compreendem Maritain. Todavia o cristão deverá ser inspirado pela prudência, jamais pelo temor. Nem muito menos tem medo do pecado. Certo escritor ateu articulou uma feita, contra os católicos uma censura cruel de algum modo quase justa. Disse esse censor que a confissão trazendo uma solução ao problema do mal, aniquilava concomitante a consciência.

Como se vê, esse crítico pretendeu atribuir a um sacramento uma imperfeição oriunda da facilidade e algumas vezes da incompreensão com que muitos fiéis se utilizam dele. A verdade conclui Charbonneau é que confundimos muitas vezes vigilância com recusa prévia, prudência com preguiça e uma incuriosidade de si e dos outros que prejudica realmente a consciência. O papel do cristão seria pois acolher e admitir os adversos, os discordes e os inimigos, pois que acolhendo-os é que a consciência se reforça.

A Manhã, Sup. lit. Letras e Artes, Rio de Janeiro, 11 mar. 1951.

A MORTE de André Gide ocorrida há poucos dias em Paris, uma morte discreta, tão discreta como a vida deste homem que tinha o gênio da "descrição indiscreta", cheia de coerência a mensagem que ele e a sua obra apresentam na literatura da primeira metade do nosso século. Não era um dramaturgo, André Gide, posto tenha escrito algumas obras dramáticas notáveis. Não era um romancista, conquanto se lhe deva um dos romances mais originais da literatura francesa contemporânea. Não era um poeta, embora como poeta tenha entrado nas letras. Também não era um crítico, se bem que o seu "Dostoievski" seja um modelo de crítica moderna. André Gide nada foi, nada era, literariamente, nada foi, nada era, humanamente, que o pudessem forçar a subordinar-se à ideia que os outros fizessem dele. E no entanto poucos escritores do nosso tempo terão sido tão inatavelmente coerentes como o autor de "Immoraliste". A representação de "Les Caves du Vatican" assegura-lhe, na morte, a posição que teve na vida; morreu na hora em que julgava ainda ser capaz de se surpassar. "Ultrapassar-se" — eis o que André Gide ambicionou toda a sua vida. "Ultrapassar-se" — eis a lição que André Gide nos lega, a todos nós que com ele aprendemos a insatisfação, essa contraditória insatisfação a que os moralistas e psicólogos da nossa época chamaram "inquietação" e a que a nossa língua, sempre pobre em matizes psicológicos, teima em chamar "inquietação".

E cedo ainda para considerar a mensagem de André Gide como convém que seja considerada uma mensagem ética — expressa em termos literários. Não requer a literatura, para subsistir, que o escritor seja uma personalidade moral. A perdurabilidade das obras literárias é de signo exclusivamente literário. Que a obra de André Gide perdurará literariamente não me parece problema discutível. Ainda mesmo que os historiadores da literatura francesa viessem a encontrar-se, amanhã, embaraçados, sem saberem, com segurança, em que gênero classificar as suas obras indecisas quanto à sua estrutura formal, nunca o nome do autor de "La Porte étroite" seria banido de entre os escritores que em França melhor escreveram a língua francesa nesta primeira metade do século XX.

Se considerarmos prematuro um juízo definitivo sobre a mensagem de André Gide é apenas porque, encontrando-se a sociedade humana num momento de crise, qualquer juízo com pretensões a definitivo sobre a mensagem ética de um escritor que representa, exatamente, a linha de fratura da ética do passado com a ética do futuro se arrisca a correr os riscos que ameaçam essa mesma ética.

Quando, nas suas "Nourritures Terrestres", o tentador, que é André Gide, ensina ao jovem a quem se dirige, esse Nathanael que fomos todos nós jovens a cujos ouvidos chegou a sua palavra, quando, nesse livro mensageiro ele nos quis levar a consagrarmos-nos a "uma existência patética" — "une existence pathétique, Nathanael, pluta que la trancaïta" —, conferindo que "espera", depois de ter exprimido na terra firme que nele "esperava", confessando que espera, "satisfe-



VICTOR DELHEZ — Xilogravura

MEDITAÇÃO SOBRE A MORTE DE ANDRÉ GIDE

JOÃO GASPAR SIMÕES

to, morrer completamente "desesperado" — André Gide conduz-nos ao limiar de um evangelho que hoje não podemos ler sem uma certa desconfiança. Perdemos nós, homens da atualidade, o sentimento do "desespêro"? Não. Mas o desespêro que nós hoje conhecemos não nos permite morrer "satisfeitos desesperados". Qualquer coisa ocorreu no mundo de 1897 para cá que tornou os jovens do nosso século "insatisfetamente desesperados". Já a ética das "Nourritures" e a ética do "Mythe de Sisyphe" — de Gide a Camus — um grande abismo se cavou. "Sa-

lisfeitos desesperados", os jovens que saborearam os frutos terrestres que André Gide lhes deu a tragar, ci-losos que se encontram "desesperados", mas insatisfeitos, comendo, às rações, racionados, os mesmos frutos que a terra naturalmente lhes dá.

Dize-la, realmente, que no "desespêro" é no "patético" que André Gide transportava nas suas bagagens de missionário da inquietação qualquer coisa de completamente satisfeita para com a própria inquietação para com o próprio desespêro, para com o próprio patético, complacência essa

mercê da qual aquele que desesperava o fazia um pouco à maneira do "diletanti". Não sei eu quem irrefletidamente profira o juízo que um vasto setor da juventude atual, insompreavelmente, de há muito profiria sobre o homem que voltou da Rússia "desesperado". Aqueles que encontraram uma solução para o seu desespêro no materialismo histórico e no marxismo organizado entendem que a mensagem de André Gide está irremediavelmente comprometida, pois não pode deixar de ser um "diletanti" a ideia de que há uma moral do desespêro fundada no

próprio desespêro. Quando Gide dizia que era nos extremos que gostava de viver — "os extremos tocam-me", escreveu alguns — não suspeitava que seriam os próprios extremos que acabariam por condená-lo. De um lado, num dos extremos, os comunistas, do outro, no outro extremo, os católicos, eis os homens para quem a mensagem do autor de "Corydon" é não só perniciosas mas verdadeiramente repugnante. E dos dois extremos a mesma acusação se levanta: este homem foi um "diletanti", este homem ensinou o desespêro e a inquietação no meio da maior serenidade e da mais perfeita quietação. "Et quand tu m'arras lu, jette ce livre — et sors! Je voudrais qu'il t'eut donné le désir de sortir — sortir de n'importe où, de ta ville, de ta famille, de ta chambre, de ta pensée" — assim André Gide aconselhava Nathanael — o Nathanael que todos nós fomos, todos quanto fomos, deslumbrados, na adolescência, as "Nourritures Terrestres", o evangelho da vida à beira da morte, o evangelho do desespêro à beira da serenidade, o evangelho da inquietação à beira da tranquilidade. E todos nós, os que bebemos a largos sorvos a beberagem maravilhosa deste livro embriagador fictício como André Gide inquietou a alma, desesperados no espírito — inquietos e desesperados "na mais perfeita satisfação". Eis, na opinião dos dois extremos — comunistas e católicos — a mais perniciosas das lições de André Gide. Dos que abandonam tudo — os que, parte, que sem de si próprios, da sua terra, da sua família, do seu quarto, do seu pensamento, ainda podem esperar alguma coisa os que esperam ver implantada no mundo a era da felicidade social. E quando o adolescente sai, parte, sai e parte para entrar nas fileiras cerradas, na disciplina secular do partido — a sua partida é apoiada por todos quantos consideram a missão do homem essa mesma missão — renunciar ao próprio em benefício do alheio. Partir, sair de si próprio, da sua terra, da sua família, do seu quarto, do seu pensamento para entrar na religião, para penetrar na antecâmara do reino de Deus — também é partida desejável para aqueles que têm o céu como sua única pátria. Mas André Gide não convidava a partir o jovem que deplorava as suas "nourritures terrestres" — o seu fascinado e fascinante Nathanael — senão para que ele partisse, para que ele abandonasse tudo que pudesse representar para a sua alma uma prisão, uma fronteira, um limite, uma quietação. Este convite a uma viagem sem regresso nem objetivo, eis a tentação das tentações.

Pensarão os jovens de hoje que porventura se não encontram nos extremos apontados: que a mensagem do tentador das "Nourritures" é uma mensagem de escutar? Não. Se os que estão nos extremos repetem o canto desta terra natal, os que se encontram no meio acompanharam-nos na sua república. A juventude de hoje desconfia do mensageiro que a manda partir — ultrapassar-se a si própria e a sua condição humana — sem que a sua mensagem se traduza no exemplo. São realistas os jovens da nossa época, e os problemas morais não os tocam senão na medida em que se

(Conclui na 10.ª página)

Meditação sobre a morte de André Gide

(Conclusão da 1.ª página)
traduzem em problemas sociais.

Qual teria sido, em verdade, a nossa reação — a reação do Nathanael de 1927 — caso voltássemos aos vinte anos e léssemos hoje, com a juventude que tínhamos então, as "Nouritures Terrestres"? Creio bem que poucos de entre nós experimentaríamos a perturbação que experimentaram há vinte e tantos anos. É certo que nenhum de nós ousaria considerar André Gide um "dilettanti" e nada mais que um "dilettanti", à semelhança do que fazem os desatentos jovens de hoje. Mas, tendo visto o que já vimos, tendo vivido no mundo em que temos vivido e em que estamos condenados a viver, ser-nos-ia completamente impossível aceitar que nos aconselhassem a sair de nós próprios, a abandonar a nossa casa, a nossa família, o nosso pensamento, quando a nossa posição é a de quem está naturalmente com o pé no estríco, pois nós próprios, a nossa própria casa, a nossa própria família, o nosso próprio pensamento estão na iminência de nos abandonar. Quando a guerra e as convulsões sociais rondam os homens, os homens não precisam de partir, de desesperar — são as coisas que os abandonam, é o próprio desespero que os visita. Confrontando a mensagem de um Camus com a de um Gide, sentimo-nos mais próximos da do homem que nos aconselha a encarar, frente a frente o absurdo da vida e a viver lúcidos e firmes até o fim dos nossos dias com a certeza mental de que a existência não tem sentido e que a situação do homem no mundo é a situação de um "suicida filosófico", visto que a única atitude a tomar por aquele que reconhece viver num mundo absurdo é suicidar-se permanecendo vivo, de nada servindo ao homem desertar do seu próprio desespero, pois é o desespero que lhe permite re-

conhecer que a única maneira digna de suportar a vida é não transigir com a solução que a própria vida lhe diz ser a mais aconselhável. Dramática, existencial, a mensagem de Camus, quando, porventura, o homem se encontra numa cidade sitiada como aquela cidade que no seu romance "La Peste" simboliza o mundo em que vivemos, esse homem não parte, abandonando os que não podem partir e que precisam dele: fica, embora persuadido de que tanto vale a morte como a vida, e que morrer da peste aos vinte anos ou de velhice aos oitenta pouca diferença faz. Se Nathanael viesse um dia a encontrar-se na situação do herói de Camus muito bem pode ser que ficasse na cidade flagelada, mas o mais natural é que partisse, e que partisse sem ter reparado sequer no sofrimento alheio e sem ter pensado sequer que seria sacrificando-se pelos outros que ele teria a melhor oportunidade de se ultrapassar.

Morreu André Gide como aconselhara Nathanael que Nathanael morresse — completamente desesperado? Não sei. Pelo menos, morreu "satisfeito" — "C'est bien, c'est bien", foram as suas últimas palavras. E morreu sem sofrimento, numa lenta depressão física, como quem vai perdendo o flúido da vida gota a gota e que gota a gota se encontra esvaziado da vida.

De há dois anos para cá que o autor de "L'Immoraliste" sofria de uma doença de coração contraída quando da sua última viagem à Síria. Voou alto de mais o avião que o transportou à França para a resistência do seu coração octagenário. E o coração de André Gide que sempre proclamara que o homem nas alturas deve procurar viver, desabitado, finalmente, a viver nas alturas — foi atingido por uma lesão mortal. Há qualquer coisa de simbólico nesta morte de um

homem que encontrou nos abismos de que toda a vida viveu espiritualmente enamorado a causa da sua destruição física. Os extremos, sua tentação, não eram extremos mortais: procurando ultrapassar-se a si mesmo, Gide, à beira dos grandes abismos morais, arriscou sempre muito menos do que aqueles a quem aconselhou que tudo arriscassem para desesperadamente viverem. Os heróis de "Les Faux Monnayeurs" são vítimas, na carne, são vítimas, no corpo, são vítimas, na vida — das idéias que André Gide lhes ensinou. Mas a ele essas idéias deixaram-no morrer "satisfeito, completamente desesperado" apenas quando tinha de morrer.

Incólume até aos oitenta anos no seu corpo e na sua vida, dir-se-á que a morte foi o procurar, atingindo-o no centro da vida, onde André Gide nunca supôs que a morte pudesse estar; nessa mesma altitude física que ele, fisicamente, corporeamente, ignorava. Ultrapassar-se no seu espírito é obrigação de todo homem para quem o espírito vale mais do que a carne. Mas há homens que, ultrapassando-se no espírito, são atingidos mortalmente na carne. É o caso de alguns dos heróis de André Gide — o caso de Alissa, por exemplo, a heroína patética de "La Porte Étroite". André Gide, porém, que pregara o seu evangelho sem conhecer as agruras do Calvário, parece ter sido vítima de um anátema; veio a encontrar a morte onde menos esperava que a morte o aguardasse. Fecundo, próspero e vivo nos abismos em que soçobram alguns dos seus discípulos e não poucos dos seus heróis, nos "abismos" interplanetários veio a ser atingido pela morte, a morte que o deixara viver até tão tarde — até aos oitenta e um anos — embora nesses altos "abismos" tenha procurado viver inutilmente desesperado.

“DESDE que, segundo ensinava Singlin a Pascal” a verdadeira caridade para com os mortos é fazermos aquilo que desejariam fosse feito, caso estivessem ainda neste mundo” — devemos poupar ao grande escritor, entrado agora na vida eterna, as costumelras bajulações fúnebres. Coube-lhe a glória de, no curso duma vida inteira, jamais relaxar no esforço de permanecer sincero para consigo mesmo. Não desfiguraremos esses despojos. E posto sejamos também um máu cristão, é como cristão, consoante houvera êle desejado e esperado, que iremos meditar, ante o seu ataúde.

Não simularemos haver compreendido mal o perigoso ensinamento do immoralista — perigoso não só para êle, como também para nós, na medida em que o tivéssemos ouvido. Se é verdade o que acreditam os cristãos, Gide, a esta altura, já está instruído naquilo que cada um de nós há-de conhecer mais logo. Que sabe êle? Que vê? Quando morreu Lamennais, seu irmão ficou a perambular em derredor do solar de “La Chesnaie”, gemendo: “Féil, Féil, onde estás?”

Por certo, Gide era bem diferente da imagem que muitos formavam d'êle: foi o contrário de um esteta, e mostrou-se mais que tudo distanciado da “arte pela arte”. Era homem empenhado a fundo em certa luta, em certo combate. Não escreveu uma só linha que deixasse de servir à causa a que se votara.

Que causa era essa? Vêmo-la situar-se em dois planos. Num dêles, o mais visível, o mais escandaloso aos olhos do mundo, buscava-se não só desculpar, como também legitimar, e até recomendar certa espécie de amor. E isto não foi o pior, pois Gide só venceu os que de antemão se davam por convencidos. Não crelo que, em tempo algum, haja existido concórdias por persuasão. Aconteceu, porém, que o ensinamento gideano era simplesmente a aplicação, a seu caso particular, duma decisão infinitamente mais grave, que havia êle tomado desde a juventude: a de repudiar a lei moral, sob o seu aspecto

GIDE MORTO, VISTO POR MAURIA C

A página que abaixo transcrevemos, trazida, foi publicada, por François Mauriac, sob a epigrafe “Um destino...”, poucos dias depois da morte de André Gide

cristão, tal qual as Igrejas a ensinara.

A extraordinária importância, assumida por Gide na vida pessoal de cada um de nós, provém dessa escolha por êle feita, sob plena claridade, em certo momento de sua vida, escolha que diríamos tão espetacular quanto a aposta de Pascal. Ninguém poderia haver apostado contra o cristianismo com tanto sangue frio e raciocínio, quanto Gide, apesar das suas prudências, seus arrependimentos, seus breves retornos à fé.

O caso d'êle é mais raro do que possa parecer. Em sua maloria, os homens preferem abster-se de optar. Poucos ousam decidir que o mal é o bem, e que o bem é o mal. Poucos, como dizia Bossuet, se aventuram a “subverter esse tribunal da consciência que condena todos os crimes”, e isto Gide o fez, com uma tranquilidade, com uma serenidade, com uma alegria que punham médo.

Dal, o haver assumido, aos

olhos dos seus amigos católicos, o ar de um Lúcifer. Teria sido por acaso, que viveu êle em meio a um furioso combate espiritual? A conversão de Jammes, a de Dupouey, que arrastou a volta, a Deus, de Henri Ghéon, seguido de Jean de Menascé, de Jacques Coepau e de Charles du Bos, bem como originou a correspondência com Claudel... Sim, Gide terá vivido num remoinho de graças aceltas ou rejeitadas, e êle próprio parecia às vezes ceder, escrevendo as abrasadoras páginas de “Numquid et tu”. Logo, porém, se retratava e seguia caminho, envolvido na sua alegria a todas as coisas, alegria que difficilmente poderia êle distinguir do seu deleite.

A constante preocupação com a cultura é com manter o garbo, o esforço perpétuo e maravilhosamente recompensado, de enobrecer a sua figura, e aquela maneira aristocrática, aquele ar folgado de senhor de antiga linhagem, preservaram-no do papel de idióta, que deixou para autores

menos grandes vindos após êle. Tão desalentado é a época em que vivemos e tão incapaz de alcançar a volta, a Deus, de acontecimentos, que a concessão do prêmio Nobel a Gide não causou ao mundo nenhum movimento de assombro, senão de terror. Sim, o destino de Gide pareceu-me sempre embebido de sobrenatural. Como o dos outros homens... direis. Não! No que toca à maloria, são êles simples pecadores, pobres pecadores. Gide não era um pobre pecador, e sim um estranho piloto que se ergueu por sobre uma geração votada “aos erros estranhos e tristes” e agarrou com mão poderosa a cana do leme.

Talvez esteja eu a dramatizar esse destino. Porventura o purgatório de Gide consistirá em perceber êle que, aos olhos do Ser Infinito, o que escreveu terá pouca importância, bem menos importância que o mínimo sacrificio consentido por qualquer das numerosas almas que nunca deixaram de interceder em seu favor? Menos, que essa lágrima que

treme para sempre na face mirrada de Alissa.

Quanto à sua obra literária, subsiste como das mais significativas desta época. Cumpre que se estude com cuidado a influência do espirito crítico gideano, incarnado na “Nouvelle revue française” e a conceituação, de verdadeiros valores que êle suscitou. Para mim: “Les Nourritures terrestres” — “L'Immoraliste” e “Amyntas” sempre permanecerão impregnados do encanto de que os revestiu o fervor dos meus vinte anos. Mas, como Jean-Jacques e como Chateaubriand, pertence Gide a essa raça de escritores cuja vida sobreleva a obra, em interesse. Contrariamente, Shakespeare e Racine desaparecem na irradiação dos personagens que inventaram. Como “Les Confessions” e “Les Mémoires d'autre tombe”, e pelas mesmas razões, parece-me que “Si le grain ne meurt” e o “Journal” por muito tempo entreterão na massa humana o fermento que lhe instilou Gide, na missão que recebeu... Para seu mal? Para seu bem? Não decidirei sobre isto.

Cabe, aqui, lembrar a subtil-me palavra que Bernanos pôs na boca do seu cura de aldeia, moribundo, e que atravessa, como uma seta de fogo, as trevas da predestinação: “Tudo é graça”.

Não somos juizes do que Deus espera de uma vida ou de um ser. Como acreditar que um Nietzsche ou que um Gide hajam sido desejados diferentes do que vieram a ser? E que se passará nesse crepúsculo em que a alma, quase a destacar-se do corpo, já nada vê, nem ouve deste mundo?

Durante sua lúcida agonia, talvez Gide tenha reencontrado as palavras que outrora escreveu, não haverá assim tanto tempo, no pequeno livro dedicado a Charles du Bos, “Numquid et tu”: “Senhor, venho a vós como um filho que se torna aquele que se entrega a Vós. Resigno a tudo aquilo que constitua o meu orgulho e que, junto de Vós, passaria a ser minha vergonha. Ouço o meu coração e submeto-o a vós”.

O homem que, certo dia, pôde receber a inspiração de tal prece, talvez se tenha lembrado dela no silêncio da hora dorada.

QUANDO GIDE PASSOU POR ZOLA, *A Manhã*, Suplemento literário
Letras e Artes, Rio de Janeiro, 08 abr. 1951.

Quando Gide passou por Zola

Em 1932, André Gide, encontrava-se na Alemanha, numa de suas inúmeras peregrinações pela Europa, e em Berlim fizera-se passar por Monsieur Emile no restaurante que freqüentava.

- Mas por que êsses garçons lhe chamam Monsieur Emile? – Perguntou-lhe Joseph Briebach, o romancista de “Rival et Rivale”.

- É para evitar os cacetes que costumam me pedir autógrafos.

No dia seguinte, Joseph Briebach jantava só no mesmo restaurante, quando o garção, aproximando-se discretamente:

- Faça o obséquio, cavalheiro, aquele senhor que tem jantado aqui em sua companhia, não é um escritor célebre?

- Sim, meu amigo...

- E êle se chama “Monsieur Emile” para guardar o incógnito naturalmente.

- Isso mesmo – diz Joseph Breibach. E abaixando a voz:

- O senhor me promete guardar segrêdo? Pois bem, é Emile Zola...

Quando Gide chegou ao restaurante, passou por uma fileira de garçons, inclinados numa profunda reverência. E um deles, na ponta, estendeu-lhe um livro na mão direita e uma caneta na esquerda com um sorriso, ao mesmo tempo, de admiração e modéstia:

- Queira desculpar-me, mas agora sei quem o senhor é...

E estendeu a André Gide,

- Peço-lhe o obséquio de um autógrafo. Ficar-lhe-ia muito grato.

E estendeu a André Gide, para assinar, um exemplar do “Paraíso das Damas”, conhecido romance de Zola.

“ACREDITA NA SINCERIDADE DE ANDRÉ GIDE?”

AMOU PAUL LEAUTAUD NAS SUAS CONVERSAS RADIOFÔNICAS COM ROBERT MALLET

CAUSARAM maior sucesso em Paris as “entretiens” de Robert Mallet com Paul Leautaud, numa estação de rádio. Leautaud, que conta cerca de 80 anos e sempre viveu no mais completo isolamento, afastado das “coterias” literárias e de qualquer espécie de publicidade, desavenha, com surpresa geral, consentiu em conceder os referidos “entretiens”, tornando-se, assim, de um momento para outro, e seu nome largamente conhecido nas rodas intelectuais parisienses. As conversas, que tiveram lugar em várias sessões, de novembro de 1950 a julho de 51, vão ser agora reunidas em livro e publicadas pelas edições Gallimard. É o mesmo livro que aqui damos as primícias aos nossos leitores, destacando um trecho do interessante a que Mallet submeteu Leautaud a propósito dos poemas reunidos por este numa antologia de colaboração com Van Bever.

Depois de declarar peremptoriamente não considerar Paul Claudel um poeta e sim um dramaturgo; de emitir os juízos menos lisonjeiros sobre a poesia de Feguy, “à essa maneira de repetir duas ou três vezes a mesma coisa — para parecer lírico”; confessou Leautaud que o surrealismo não o interessa, pois já não é mais um jovem para lançar-se em aventuras de tal gênero. Nesta altura, Robert Mallet lhe faz uma objeção, e é o trecho do

“entretien” no qual vem à baila a figura de André Gide que aqui reproduzimos textualmente:

MALLET — Pode-se não ser um jovem e apreciar a evolução da poesia. André Gide, por exemplo, aprecia essa evolução (Gide ainda não havia falecido quando se deu o “entretien” — N. do T.)

LEAUTAUD — E desejava saber qual é a sinceridade de Gide!

MALLET — Não se trata da sinceridade de Gide; trata-se da evolução da poesia.

LEAUTAUD — Gide me disse e diante de testemunhas: “Não sei se estou ficando imbecil, mas sou obrigado a dizer que não compreendo uma palavra de tudo que se escreve hoje”.

MALLET — Se ele disse isso, certamente quis brincar, fazer ironia, pois ele compreende muito bem o que se escreve hoje.

LEAUTAUD — Ninguém sabe o que Gide tem no fundo de si mesmo.

MALLET — Foi ele, no entanto, que concorreu para a descoberta de Henri Michaux, um dos mais notáveis poetas contemporâneos.

LEAUTAUD — Quanto a mim, estou certo disso, muito certo... Já lhe contei, aliás. Há muito tempo, um dia, encontrei-me no gabinete de Jean Paulhan... Havíamos falado muito de Michaux. Paulhan mostrou-me trechos em que havia casas, janelas de cabeça

para baixo, em suma coisa verdadeiramente abracadabran-tes — e disse-me: “— Sabe, Leautaud, que Gide admira muito isto? Justamente nesse momento Gide chega e senta-se entre nós. Digo-lhe, então: “— Falávamos há pouco de Michaux. Parece que você o admira muito. Mas, por que não escreve como ele?” Gide então sempre proibiu a admirar o primeiro recém-chegado, uma vez que se trata de novidade.

MALLET — Não o creio, creio justamente no inverso disso; creio que não tem ele a admiração fácil, e por vezes desconfia até de mais.

LEAUTAUD — O senhor é que está demonstrando não ser muito desconfiado. Acredita na sinceridade de André Gide? Oh!... Havemos de conversar mais tarde”.

Aqui termina a parte curiosa do “entretien”, concretamente a Gide. Seria curioso saber o que o grande escritor teria dito ao ter conhecimento — e provavelmente ao ouvir — uma opinião tão destavorel a seu respeito. Note-se o fato de Paul Leautaud ter sido um dos maiores amigos de Gide, permanecendo à cabeceira destes dias que precederam à morte do autor de “La Porte Etroite”, e sendo dos poucos a acompanhar-lhe o enterro em Cuvilly. Mas, é que o diabo do velho casmurro e misantropo, a exemplo de um Pio Barroja, na Espanha, não tem papas na língua.

GIDE VISTO PELO SEU SECRETÁRIO

BRITO BROCA Domingo, 9-3-1952

ENTRE os depoimentos que vêm surgindo de uns tempos para cá, constituindo o que poderíamos chamar o processo postumo de André Gide, parece-me dos mais interessantes, embora bastante sucinto o de Lucien Combelle, secretário particular do escritor no período de 1937 a 1938. Foi uma admiração, semelhante a tantas outras que Gide soube despertar, com fortes tinturas de fanatismo, que levou o jovem intelectual a aproximar-se do ídolo, por vezes, muito sensível a esses arrebatamentos; e vai daí, quando já desfrutava, com frequência, a sociedade do mestre, num dia de aperto financeiro, não conseguiu Combelle disfarçar a inquietude em que se debatia; Gide nota qualquer coisa de anormal, interroga-o, insiste, protesta confiança e fica, afinal, sabendo de tudo: o jovem confrade se encontra de bolsos vazios. Mas por que não dissera isso há mais tempo? Gide estava justamente precisando de um secretário. Ficava pois tudo resolvido: esperava-o no dia seguinte para começarem a trabalhar.

Foi um verdadeiro encantamento para Combelle; o melhor dos empregos; usufruir do convívio de tão grande espírito, ve-lo afinal de perto, no trato íntimo e quotidiano! Não deixaria de ocorrer-lhe logo a idéia de um livro, do livro que lhe daria aquele comércio ilustre.

O livro veio, doze anos depois, quando já morrera o autor de "Paludes", e intitulase "Je dois à André Gide" (1). Mas neste Combelle confessa ter ficado muito distante do que pretendia realizar: Desde o momento, em que se instalara na rua Vanneau, ao pé do mestre, compreendia a impossibilidade de escrever o trabalho com que sonhara um dia, quando, cheio de fervor gidiano, chegara a roubar um exemplar de "Nourritures Terrestres", numa livraria do Quartier Latin. Já não pode, agora, destacar-se do homem para apreclar-lhe, com sagacidade, a obra; não consegue "dessensibilizar-se"; de onde o propósito de fazer apenas uma série de notas anecdóticas, apanhados de frases, bocados de palestras, flagrantes, gestos assinalados aqui e ali, através dos quais se delineiem, afinal, alguns traços marcantes da complexa personalidade de Gide.

E antes de nos reportarmos a esses traços, convém relembrarmos, em poucas palavras, o destino de Combelle. Nascia nos adianta ele sobre as circunstâncias em que deixou o serviço de Gide; percebemos, somente, que não houve nenhum rompimento de amizade e que o seu fervor continuou o mesmo. Vem a guerra, a invasão. Combelle coloca-se ao lado de Drieu la Rochelle, na ala dos colaboracionistas. De la Rochelle, como de Robert Brasillach e muitos outros, sabemos qual foi o triste fim. Combelle não chegou a ser passado pelas armas; preso, permaneceu no cárcere cerca

de cinco anos, sendo, pelo que concluímos, somente há poucos meses libertado.

Durante esse tempo, Gide não se manteve alheio à sorte do ex-secretário e não hesitou mesmo em escrever-lhe, com risco certamente, de comprometer-se, com se depreende da primeira carta, datada de Alger, 1945, em plena guerra ainda. Quatro dessas cartas Combelle as transcreve no livro (mas sabemos se houve outras) e trazem todas o acento de uma verdadeira amizade.

Ao sair do cárcere, era natural fosse o pensamento de Combelle logo para Gide. Mas aqui não nos esclarece ele, com muita precisão, sobre os motivos que impediram o restabelecimento do convívio entre ambos. Refere-se apenas a um "a-qui bon", que, como a inscrição dantesca, lhe desviou os passos, quando, em certa

manhã de fevereiro de 1951, encaminhava-se para a rua Vanneau. De quem teriam vindo antes aquelas palavras? Do próprio Gide? É o que não está explícito no livro. Mas não seria difícil que o mesmo Gide, depois de haver, generosamente, enviado palavras de amizade e conforto ao ex-secretário encarcerado, procurasse evitar o encontro com este, liberto. Pois essas alternativas imprevisíveis e inexplicáveis eram muito peculiares a Gide, segundo nos informa o próprio Combelle, pelo que deduziu nos longos meses em que o viu de perto.

"Ondoyant et divers" — disse o autor de "Paludes" de si mesmo. Combelle verificou a que extremos desconcertantes podia ir essa "ondulação" e essa "diversidade". Lembraremos ainda outra frase de Gide: "Les extrêmes me touchent". Homem de extremos, Gide se apresentava aos olhos dos que dele se achegavam, ora o amigo carinhoso, paciente, de uma tocante bonomia, ora um ser desconfiado e retraído. E tudo, muitas vezes, sem razão aparente, sem que se pudesse compreender o motivo de uma mudança tão brusca de atitudes. Entre abandonos e recuos se fazia, geralmente, o convívio desse grande espírito.

E Combelle acentua: era como se Gide não quisesse comprometer-se inteiramente numa afeição, procurasse não se prender demasiado a quem quer que fosse. Quando sentia que havia dado demais, retirava sempre um pouco, procurando assim conservar intacta, não só a própria independência, como a liberdade de outrem. Mas não devemos ver nisso um indicio de recusa afetiva. Gide foi sempre um homem de ami-

gos, de grandes e fervorosas amizades e morreu mesmo cercado por elas. O que procurava era, de certo, evitar os excessos, as atitudes demasiado absorventes, com esse respeito



André Gide

pelo que ha de genuíno, de mais pessoal em nós mesmos, tão característico de Montaigne, de quem Gide foi, aliás, um longínquo sucessor na literatura francesa.

Em rápidas notações, um traço, um gesto, um movimento natural da vida quotidiana, Combelle consegue sugerir-nos a figura do escritor na intimidade. Em alguns momentos, julgamos ouvir-lhe a voz, sentir-lhe os passos. E-lo que se prepara para sair, vai até a porta, e quando o secretário já e supõe na rua, volta à procura de qualquer coisa, que nem

mesmo sabe o que é. "Ele esqueceu-se de sair" — observa, com bom humor, Roger Martin du Gard, então presente. São flagrantíssimos assim, da vida corrente "intra muros", que põem um grande homem muito perto de nós, sem despojarlo da espécie de aura mitológica com que nos acostumamos a ver os seres excepcionais.

A indiscrição de Combelle, ao divulgar certas opiniões de Gide, terá, naturalmente, causado o pior efeito entre alguns escritores outrora contemplados com a amizade e os elogios do autor de "L'Immoraliste". Tal o caso de André Maurois, alvo deste julgamento sumário: uma arte sem nenhuma importância, um anglicismo de pura "plaisanterie"; afinal, o homem que se serviu da seguinte arma para vencer: a amabilidade.

Poderíamos citar outras sentenças no mesmo gênero: Bernanos, muito mais temperamento que inteligência; Carco, o tipo do falso boêmio; Alain-Fournier, um exemplo de enfatuação. E que detalhe mais pitoresco do que o de André Suarès, dizendo nunca haver lido Dostolevski a Gide, e anunciando, semanas depois, um livro sobre o romancista russo, cuja publicação antecedeu mesmo o de Gide.

Não iremos discutir aqui a fidelidade do testemunho de Combelle, pois em casos como este só nos resta coniar na boa fé e na probidade do memorialista, embora o testemunho se tornasse muito mais valioso, se divulgado quando Gide era vivo, não fosse, pelo mesmo contestado. No entanto, quem não achará perfeitamente compreensível este juízo do grande escritor sobre Cocteau: "Cocteau é muito gentil, mas

é um charlatão". Não poderiam deixar de chocar num homem, como Gide, certas poses tão peculiares ao dramaturgo de "Les parents terribles".

Algumas alusões ao drama conjugal de Gide repontam também nessas páginas. Combelle declara haver tomado conhecimento dos trechos inéditos do diário do mestre, publicados em livro, em outubro do ano passado, semanas após o lançamento deste "Je dois a André Gide".

Gide franqueara-lhe a leitura desses trechos, da mesma maneira que a franquearia ao jovem Claude Mauriac, como se estivesse empenhado em fazer com que alguém soubesse de toda a verdade — da verdade que ele não se animava a revelar abertamente em vida. E sua preocupação parecia ser tão grande nesse sentido que um dia, encontrando Combelle, no corredor, segurou-o pelo braço, dizendo: "— Você certamente vivera mais do que eu e poderá dar testemunho de que o meu diário não está completo".

Estranha e perturbadora essa necessidade íntima de confissão, que ia envolver uma criatura a quem tanto amara e de cuja perda não se consolava. A palavra sugerida, mais tarde, a alguns críticos de tais páginas, pela comvente abnegação de Emmanuelle, já ocorrera a Combelle: uma santa. Acrescentando ele que, para Gide, servira ela, igualmente, de cobaia.

Também concluímos aqui de uma profunda dissociação entre os sentimentos e a sensualidade, em que devia repousar, talvez, a origem do homossexualismo de Gide. Com base na psicanálise, poderíamos dizer que o escritor se desviou das mulheres, justamente por colocá-las num plano muito superior, por se sentir capaz somente de amá-las em espírito. Os psicanalistas falam nos perversos por excesso de pureza. Seria o caso de Gide. E embora não me agrade penetrar no território de Freud, já tão levemente explorado na execução de inúmeros escritores, sou obrigado a lembrar uma interpretação que, por voltas de 1935, pretendi dar do efêmero comunismo de Gide. Em artigo então publicado, vislumbrei uma atitude desse artista, aderindo ao comunismo, um reflexo, ou melhor, um desdobraimento, no plano político-social, de suas tendências homossexuais. Era o indivíduo em conflito com o meio, opondo-se à ordem estabelecida, a procurar um grupo, uma minoria, em que pudesse reajustar-se, mesmo em plano diferente. Agora, no livro de Combelle vejo, com regozijo, que a minha interpretação não foi errônea. O escritor, em tom muito grave, confessa que uma parte de homossexualidade teria entrado na sua adesão ao comunismo; no fundo, o que ele procurava era uma comunhão com "outros homens". E nós bem sabemos como foi rápido o desfecho desse romance...

Não ha uma só linha desinteressante no pequeno livro de Combelle, do qual Gide sai, sem duvida, engrandecido, embora o autor não tivesse a menor preocupação panegírica. Essas páginas estabelecem um significativo contraste com as de "L'envers du Journal de Gide", de François Derais a Henri Rambaud, publicado quase na mesma ocasião, há uns quatro meses atrás, e em que o jovem e antipático "Victor", da "avenue Roustan", nos dias terríveis de 1942 e 43, formula o mais feroz e diabólico dos requisitórios contra o escritor. Duas faces bem diversas do mesmo homem! Mas por constrangedor que isto pareça aos admiradores de Gide, não será possível acceitar uma sem a outra. O Gide de Combelle não existiria sem o Gide mesquinho, cínico evidente de François Derais. Como separar, na personalidade do artista, as virtudes das impurezas?

UMA CONFIDENCIA PÓS- TUMA DE ANDRÉ GIDE

A. ROLLAND DE RENEVILLE



"Figuras" — L. GAMBARTES

Achamos muito natural que os grandes homens respirem o mesmo ar que nós. Somos tentados, às vezes, pelo desejo de conhecê-los. Encontrar-mo-nos com eles, muitas vezes, é o bastante e nem sempre nos damos ao trabalho de ler todas as suas obras. Mas quando um deles desaparece, assalta-nos o sentimento doloroso de que fomos privados, de repente, de uma presença espiritual cujo caráter insubstituível nem sempre nos aprazia confessar. Sentimos que a sua entrada definitiva no "reino noturno" nos deixa um pouco mais sozinhos diante do eterno enigma do nosso destino. Semelhante impressão pode também sobrevir quando morre, um grande homem cujas ideias ou cuja atitude não conseguem a nossa completa aprovação. Isto porque o que nos contradiz, ou nos escandaliza, faz também parte de nós mesmos. É assim que pode ser explicada a perturbação que a morte recente de André Gide ocasionou entre aqueles mesmos que não desculpavam o que consideravam como suas fraquezas. Na verdade, os detratores de André Gide, em presença do ponto final, que a sua morte colocou depois da última palavra escrita por ele, não puderam deixar de perceber que esse ponto assumia as proporções de um abismo sobre o qual esse homem nunca deixou de se inclinar. Parece, com efeito, que, no nosso tempo, só ele teve a coragem de não procurar disfarçar essa grande voragem, e de relatar, dia a dia, tudo o que ali descobria. Nenhuma preocupação de agradar ou desagradar, nenhuma vergonha em proclamar que a sua confiança havia sido trazida, e que tinha errado quando alimentou-a. Podia parecer que se contradizia apenas para aqueles que nunca tiveram meios de conceber que o amor absoluto pela franqueza e pela liberdade somente são compatíveis com uma escolha, quando essa escolha não implicar na alienação da liberdade e da franqueza.

São essas as reflexões que nos acodem ao espírito quando lemos a obra póstuma de André Gide, que acaba de aparecer sob o título "Et nunc in te", seguida de "Journal Intime", nas Editions Ides et Calendes.

Encontramos aí as passagens que Gide havia substituído por linhas de pontos na célebre edição do seu "Journal" que apareceu há vários anos na coleção da "Pleiade", nas Editions Gallimard. Se Gide havia então desistido da sua decisão de se entregar inteiramente ao julgamento dos seus leitores, foi porque as confidências que lhes ocultava poderiam envolver uma outra pessoa que não ele. Com efeito, as páginas que haviam ficado secretas até aquele dia, do seu "Journal", referem-se às relações tanto mais morais como intelectuais, do grande escritor com a sua mulher, Madeleine.

E' sabido que Gide conheceu a sua prima Madeleine quan-

do eram ainda muito jovens, e que a desposou quando eram ambos adolescentes. Esta mulher notável nunca deixou de inspirá-lo, e encontramos os seus traços nos das principais heroínas do romancista: na Emmanuelle dos "Cahiers d'André Walter", na Ellis de "Voyage d'Urien" e na "vanescente Angèle" de "Paludes".

Entretanto os conhecedores da obra de Gide não podem ignorar que as predileções particulares que ele manifestava nesses tres livros estabeleciam um problema que ele nunca explicou: o da possibilidade do seu entendimento e da sua intimidade com uma criatura que havia escolhido entre as mulheres, ele que não fazia mistério de não poder ajustar-se felicemente com nenhuma e que chegou até a pleitear a sua própria justificação a esse respeito, no seu livro intitulado "Corvdon".

De fato ficamos sabendo que o acordo que supunhamos existir entre o grande escritor e a sua inspiradora tinha, desde muito tempo, dado lugar, nesta última, a uma resignação ativa e decepcionada, e acie ao desespero de não poder reconquistar aquela pela qual nunca deixou de sentir o mesmo amor espiritualizado, mas que a sua abstenção e as suas traições haviam afastado para sempre dele.

Foi a partir de novembro de 1918, quando soube que a mulher queimara todas as cartas que lhe havia escrito no decurso de trinta anos, que Gide compreendeu que a sua esposa havia decidido separar-se moral e intelectualmente dele, se bem que continuasse a ficar ao seu lado.

Ela chegou mesmo a destruir voluntariamente todas as seduções que o encantavam, a fim de orientá-lo secretamente, pelo seu próprio exemplo, para o sacrifício.

Seu drama pessoal em presença do que viveu, por esse tempo, a mulher que mais amava no mundo. E a confissão com que precedeu os fragmentos inéditos do seu "Journal" ficará como um dos mais belos textos da literatura francesa, tanto pelo seu estilo incomparável, como pela emoção com que soube se exprimir a propósito de uma tragédia física e moral sobre a qual não havíamos tido até o presente uma prova directa.

Para nós essa emoção restitui à mensagem de Gide essa nota de ternura e de pureza de que ele, no entanto, asseverou estar a sua obra privada pela destruição que Madeleine fez de uma correspondência, com a qual, anotou naquele dia: "E' a melhor coisa minha que desaparece; e que a pior não poderá mais contrabalançar."

A PARECEU na literatura portuguesa um livro de espírito gideano. Inspirou André Gide toda uma geração — a geração da Presença — sem que, no entanto, o seu espírito "moralista" houvesse podido fazer desabrochar um espírito "moralista" como o dele adentro das fronteiras da nossa literatura. A lição que na sua obra tinham ido colher a inteligência e a sensibilidade dos mecos de 1925 era, principalmente, uma lição estética e crítica. Através dos seus Pretextos e das suas Incidências penetraram os jovens presentes na cidade da "Literatura Moderna". Foi, especialmente, o conceito de literatura moderna que toda uma geração soletrou nas páginas do grande escritor francês. Eis que, entretanto, vinte e cinco anos decorridos, uma jovem escritora, Isabel da Nóbrega, se apresenta ao prosélito das nossas letras com um livro — Os Anjos e os Homens — modelado ao fogo de uma inspiração que parece provir do mesmo foco calorífico que ajuda a modelar o espírito moralista do autor da Synphonie Pastorale.

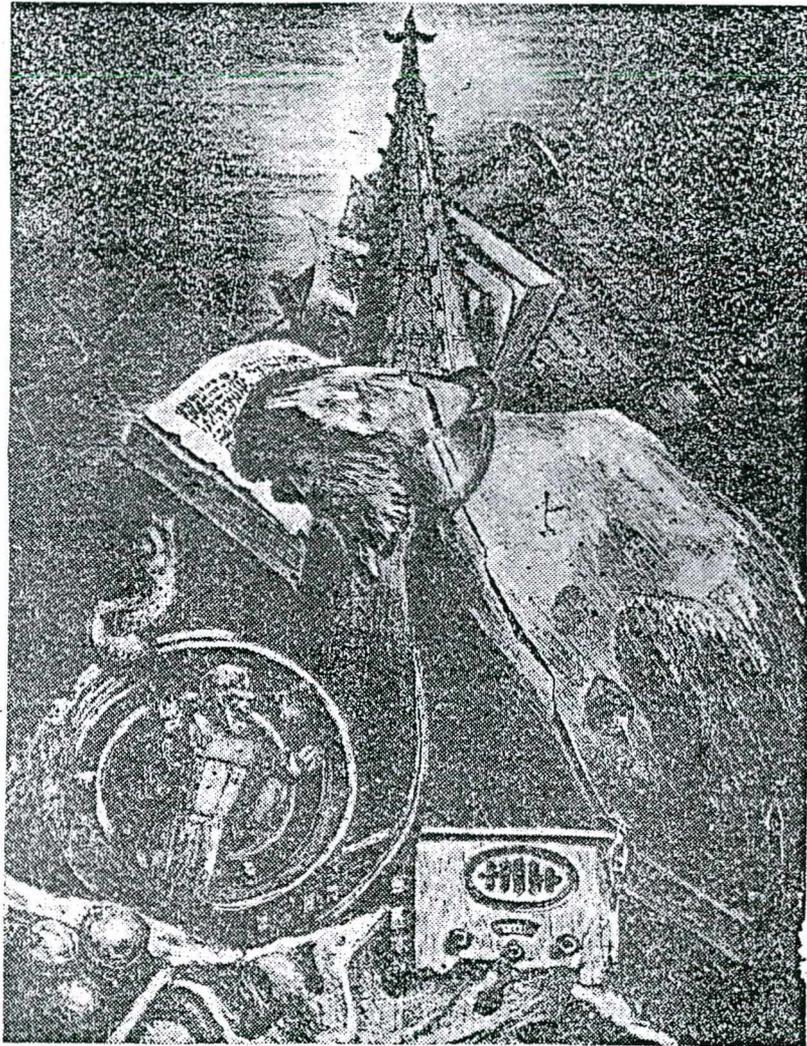
De fato, o livro da jovem escritora Isabel da Nóbrega apresenta uma exceção no panorama das nossas letras. Além de ser um livro em que se debatem problemas de ordem moral — caso raro numa literatura em que dominam o lirismo, o romance social, o conto rústico — é também um livro em que os problemas morais se debatem através de uma evocação de situações humanas vividas diante de nós em toda a sua patética complexidade.

Os Anjos e os Homens não é um romance; é, assim, o clássico, e multíssimo bem, a sua autora, uma "narrativa". É uma narrativa em que se procura, num estilo cheio de reticências e de pausas, apreender alguns dos aspectos dos quais a vida se apresenta menos compreensível àqueles que olham a vida com olhos angelicais.

A palavra "anjo" é de origem grega, e com ela se traduziu o vocábulo hebraico mal'akhi que, quer no Velho quer no Novo Testamento, representa um ser espiritual aos serviços e às ordens de Deus, seja, um mensageiro. Uma vez este mensageiro — "anjo" — é apenas uma voz, outras reveste-se, mesmo, de um aspecto em tudo semelhante ao dos outros mortais. Mas, sempre, junto deles, é uma missão celeste: vêm à terra em nome do Senhor.

Retomou Isabel da Nóbrega a sua narrativa, a tradição dos Livros Sagrados. E os seus dois anjos, Irad e Nahor, quando, "lado a lado, mudos, desolavam refletindo" para a sua "primeira viagem à terra-abstratos", dos homens possuíam "as maiores cizuzas: — a indecisão e o peso que lhes pregava os pés à terra e lhes não permitia desdobrar as asas..."

E, pois, sob a aparência humana, ocultas as suas asas, e armados da sua "sabedoria" — uma "sabedoria" diferente da sabedoria dos mortais, pois a "sabedoria" dos anjos permite-lhes que "aguentem" saber "certas coisas e sabendo-as", consigam "continuar simples e felizes" — que os dois anjos de Isabel da Nóbrega se apresentam neste mundo como



"Religião" — LAMAR BAKER

UM LIVRO DE ESPIRITO GIDEANO

JOÃO GASPAR SIMÕES

mensageiros de um Deus que de há muito parece esquecido da comédia absurda que se representa à face da terra.

Não é um romance, dizia, Os Anjos e os Homens, mas uma "narrativa", como a sua autora, despreziosamente, lhe chamou. E ainda bem que assim é. Ficou, assim, a escritora mais à vontade para se deslocar, com toda a naturalidade, do plano do maravilhoso para o plano da realidade. Poderíamos parafrasear os pro-

fessores de literatura quando ensinam aos seus alunos que em Os Lusíadas Camões associa, ad libitum, o "maravilhoso pagão" ao "maravilhoso cristão". Com efeito, a "terra absurda dos homens-abstratos", tal qual nos aparece na narrativa de Isabel da Nóbrega, tem seja o que for de um "maravilhoso pagão" e rebours. Se Deus parece ter esquecido há muito a comédia que se representa à face da terra, os homens pagam-lhe

na mesma moeda, que de há muito parecem esquecidos de que a comédia em que são companhas tem por contra-regra o próprio Deus de que se esqueceram. E, por isso mesmo, em hora a palavra divina anda na boca de todos, o certo é que anda nela completamente adulterada. Os homens decoraram a forma da mensagem de Cristo, mas esqueceram de todo o seu espírito.

Quando regressam "ao calor dourado das estrelas", os dois

anjos de Isabel da Nóbrega vão infinitamente mais perplexos do que elucidados. O que viam e ouviram lançou-os num embaraço muito grande. Mensageiros de Deus, que é que estes dois seres teriam que contar ao seu onisciente Senhor que o seu onisciente Senhor já não soubesse? Que mundo era absurdo, os homens incoerentes, a justiça injusta e a Lei Divina lei humana, feita à medida das imperfeições dos homens? Não. Os dois anjos, perplexos, regressavam "a calor dourado das estrelas que os esperavam", depois de terem lançado "um último olhar, que abrangeu o mundo e os homens a sua miséria e a sua grandeza com a convicção que aliás, devia ser do seu divino conhecimento, mas a que veio juntar-se esta outra, muito mais pungente, porque se traduz numídivida: "Será essa a sua própria condição ou será essa a sua maior culpa?"

Não contavam os mensageiros de Deus com que o homem tivesse tão hipocritamente adentro dos mandamentos divinos. Deus, quando proporeltonos ao homem o caminho do Céu, parece não ter contado com a malícia que habita no seu coração da carne. E, assim, uma surpresa parece ter surgido a seus olhos: que os humanos, suas criaturas, vieram a utilizar as suas leis contra Ele próprio seu criador. Através dos casos com que sucessivamente vão tomando contato Irad e Nahor, os mensageiros de Deus principiam o seu balanço, mas não tarda que eles próprios se encontrem divididos no juízo que os homens lhes merecem. Nahor invoca Deus, a sociedade, a família, instituições divinas. Irad responde-lhe: "Mas os que não crêm nem em Deus numa sociedade nem na família e vivem como hipócritas?" Ao que Nahor contrapõe em grande aflicção: "Irada! Irada! Há homens que se perdem e homens que se salvam! Mas nós, nós, não vamos perder-nos! Nós afirmamos o nosso pensamento, apesar de ausentes no corpo, por Aquilo Pensamento que é o Verbo!" E a insubmissão de Irad termina aqui. Os anjos, cansados, adormecem. "E as estrelas do céu vieram debruçar-se no rio que corria ali, para brilharem mais perto daqueles anjos adormecidos, daqueles anjos que tinham posto de lado as suas asas..."

Não obstante esta breve disputa, os dois anjos de Isabel da Nóbrega regressam ao céu, depois de terem convivido longamente, na última parte do seu livro, com uma família em que dois adolescentes, seus discípulos, os perturbam mais ainda, na sua missão celeste, que os próprios adultos — regressam ao céu sem que a sua angélica boca tenha proferido qualquer libelo. Os homens são mais dignos de piedade do que de castigo. A vida é, em verdade, absurda, e os homens, à beira do abismo, estão completamente sós. Só o amor os poderá juntar. Não é um livro vulgar este livro. Habita-o um espírito extremamente fino e sutil, que não é capaz de julgar, porque, julgando, se julgaria a si próprio, e em si próprio, por si próprio, sabe que ninguém tem o di-

(Conclui na 10ª página)

UM LIVRO DE ESPÍRITO GIDEANO

(Conclusão da 1.ª pág.)

rito de ser juiz, quando a verdade é que todos somos réus. Dir-se-á, de fato, que nos encontramos perante um André Gide — o espírito moralista de André Gide, esse espírito desde o berço trabalhado pela leitura dos Livros Sagrados e desde o berço familiarizado com os problemas morais que a vida está constantemente a formular na consciência daqueles que se sabem absolutamente responsáveis perante Deus. Não é, realmente, este um livro de um espírito místico. E', sim, efetivamente, coisa bem mais rara entre nós, em Portugal, um livro de um espírito moralista.

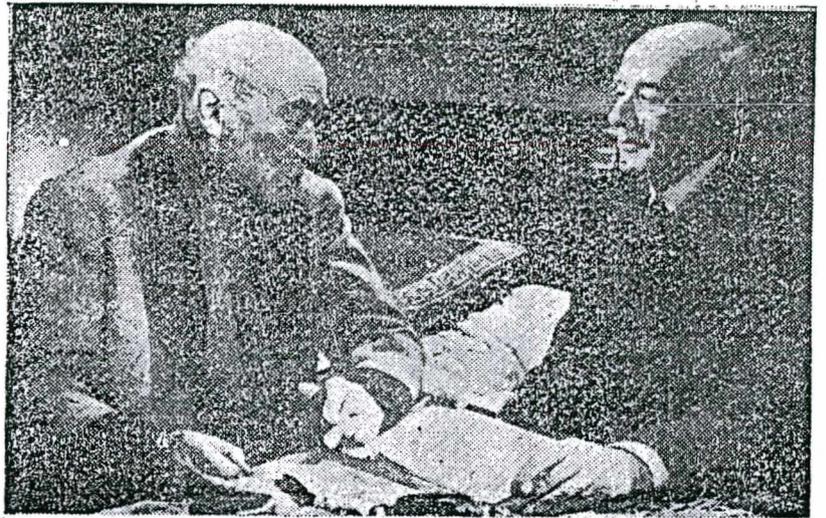
Jovem, muito jovem, a jovem Isabel da Nóbrega se ainda não recolheu da vida uma experiência suficientemente larga e suficientemente complexa para sublimar, literariamente, numa obra em que a "terra-absurdos-homens-absurdos" se nos apresenta através de situações e de casos mais pungentemente humanos, a verdade é que ha como que uma precocidade anormal na atitude que assume perante a própria vida. Pode a vida não lhe ter proporcionado ainda tudo quanto a vida tem reservado para edificação e desespero do homem, — mas a verdade é que, se a vida tem surpresas guardadas para ela, surpresas dolorosas, experiências pungentes, o espírito de Isabel da Nóbrega, ferido, magoado, surpreendido, amanhã, nunca o será para além do desenho das figuras e das situações morais virtualmente pre-fixadas, como numa geometria euclidiana, neste seu belíssimo compêndio de humana doutrina.

Formosa estréia, estréia verdadeiramente rara em Portugal. Discreto, púdico, sutil, quase clássico, apesar das suas indecisões e das suas ingenuidades, o estilo de Isabel da Nóbrega, quando Isabel da Nóbrega estiver senhora de todos os segredos do estilo, será, não tenhamos dúvidas, um dos mais belos estilos que pena feminina ainda terá escrito em Portugal.

GIDE, ASTRO DO ECRAN

FILME DOCUMENTÁRIO DE MARC ALLEGRET SOBRE O GRANDE ESCRITOR — UM VERDADEIRO MILAGRE DE RECONSTITUIÇÃO CINEMATOGRAFICA

LOUIS LUNZ



Gide e Schumber, dois dos fundadores da "Nouvelle Revue Française"



André Gide em família

PARIS — Via Scandinavian Airlines. — O filme de Marc Allegret "Avec Gide", que está sendo exibido em Paris, é um dos documentos mais apaixonantes e mais perturbadores de nossa época. Quando se vê essa película, pela primeira vez, tem-se o desejo insopitável de permanecer ainda na sala durante duas ou três sessões. Mal travamos relações com Gide na tela, mal lhe ouvimos a voz, mal lhe percebemos os gestos, o sorriso, aquela sua curiosidade inteligente e já não temos mais vontade de deixá-lo.

Não se trata, desta vez, de um documentário instrutivo sobre uma obra nem de uma ficção cine-

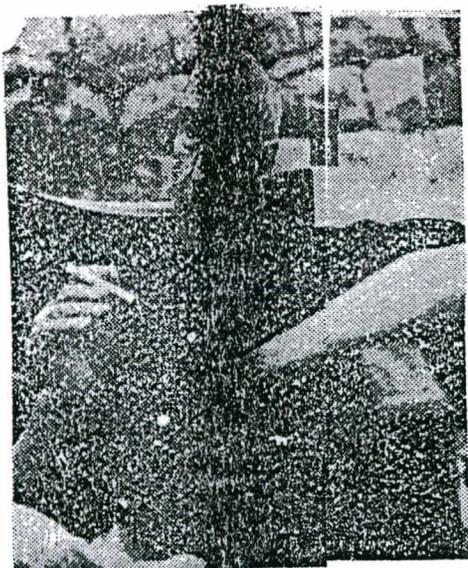
matográfica. É o cinema, o romance vivido. Se é um herói que estamos vendo, esse herói será, de certo, mais nobre, mais apaixonante, mais perturbador do que os Tyronne Power e os James Mason. Gide no Congo, entre as tribus negras, Gide em Moscou, ao lado de Stalin e Molotov, Gide discutindo com Saint-Exupéry, Schlumberger, Maurice Garçon, ensinando piano a uma bela jovem, Gide brincando com os netinhos ou ainda trabalhando, meditando, distraído-se, caminhando no deserto. Assistimos a aventura de um ser de exceções, de um herói de romance, mas essa aventura realizou-se de fato. Gide

explorando o mundo, as almas, as criaturas, os livros. Esse olhar nobre, divertido, e inquieto, esse sorriso de adolescente numa máscara de velho, que coisa poderá ser mais irresistível? Gide, astro cinematográfico, seduz, encanta.

Durante dois anos, Allegret viveu com sua câmera na casa de Gide, discretamente. A câmera e o microfone registraram tudo, o que quer que fosse que ele fixasse ou dissesse. Vêmo-lo ensinar os dois netinhos a riscar um fósforo. Vêmo-lo explicar Chopin a uma criatura jovem e bela. Que cena impressionante, inesquecível, a do velho Gide que assimilou tudo que a vida contém de sabedoria e de loucura, de aventura e de reflexão; o velho Gide tenta transmitir no silêncio de um quarto, no outono, sua inquietude, sua experiência a essa criatura jo-

vem que se assemelha a um pagem da Idade Média tanto ela é doce, discreta, ingênua e atenta. E assim que imaginamos, de certo, a jovem ideal.

Seguimos Gide no seu desconforto. Por toda parte por onde passa dá impressão de que ali vai acampar. Que desordem! Uma desordem — como dizia ele — assemelha-se a do seu espírito. E nada mais friste, mais pobre do que um espírito lógico e ordenado. E depois, eis Gide e Valéry passeando, trocando propósitos amenos. Ei-lo com Roger Martin du Gard. Gide a lançar esta frase: "Sempre a luta entre o que é racional e o que não o é". E a terminar a existência com esta frase: "C'est bien". Que termina sua vida



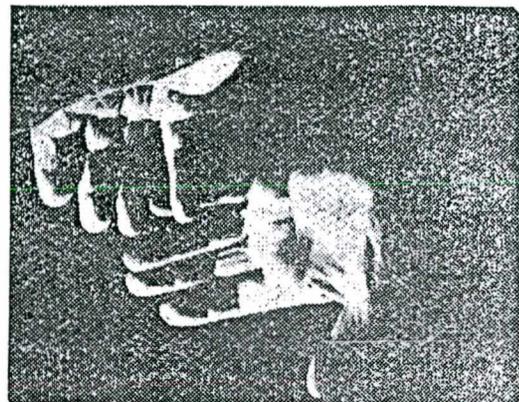
Gide quando

como Goethe, na serenidade obscura, sem testemunho, sem se render à

André Gide vivo, afinal, nesse filme. Como contar isso aos leitores? Temos vontade de falar com ele. Agora, parece que está a contemplar-nos, vivendo, ao mesmo tempo, para si mesmo e para nós. Filme miraculoso! O primeiro filme francês, verdadeiramente, neste ano. O grande astro do cinema francês em 1952 será André Gide. Quando ele vivia, nunca cheguei a entrevistá-lo ou que conversei com todos os escritores conhecidos da nossa época, reportando essas palestras para "LETRAS E ARTES". Foi melhor assim. Não estraguei com um encontro banal e curto, a profunda presença de Gide em mim, seu fervor, sua inquietude, sua simpatia. Desta vez, porém,

desforrei-me. Devorei com os olhos esse velho-criança que nos deu "Les Nourritures Terrestres" e "Paludes". São perolas que recolhemos uma a uma no decorrer desse filme. Embora seja eu do "contra", como já tenho dado provas, sobre esse filme sinto-me incapaz de fazer um artigo de crítica fria e imparcial. Não posso mais do que tentar dar, desajeitadamente aos leitores, a impressão do meu "elan". Como os jovens se parecem velhos comparados a Gide! Como adivinhamos nos seus gestos que aos oitenta anos era ele ainda capaz de tomar a valise e partir ao sabor da aventura. Sim, para o Brasil. Sozinha ele conhecer o Brasil. Durante muito tempo acariciou esse projeto. Mas suas forças o traíram.

E a honestidade, a grande honestidade de espírito desse homem. Não foi se



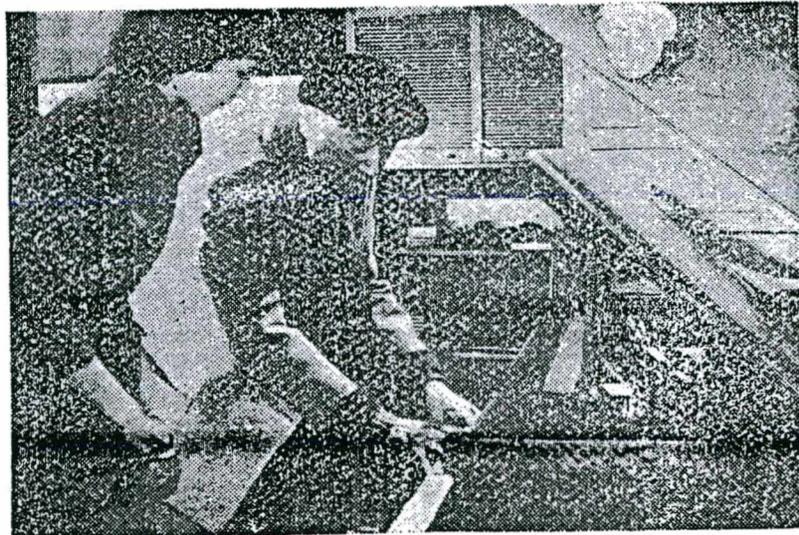
As mãos de André Gide

não ela que o levou a ir procurar em Moscou a felicidade, não descobrindo depois senão o disfarce e a mentira. Que lhe deu coragem para fugir dos alemães e a serenidade para escrever em plena guerra sua tradução de Goethe.

O filme de Marc Allegret? Uma sequência de cenas da vida familiar de outrora e de um passado próximo. A presença de Gide ultrapassa o écran, invade a sala e os nossos corações. "Eu não queria que olhasseis para mim, mas comigo, para onde eu olho" Allegret conta que Gide consentira em ver seu apartamento invadido pelos eletricitistas, os operado-

res com seus refletores, seus apetrechos. O escritor oferecera bebida aos operários e com eles conversara. Tudo no filme é apanhado ao vivo, sem o artifício de qualquer preparação. Nada feito por determinação do "metteur-en-scène". É Gide que vive aos nossos olhos. E Gide amava o cinema e por ele se interessava.

Se o cinema pode fazer milagres, eis aí, certamente, um deles. A posteridade poderá usufruir um convívio mais vivo com Gide depois desse filme. E tal milagre nós o devemos a Marc Allegret, pelo qual deve merecer ele os nossos agradecimentos.



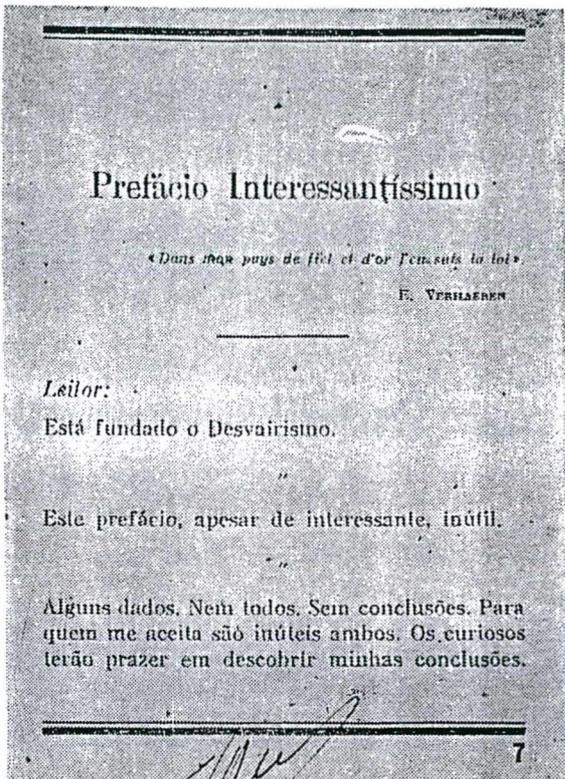
Gide inicia Anik Morica nas segretas maravilhas de Chopin

Considerações sobre a prosa modernista

“Pois saiba que plagio o telefone...”

AGAZETA - S.P. 19.4.1952

BRITO BROCA



O prefácio interessantíssimo de "Paulicéia Desvairada".

Quando Victor Hugo estabelecia as bases do teatro romântico, no prefácio de "Cromwell", doutrina-va justamente sobre uma arte de que já dava imediata demonstração numa obra criadora. Não se limitava a dizer: deve-se fazer assim; fazia, apresentava a obra dentro dos novos moldes preconizados. Ao escrever uma espécie de manifesto parnasiano em "L'Art", Théophile Gautier já torna a poesia uma realização da doutrina. Da mesma maneira, quando Verlaine rompe com a eloquência parnasiana e diz "De la musique avant toute chose", já está fazendo música nessa poesia celebre, que encerra, até certo ponto, um manifesto simbolista.

Poderíamos lembrar ainda Zola, fixando as bases do que ele chamaria "o romance experimental" e lançando imediatamente o ciclo dos "Roulin Macquart". Também os movimentos vanguardistas na Europa, embora com excesso de manifestos — logrando estes, muitas vezes, uma repercussão maior do que a das próprias obras — não deixavam de apresentar logo a realização daquilo que anunciavam.

O movimento modernista no Brasil foi, porém, até certa época, uma curiosa exceção. Esgulam-se vozes dos mais diversos pontos, dizendo o que devia ser a arte moderna, e assim consumia-se grande parte do tempo na pregação doutrinária e polemica, sem que se conseguissem resultados positivos dessa arte no plano criador. Romper com o passado, repelir os figurinos europeus, exprimir a realidade brasileira, refletir a hora presente nos seus anseios e em suas transformações vertiginosas, estes e outros pontos constituíram o "leit-motiv" da pregação modernista. Mas ninguém atinava, a princípio, com os meios de reali-

zar semelhante programa. E assim, embora procurássemos repelir os figurinos europeus era pelas sugestões que eles próprios nos ofereciam que tentávamos apreender o sentido de uma arte nova, destinada a bani-los.

E em que setor literário podíamos nos valer, principalmente, de tais modelos? Na poesia. Apollinaire, Cocteau, Cendrars, Max Jacob, Revery e outros lá estavam na França a inspirar-nos sobre os possíveis rumos da poesia moderna. Eram pontos de referência de que se teria servido, por exemplo, um Mario de Andrade, para nos dar em 1922 a "Paulicéia Desvairada", a primeira obra tipicamente modernista.

Isto quanto à poesia. E a prosa? Quais seriam os moldes da prosa moderna? Aqui o problema se tornava mais complicado: escasseavam as sugestões e os pontos de referência. E como de qualquer forma sempre tínhamos os olhos voltados para a França, havia quem falasse em Paul Morand, em Proust e até em André Gide. Gide, sobretudo, pela simpatia com que encarara o movimento dadaísta, passou a ser logo citado pelos modernos do Brasil. Não nos esqueçamos de que um dos primeiros a escrever sobre o autor de "Si le grain ne meurt" entre nós, foi Sergio Buarque de Holanda (artigo reproduzido no "Dom Casmurro", cuja data não consegui precisar, mas que deve ser contemporâneo do início do modernismo). O equívoco havia de ser logo percebido. Como poderia essa prosa clássica, feita de clareza e equilíbrio, corresponder aos ideais dos modernistas, ciosos de desequilíbrio, agitação, confusão? E Proust? Era possível buscar modelos em "La Recherche du Temps Perdu"? Tratava-se de um escritor essencialmente difuso e analítico: os modernistas procuravam a conclusão e a síntese. Só mais tarde por volta de 1928, Proust irá influir em alguns elementos do grupo de "Peda" como Barreto Filho (ver

ver atingido extremos que não podiam deixar de determinar formas literárias igualmente extremas. Já a poesia tendia para uma mensagem cifrada, transmitida com o mínimo de palavras. A prosa devia ser assim: nada de floreios, de adjetivações redundantes, de períodos longos, enfáticos e "cheviotants", à maneira dos oradores. Os modernistas se voltaram, desde logo, contra a retórica e a oratória; e com isso contra Rui Barbosa, personificação máxima para eles desse luxo de palavras, dessa exuberância verbal incompatíveis com as necessidades de expressão do século.

Guerra ao adjetivo — foi um dos primeiros "slogans". Períodos curtos; dois traços bastariam para definir qualquer situação, traduzir uma idéia, sugerir uma paisagem. Concentrar tudo em imagens originais e imprevisíveis. O imagismo se apresentava como um recurso de síntese, permitindo reduzir-se a duas palavras as mais longas descrições. E um imagismo, como já acontecia na poesia, pelo qual se procurava, ao mesmo tempo, satirizar as formulas acadêmicas, desmoralizar os "clichés" da escrita passadista. Exemplo: em lugar de um sol solene, cuja agonia no horizonte se prolongava por muitas frases, a pincelada sintética de um sol gaiato; contra a melancolia lamurienta dos luars românticos, o traço desencantador de um luar caricato.

Os modernistas lançaram logo a suspeição sobre o termo literatura. Porque literatura era o academismo, o convencionalismo; eram esses crepúsculos solenes, que se estiravam por período longos, esses luars românticos e melancólicos. Para desacreditá-los, tinham de opor-lhes uma absoluta novidade, nas imagens, a mais completa originalidade, procurada sempre na irreverência do bizarro e do estravagante. Foi caminho aberto ao reinado da "trouville", que se



Mario de Andrade

prolongou durante muito tempo entre nós, e ao qual pagavam tributo quasi todos os modernistas, na super-estimação dos achados e das descobertas.

Por outro lado, a "anti-literatura", num sentido de identificação cada vez maior com a vida, o falar corrente, levou-os a emprestar um valor inédito às expressões triviais e à gíria, que seriam elementos preponderantes daquela "fala brasileira" com que sonhou Mario de Andrade.

GIDE, tentado pelo fascínio da literatura teatral, não poderia esquecer a mais trágica e, ao mesmo tempo, a mais humana de todas as poéticas dramáticas: Tinha, naturalmente, de se inspirar no velho e sagrado texto de Sófocles.

O Oedípo é, sem dúvida, a mais bela fonte da dor humana. Nenhuma outra tragédia nos causa tanto horror, como a que Sófocles escreveu, sobre a lenda dos Labdácidas. Dois crimes inconscientes se aglutinam, o PARRICÍDIO e o INFANTICÍDIO, para dar maior realce ao desespero da vítima de tão cruenta fatalidade.

André Gide, talvez tenha se deixado tentar pelo tema, mais por "catharsis" de seus recalcados íntimos do que propriamente pela aventura da criação literária. Essa probabilidade encontra apoio no fato de ter tido o grande escritor francês

HENRICH Heine, filho de negociantes judeus, foi dotado pela natureza do próprio gênio do irrismo. Aos poucos e com grande dificuldade, dada a resistência que encontrava por parte dos seus, começou a afastar-se do mundo do comércio para emergir na vida literária. Desde suas primeiras produções percebe-se, porém, o eco de Goethe, de Byron e do romantismo; sente-se que a alma nova, mais moderna, mais atormentada, encontrara uma linguagem nova para exprimir-se. As quatro partes do "Buch der Lieder" seguem uma marcha ascendente. Os "Junge Lieder" são poemas de forma popular, ainda bem discretos no seu romantismo macabro; o "Lyrisches Intermezzo" irradiava cores frescas do Volkslied. Mas a forma popular é tratada com um gosto, uma brevidade, uma finura que são de um grande artista; é a transcrição poética das aceções sentimentais do autor, e o ciclo do amor perdido e desesperado, mas, ao amor e um desespero tão jovens, são primaveris num cenário de flores animadas, de rouxinóis e de pássaros, que tudo, mesmo os mais humildes, mesmo os animais e as revoltas, mesmo os sonhos de aventuras e as resoluções lúbricas são acompanhados de uma graça, uma graça reservada, facilmente móvel, desorientada, espiritual, da inteligência vibrante, usada sobre um coração muito sensível e cretulo. Esse contraste do coração que ama e que sofre e do espírito que hesita e que julga, constitui a substância da ironia de Heine, o sabor indelével dos seus versos.

A "Heimkehr" é mais rica, mais complexa que o "Intermezzo", mais precisa nos seus quadros, mais variada nos tons, com mais alegria e, ao mesmo tempo, mais amargor, do alvorecer, viajando musturado com os enriquecimentos sonhadores, um "persiflage" leve, entrelaçado com os mais religiosos eflúvios do coração. A forma, é, a mesma da do "Intermezzo"; o quarteto de Heine, simples, melodioso, aliado, sem eloquência, sabe de sorrir muita emoção em poucas palavras.

A ORIGINALIDADE DO "OEDIPE" DE ANDRÉ GIDE

DE JOAQUIM RIBEIRO

Mas o duplo ciclo do mar do Norte é de uma música muito diferente, ampla, sonora, magistral, como o bramir do oceano. Heine renova os mitos livres do que só Goethe e Hoelderlin tinham usado eficazmente, antes dele. Em lugar de um pequeno romance lírico, como o "Intermezzo", pinta numa série de sketches marítimos, a história de sua cura moral. O mar furioso ou pacífico, rugindo sob o céu negro ou sorrindo ao sol, lhe ensinaram a encarar as penas do coração e as dificuldades da vida sob uma luz nova e mais filosófica. O homem torna-se pequeno diante dos grandes espetáculos da natureza, os deuses marinhos surgem das vagas, ligando-lhe às suas pretensões insensatas; expressiva ênfase à tese da expiação.

Ora, é aí que reside a fundamental diferença entre o Oedípo grego e o gidião.

A obra de Gide, quase toda, reflete essa intenção interior de remorso, de arrependimento, de amor ao castigo e da apologia das atitudes explórias.

O sentido do pecado impulsiona a maior parte de suas letras. E há sempre o pretexto para o arrependimento; para a expiação e para o remorso inevitável, que transparece através da rígida visão da realidade.

Há nele, apesar de todas as confissões e apesar de todos os atritos com as fraquezas humanas, uma espécie de puritanismo permanente.

Nenhum outro escritor francês dos últimos tempos revelou tão profundos antagonismos interiores.

Gide, sem ser um enigma, foi, sobretudo, uma equação complexa, nem sempre perceptível ao observador superficial. Raramente surgem no alto nível da inteligência criadora, personalidades como as do autor de "Les Caves du Vatican". Nele havia o pecador e o arrependido, o rebelde e o humilde, o irônico e o crente, o rígido e o complacente, o emocional e o abulico.

É claro que todo esse mistério psíquico se projeta em sua literatura.

Foi justamente devido a esse antagonismo que Gide transmitiu ao seu OEDIPE expressiva originalidade.

Gide introduziu na tragédia a idéia da EXPIAÇÃO CRISTÃ. Quem o diz é Robert Kemp, e revela incisiva compreensão da experiência gidiã.

Tais são as suas palavras: "La vraie nouveauté, je crois, c'est l'introduction dans les discours de Tiresias, de l'idée chrétienne de pénitence, de rachat par le repentir et l'humilité; solution repoussée par l'orgueil d'Oedipe, qui prétend être

à la fois son juge et son bourreau et choisit pour lui le supplice des yeux arrachés et des longues ténèbres. Il substitue la justice à la justice divine. Il est luciférien. Un sens neuf est en effet donné au geste antique, à l'hybris, à la démesure."

Aí está a originalidade do "Oedípe" de André Gide.

Não resta dúvida que deu um novo impulso criador à temática helênica e, ao mesmo tempo, tratou, mais uma vez, uma das notas mais singulares da sua personalidade.

No fundo, na voz de Tiresias está a ressonância do puro e distante cristão que sempre existiu, perene e cristalino, no recesso da personalidade gidiã.

papel de intermediário entre as duas patrias, tentou, numa série de obras em prosa, explicar a França aos alemães e a Alemanha aos franceses. Mas sua obra lírica, mais abundante ainda do que a dos primeiros anos, é toda alemã. Os "Neue Gedichte" retomam com graça, mas sem novidade, os temas e as formas das primeiras produções. Os "Zeitgedichte" são poesias políticas, pondo no ridículo a Alemanha monárquica e retalhada da Restauração; certos princípios particularmente, antipáticos a Heine, os poetas políticos democráticos, cuja impidez e falta de gosto ele não perdoa, afinal, seus inimigos literários pessoais.

Heine, satírico, tem a verve alegre e feroz, o cômico irresistível e cruel. Nada lhe é sagrado, além de sua fé, muito simples nos ideais dos Direitos do homem e do "saint-simonismo" de um lado, e nos direitos imprescritíveis da arte e da poesia, do outro.

Assim, os dois grandes poemas satíricos "Deutschland" e "Atta Troll" são, um, a narrativa humorística de uma viagem à Alemanha dos pequenos príncipes e da burocracia; outro, a sátira poética da ma poesia, sob a forma de uma viagem aos Pirineus e as aventuras de Atta Troll, o urso sábio e pesado, nacionalista e mau poeta.

Os poemas do último período são os frutos da vida intelectual intensa de um doente, de um martir, que agonizou oito anos, vítima de terrível moléstia da espinha. Parece que a imaginação do poeta super-excitada pela febre, a insonia, o delírio, produzia, com uma abundância nova, visões e cantos. O "Romancelero" é uma recolta de baladas, algumas trágicas, outras ironicas, quase todas glorificando os vencidos da vida, os "fim de rapa", os perseguidos, os massacrados. O colorido é ofuscante, faustoso, oriental ou exótico, com ironias

quencia, os motivos cívicos. Mas Heine, que foi o mestre da balada curta, se entrega, nesta última fase, a uma loquacidade quase sem freios, a um deboche de cor extraordinário. Depois, nos derradeiros poemas, não canta mais senão o martírio físico, sua vida perdida, o arrependimento e os remorsos; retorna, parece, ao Deus da infância, ao seu povo judeu, que éie nunca deixou de amar, o a um pessimismo semelhante ao do Eclesiastes.

Assim, do despertar primaveril até as vascas da agonia, sua inspiração jamais estancou. Disse êle, sem se cansar, do entusiasmo e do ceticismo, entre os quais se repartiu sua alma dilacerando-se. Disse desse tormento perpetuo com uma sinceridade cada vez maior, com uma variedade admirável de melos, nas melodias mais sedutoras que a língua alemã já conheceu.

HA cerca de quinze anos que o escritor brasileiro A. Tavares Bastos, residindo em Paris, não visitava o seu país. A oportunidade para matar saudades, há tanto tempo reprimidas, tem-se agora. Convidado para realizar conferências no SESI, em São Paulo, viajou de Paris por via marítima, indo primeiro à capital bandeirante e se encontrando atualmente no Rio, onde pretende permanecer até o fim do mês. Nestes dias tem os minutos contados para rever os numerosos amigos que aqui possui. E confessa-se, ao mesmo tempo, atordoado com o movimento vertiginoso da cidade, as filas, a balbúrdia que reina por toda parte, tudo isso que forma, por assim dizer o "des-sous" do nosso maravilhoso progresso. Quem mora quinze anos em Paris habitua-se à calma, à ordem, a um ritmo tranquilo de vida quotidiana, que dispensa correrias e atropelos. Mas apesar de sua formação francesa e de tão longo estágio em Paris, Tavares Bastos não perdeu suas maneiras bem brasileiras. Muita gente não saberá, de certo, que por volta de 1924 esse escritor publicava sob o pseudônimo de Charles Lucifer um livro de versos em francês, intitulado "Ballades Brésiliennes". Nessa época, porém, ainda não havia ido à França, ainda não realizara o sonho de quase todo brasileiro. Como foi ler, certo dia, a Paris e lá ficou é o que e' nos conta, na palestra agradável que entabulou conosco, numa destas tardes.

— Em fins de 1937 consegui, afinal, algum dinheiro e embarquei para a Europa. De certo, o dinheiro que levava era para permanecer ali uns três meses e depois voltar. Mas a verdade é que eu ia com a ideia de ficar. Como? Não saberia dizê-lo. As primeiras semanas foram deliciosas; o dinheiro, porém, se ia esgotando e eu estava vendo o momento em que devia, irrevogavelmente, pensar no regresso. Lembrei-me da situação do indivíduo que depois de três meses de França retorna ao Brasil e fica, depois, a vida inteira a compensar a nostalgia com o desvanecimento de poder dizer para os amigos em conversa:

— "Quando eu estive em Paris ..." Não. Eu não reproduziria essa situação tão comum. Resolvi ficar de qualquer maneira. Uma aventura, uma loucura, mas fiquei. A princípio, passei dificuldades. Uve dias

GIDE E O BRASIL

2

TAVARES BASTOS-NOS FALA DE SUA AMIZADE COM O GRANDE ESCRITOR FRANCÊS — COMO O AUTOR DE "CAVES DU VATICAN" VEIO A INTERESSAR-SE PELO NOSSO PAÍS

bem amargos, mas aos poucos me aprumei e todos os obstáculos foram sendo vencidos.

PRIMEIRO ENCONTRO COM GIDE

Tavares Bastos nos fala agora do que poderíamos chamar suas "amitiés françaises". É ele um dos poucos brasileiros que possuem carta de Gide e, de certo, o único que conseguiu ser recebido mais vezes pelo grande escritor.

— Quando se deu o seu primeiro encontro com Gide?

— Em Argel, durante a guerra, em circunstâncias puramente acidentais e somente por que eu não me vali de qualquer credencial ou de apresentação diplomáticas. Gide detestava tudo que cheirava a mundo oficial e jamais aceitou convites dessa natureza. Tudo que lhe chegava às mãos por meio de embaixadas não o interessava. Contou-me mesmo um francês, por essa ocasião, que o ministro nosso mandou convidar Gide, em Argel, para um jantar durante o qual o escritor deveria ser entrevistado por conhecido jornalista brasileiro que ali se achava, como correspondente de guerra. O jornalista preparou as baterias, mas a presa escapou: Gide não aceitou ao convite por mais honroso que este pudesse parecer-lhe.

COMO GIDE "DESCOBRIU" O BRASIL

— Mais tarde, em Paris, de-

vendo a "Revista Acadêmica" publicar um número dedicado aos escritores franceses, a pedido de Murilo Miranda, dirigi-me ao autor de "Caves du Va-



TAVARES BASTOS

tican". Retardou ele a resposta, o que me fez voltar à carga, declarando-lhe com toda franqueza, de que tinha a impressão de que o mestre subestimava seus admiradores brasileiros. Recebi, então, logo uma carta, (e Tavares Bastos nos mostra a referida missiva) com muitas desculpas, pedindo-me para procurá-lo a fim de explicar-lhe com precisão o que dele desejava. Atendi ao convite, dirigindo-me à residência da

rua Vanneau, e levando-lhe por amostra alguns números da "Revista Acadêmica". Deu-se então, um fato curioso. Os exemplares da revista eram apenas para ele se inteirar do feitiço da mesma, mas Gide, pensando que eu pretendia lhes oferecer, foi logo dizendo: "— C'est pour moi?"

Não tive remédio senão deixar-lhe os exemplares. Acrescentou-me ele que tinha um amigo, o escritor holandês Jest Laf, que lia muito bem, português e por intermédio deste iria se inteirar do conteúdo das revistas. Realmente no próximo encontro, o grande escritor confessou-me o quanto lhe haviam interessado aqueles exemplares. Ficara realmente surpreso com as páginas que lhe haviam sido traduzidas.

— "Três important" — exclamava ele, verdadeiramente encantado. Desde, então, passou a interessar-se enormemente pelo Brasil e os escritores brasileiros.

"SEU PAÍS ME AME-DRONTA"

— Nunca manifestou ele o desejo de visitar o nosso país?

— Sim, antes desse episódio que acabo de narrar me havia dito ter recebido vários convites para vir ao Brasil; mas receava os programas oficiais os escritores franceses que nos visitavam contavam-lhe o que eram esses tremendos programas. E Gide chegou a decla-

rar-me: "— Seu país me amedronta ...".

Diversa, porém, se tornou sua opinião, depois que se inteirou do texto dos escritores brasileiros. Ai passou a lamentar a impossibilidade de visitar o nosso país, devido às fadigas da idade. Tudo então que se referia ao Brasil lhe merecia o interesse e a atenção.

Quando Anibal Machado esteve em Paris, dispôs-se a recebê-lo com a maior satisfação, ciente de que não se tratava de uma entrevista. Conversamos, então, longamente, os três, sobre o Brasil. E como me fosse dado aludir ao meu começo de vida, como promotor, no Estado de Espírito Santo e às denúncias que ali ofereci em casos de atentado ao pudor, em que figuravam como vítimas menores de cor preta, Gide mostrou-se agradavelmente surpreendido ao saber que no Brasil, ao contrário dos Estados Unidos, não havia preconceito de cor. E isso foi, sem dúvida, mais um motivo para aumentar o seu interesse por nós.

UMA ENTREVISTA GORADA

Depois de uma pausa Tavares Bastos acentua:

— O que Gide detestava era dar entrevistas. Só as tolerava, quando elas eram imaginárias, como aquelas que veio ele a reunir em livro. Assim mesmo, por volta de 1948, numa das estadias de Rubem Braga em Paris, procurei ver se lhe cessava uma entrevista do grande escritor. Falci-lhe com muito jeito sobre o assunto, insistindo na circunstância de se tratar de um jornalista brasileiro. Gide frisou:

— E, eu para os jornalistas franceses não costumo absolutamente dar entrevista, mas se tratando de um estrangeiro, de um brasileiro ...

E ficou nessa reticência simpática e benévola, levando-me mesmo a crer que o assunto estava resolvido favoravelmente. Preceui no dia seguinte Rubem Braga a fim de combinarmos o encontro. Soube que havia partido para o Brasil. E assim ficou para sempre gorada a entrevista.

x x

Muitas outras coisas interessantes ainda tínhamos a perguntar a Tavares Bastos, mas o seu tempo é pouco e os amigos que lhe esperam a visita, de braços abertos, são inúmeros; o que ele nos contou sobre Gide já bastará para satisfazer algum tanto a curiosidade dos nossos leitores

BROCA, Brito. Os “descobridores” de celebridades estrangeiras, *A Manhã*, Suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 12 out. 1952.

Os “Descobridores” de Celebridades Estrangeiras

Quais as primeiras referências a Dostoiewski, Gide, Satre e outros na literatura brasileira

Seria curioso investigar quais os escritores nacionais ou não que foram os primeiros a divulgar as grandes figuras da literatura estrangeira no Brasil. Não me animando a realizar esse trabalho, que demandaria uma paciente pesquisa em jornais e revistas, darei aqui apenas algumas indicações, cuja precisão não posso assegurar, sobre um pequeno número de autores hoje amplamente consagrados em nosso país.

Começarei por Dostoiewski. Ao prefaciar a recente edição brasileira de “Crime e Castigo, aludi a Clovis Bevilacqua como um dos que primeiro escreveram sobre o romancista russo, no Brasil, no livro “Épocas e Individualidades”, publicado ainda no século passado. Em pesquisas posteriores, vim a descobrir, no entanto, uma referência a Dostoiewski, em artigo de Germano Hasstocher, no “Diário Mercantil”, de S. Paulo a 13 de dezembro de 1888, referência que teria antecedido, talvez, a todas as outras. Comentando o romance de Julio Ribeiro, “A Carne”, cuja publicação constituía a nota mais sensacional do momento literário, Hasslocher, depois de uma série de elogios exagerados, dizia que o autor brasileiro, descrevendo o castigo do preto, na fazenda de Barbosa, era tão grande quanto Dostoiewski, (sic). Aludia com isso, evidentemente, às cenas das chibatadas, que constituem algumas das páginas mais impressionantes das “Recordações da

Casa dos Mortos”. O livro havia sido editado há pouco em tradução francesa, e Hasslocher mostrava-se bem a par das novidades literárias européias.

No mesmo “Diário Mercantil”, daí a dois anos, em 1989, assinalei um artigo de Valenina Lucena sobre Dostoiewski, que seria um dos primeiros, visionando em síntese a obra do romancista russo, em nosso país.

Quando começou, exatamente, a vulgarizar-se a obra de Nietzsche no Brasil? No Anuário Pongetti, de 1937, encontramos um artigo de Almaquio Diniz, em que ele nos dá algumas informações interessantes sobre o que poderíamos chamar a penetração do filósofo germânico na cultura brasileira. Em janeiro de 1901, Almaquio Ter-se-ia encontrado com o prof. Tillemont Fontes, da Faculdade de Medicina da Bahia, que trazia na mão um exemplar de “Assim falava Zaratustra” e lho mostrou, dizendo: “Intrigável!”. E como Almaquio respondesse que já havia lido e gostado, fez-lhe presente do volume com estas palavras: “Guarde-o para si”. Mas um ano antes, a 10 de março de 1900, empossando-se na cadeira de alemão no Ginásio da Bahia, o prof. Egas Muniz (Pethion de Villar) já invocava o nome de Nietzsche, citando uma passagem do Zaratustra. Almaquio pretende reivindicar para si e Egas Muniz a prioridade na leitura de Nietzsche no Brasil, embora reconheça que foi José Veríssimo um dos primeiros a vulgarizá-lo num artigo publicado no “Correio da Manhã”, em 1902, a propósito de um livro de Eugène Roberty. Em 1904, João Ribeiro e Araripe Junior escreviam sobre o filósofo, no Almanaque Garnier: Nietzsche já estava em plena voga. E Monteiro Lobato, em cartas a Godofredo Rangel, não tardia a falar entusiasticamente, dessa nova descoberta.

Passemos agora a Freud, procurando ver quando começaram os nossos escritores a fazer da psicanálise elemento de interpretação literária, processo crítico que havia de levá-los, mais tarde, a verdadeiros abusos. Quem pela

primeira vez ensaiou aqui a vulgarização da doutrina de Freud, num resumo ao alcance do grande público foi Medeiros e Albuquerque, que parece até haver ganho um prêmio com esse trabalho, incluído no livro “Graves e Fúteis”, de 1921. Pouco antes, Franco da Rocha havia lançado o seu “O Pansexualismo na doutrina de Freud”. Nessa ocasião, a psicanálise era um assunto inteiramente novo para os nossos escritores. Teria assim Hilario Tacito a primazia de relacioná-lo com o ficcionismo, no prefácio da “Vida Ociosa”, de Godofredo Rangel, em 1920. Eis o trecho em questão: “O que me parece característico seu inconfundível (refere-se a Godofredo Rangel) é que ele está presente e se revela até no íntimo até quando descreve sítios e paisagens que o impressionaram. Cada coisa vista lhe desperta emoções imediatas que se ligam umas as outras interiores, por elas inconscientes, numa cadeia de evocações, cujas formas imprecisas ele surpreende e grava instantaneamente em páginas que são obras-primas de psicanálise”.

Terá razão Hilario Tacito? Já reli “Vida Odiosa” inúmeras vezes e sempre em pareceu forçada essa classificação para a sequência de evocações do autor. O que haveria por parte de Hilario Tacito seria antes muita vontade de falar em psicanálise, numa época em que muito pouca gente entendia do assunto entre nós.

Quanto André Gide, sua voga, que assumiu um aspecto absorvedor entre nós nos últimos anos, começou tardiamente, por voltas de 1933, quando já gozava ele de há muito uma celebridade mundial. Possuo, no entanto, o recorte de um artigo de Sergio Bilarque de Holanda sobre Gide, publicado no “Dom Casmurro”, e que é uma evidente transcrição, devendo datar de 1920 ou 21 por não se referir o autor às obras de Gide posteriormente a essa data, seria Sergio Buarque um dos primeiros a lançar o artista de “Paludes”, em nosso ambiente literário.

Mas no que se refere a outra grande figura universal, G. K. Chesterton, não resta dúvida, foram Gilberto e Genolino Amado quem aqui o “descobriram”. Genolino citava-o quase diariamente em crônicas na imprensa paulistana entre 1928 e 30, quando o autor do “Homem Eterno”, ainda não possuía um público brasileiro.

Num estudo sobre Cruz e Sousa, no livro “Vultos do meu caminho”, do crítico João Pinto da Silva, vamos encontrar o seguinte trecho: “Alguns dos seus versos nesse gênero (alude a certos jogos rítmicos do poeta negro) trazem à memória a célebre onomatopéia do grande Emile Verhaeren, tão do agrado do notável crítico alemão Stefan Zweig:

“Mes jours toujours plus lourds s’en vont roulant leur cours!

Embora a edição não tenha data, facilmente apuramos ser anterior a 1920. Quinze anos antes de Zweig vir a popularizar-se no Brasil, já o citava, pois, o escritor gaúcho, de certo pela primeira vez. Por sinal, que na citação figurando Stefen em lugar de Stefan.

Quem hoje não fala em Sartre e não tem algo a dizer sobre o homem do existencialismo? Tratava-se, porém, de um nome inteiramente ignorado entre nós, em janeiro de 1939, quando Eduardo Frieiro, numa entrevista que me concedeu, publicada nesta folha, considerava “La Nausée”, de Sartre, como o tipo de romance “intelectual”.

Poderíamos continuar as pesquisas, com relação a Proust e outras celebridades; mas estas notas não pretendem ser mais do que um convite ao leitor erudito e curioso, para a identificação de novas pistas sobre os nossos “descobridores” de celebridades estrangeiras.

MARTINS, Cristiano. André Gide e a criação literária, *A Manhã*,
Suplemento literário Letras e Artes, Rio de Janeiro, 10 maio 1953.

André Gide e a Criação Literária

André Gide dedica algumas das páginas de “Nouveaux Pretextes” a um ensaio de transposição, do plano da economia política para o da literatura, da doutrina da Carey sobre a desigualdade das terras férteis e das terras áridas, das terras de aluvião e das terras de planalto, e sobre sua invasão e conseqüente aproveitamento pelo homem.

Nesse trabalho, publicado a princípio em “La Nouvelle Revue Française”, Gide expôs pontos capitais da teoria de Carey, necessárias a informar o seu pensamento. Esbocêmo-los, com êle, em alguns traços. Para Henry Carey, o homem explorou em primeira lugar as terras pobres. Pequenas eram as suas necessidades e o humilde cultivava as supria. Terras de planalto, com vegetação anêmica e clima constante, elas se lhe entregavam facilmente e êle as cultivava sem esforço. Só mais tarde o fascinaram as terras ricas, baixas, rude e intratáveis, inçadas de duros obstáculos e desconhecidos perigos, e onde parecem atuar forças elementares, obscuras e tumultuosas. “Terres marécageuses, mouvantes, aux exhalations délétères... ces terres inespérément fécondes sont les dernières exploitées. Longtemps l’homme reculera devant les dangers et les fièvres des terres basses: longtemps, de plus d’un lae Symphale, les rives incertaines attendront en vain leurs héros”...

As linhas desse desenho, segundo Gide, vão recontrar o domínio intelectual, a sua inteira significação. Em literatura, como em geologia e economia política, há também a discriminar os terrenos fecundos e os terrenos estéreis. Os planaltos: paixões altas e nobres, sentimentos puros, elevados

pensamentos; a planície: as regiões profundas da alma, as paixões perigosas, os cegos, impulsos. Fértéis em complexas e múltiplas situações, ricas em aspectos chocantes e inéditos, as paixões violentas, no vértice do seu desenrolar, são as grandes terras de aluvião, barbaras, esplendidamente fecundas, “à margem da cultura”. Sua invasão foi, por isso, tardia. Sucessivas gerações de escritores perderam-se no cultivo estéril de um certo número de sentimentos, cujas possibilidades, já de si limitadas, então agora extintas. Mas os artistas voltaram-se para a terra luxuriosa. Gide os cita: Jean, Jacques, Racine, Baudelaire... Maravilhosas colheitas compensar-lhes-ão o labor, a riqueza, a abundância, a fartura, se oferecem às suas mãos trêmulas do contato com esse mundo ainda dum hora remota do dia da criação. “Ô terrains d’alluvion! exclama Gide – terres nouvelles, difficiles et dangereuses, mais fécondes infiniment. C’est de vos plus farouches puissances, et qui n’écouteront, d’autre contrainte que celles d’un arte souverain, qui naitront, je le sais, les oeuvres los plus merveilleuses”.

Há a distinguir entre os artistas aqueles que um impulso irresistível leva à frequência exclusiva das BAS-FONDS das planícies. Só nesse ambiente o seu talento se expande. O irresistível impulso afeiçoam-lhes e gênios às sondagens prolongadas nessas profundidades obscuras nesses recantos tempestuosas da alma humana. Será a convicção na riqueza maravilhosa da terra, ou o simples espírito de aventura o que os impele a essas explorações? É que tais escritores vivem sob o signo... do DIABO – conforme o termo caro a Gide. O diabo dispôs, através dos planos inclinados do universo moral e do universo do espírito, o caminho que a sua inteligência há de percorrer, e-lhes é familiar de todos os momentos e sua vasta presença se projeta no mundo que eles exprimem pela literatura. Nessa linha se situam naturalmente um Blauene, um Dostoievski, um Proust... Gide é também um deles... Não pode haver arte

sem a celebração demoníaca – disse êle numa de suas conferências sobre o autor de “Espírito Subterrâneo”; e citou as palavras de Blake, seguindo as quais Milton, por ser do partido do diabo era grande poesia quando pintava o demônio e o inferno, e não quando pintava o céu e os anjos. O demônio não reconhece senão a arte demoníaca.

COM ANDRÉ GIDE DESAPARECEU O ÚLTIMO ESCRITOR FRANCÊS

Diz Malraux, em entrevista para "LETRAS E ARTES" - Um romancista e antigo revolucionário, ainda inflamado pela política - Viagem ao Mundo Islâmico com interesse meramente arqueológico - "Não se vai so Rubicão para pescar de anzol" - Pornografia, sentimentalismo e filosofia, o estado atual da literatura francesa.

THERAN — (Via Scandinavian Air System) — Tudo foi incrível; era como se se estivesse num capítulo de "A Condição Humana". Deixava eu o gabinete de Mossadegh, que, no curso da conversa, havia citado uma frase de Malraux, pronunciada há seis anos, em Paris. Indagado se a Pérsia fazia parte do mundo islâmico, Malraux respondeu que a Pérsia era um país tradicionalmente anti-islâmico — o que, embora exagerado, sublinha o caráter de independência sempre manifestado pelos persas.

lutou na China, na Espanha, que foi um herói da Resistência, escapou duas vezes das prisões alemãs, gemeu nas masmorras hitleristas, e que escreveu: "Que a vitória fique com aqueles que a fixerem a guerra sem amá-la".

TUDO DEPENDE DAS INTENÇÕES DE EISENHOWER.

Malraux, o homem sempre a ponto de chegar de repente a qualquer parte,

Mao de 400 mil para cima de se ter o poder, acrema. Desembarcariam Chiang-ka-chai-se que este arranjará ang ao sul da China e lhe tudo; depois se vê que o dariam bastante material, negócio não é assim tão

LOUIS WITNITZER

para construir uma sólida e fácil. Chiang cometeu o cabeça-de-ponte, no contigrande equívoco de cercar-nente. Criar-se-ia um cor- de oficiais, filhos de pro- de voluntários japones- rietários de terras, que ses, aos quais o Imperador- ão estavam de manciara diria na linguagem tradi- guma dispostos a fazer a cional: "Foi m o s insulta- volução agrária, que es- dos!" — e pouco- vavam sempre prontos a se lançaria o Japão em- ender-se e a embolsar o Guerra com a China. A pa- lheiro de estado. — na

ta os lábios, deita o olhar sobre mim, a fim de apoiar suas idéias. No passado, Malraux, chefe das esquadrilhas republicanas em Espanha, fazia discursos conclamando ao recrutamento, e a juventude a ele se entregava, ardendo de entusiasmo. Oufroza, Malraux lançava bombas nas ruas de Xangai. E naquela prisão nazista, absolutamente escura e redonda, na qual não tinha coisa alguma a que se apegar, onde sentia aproximar-se a loucura —



André Malraux, quando concedia a presente entrevista ao Correspondente de "Letras e Artes"

sempre no centro das coisas. Mitômano, mas da estatura de um Lawrence da Arábia, mítômano o que construiu para si um império; que não se contentou no devaneio, mas justificou o romance construído em torno de sua vida.

Gide escreveu no seu Journal que não conseguia seguir sempre a conversação de Malraux, porque este falava e pensava muito depressa, pulando linhas inteiras de pensamento. E é bem assim. Malraux, inclinado, tenebroso, falava com uma rapidez absurda. "Tudo depende das intenções de Eisenhower", diz ele enquanto procura acompanhá-lo.

— Tudo depende das intenções de Eisenhower. Sabemos que os planos são os seguintes: Chiang dispõe de 240 mil homens,

rada seria jogada, o golpe oportunidade fornecida pela americanos. Sua revolução foi confiada aos inimigos da revolução. Mao tem a grande vantagem de estar cercado de proletários e de haver transformado em oficiais a esses proletários. Pode-se estar sempre à vontade para dispor com essa gente, que da tem a perder, e por inimigos de Mossadegh são fiéis cumpridores de suas ordens. É por esta razão que ele vai fazer sozinho a revolução agrária e vai para a Indochina. Porque Chiang-Kai-Chek não seria forçado a confiar uma parte da conquista à administração de oficiais de Vietnã e porque os quadros hitlerianos com o nome de Naguib; nem do Chiang ainda não estão que este se tornou marcado nesse país. É de tarde. Chiang um dia aceitou cedê-lo.

MALRAUX FALA DE REVOLUÇÃO AGRÁRIA

— Mossadegh imagina a meu ver Mao não que ele vai fazer sozinho a revolução agrária e vai para a Indochina. Porque Chiang-Kai-Chek não seria forçado a confiar uma parte da conquista à administração de oficiais de Vietnã e porque os quadros hitlerianos com o nome de Naguib; nem do Chiang ainda não estão que este se tornou marcado nesse país. É de tarde. Chiang um dia aceitou cedê-lo.

ele se punha a cantar, em espírito, fugas de Bach e assim se concentrava durante horas, evitando o enlouquecimento. Até o dia em que, por engano, êle foi posto em liberdade...

ARQUEOLOGIA, SÓ ARQUEOLOGIA

Malraux não pára de falar de política. O assunto agora é a reunião dos chefes dos três serviços secretos mais importantes do mundo, o FBI americano, o Intelligence Service britânico e o serviço secreto do Vaticano, reunião que se efetuou em Bagdad. E a visita de Foster Dulles, e a reunião, no Cairo, do Grão Mufti de Jerusalém e algumas altas personalidades do Mundo Árabe. "Algo de formidável está sendo preparado!"

UMA HORA DEPOIS

Uma hora depois, estávamos juntos no bar, debruçados sobre dois uísques. Impossível descrever minha emoção. Não é impunemente que se encontra o autor de "La Condition Humaine", de "Noyers de l'Altembourg", das "Vois du Silence", o homem que marcou, indelevelmente, a nossa juventude e orientou a nossa vida. Sim, ele ali estava, como se esperasse o reencontro: o rosto inteligente, rasgado de tiques, o homem familiar, dando a impressão de nos conhecer há dez anos, de estar reencontrando uma conversa deixada a meio nalgum aeroporto, nalgum outro bar, em Xangai, em Marselha. Sim, estava lá, sobretudo, o homem que escreveu que quando se foi educado em duas culturas opostas, o quando se é capaz de compreender e de viver cada situação e cada objeto de duas maneiras completamente diversas, "on frise la folie". Lá estava o homem de ação que

Decido-me a fazer uma pergunta (idiota, sem dúvida) e indago, à queima-roupa:

— Qual o fim de sua viagem?

— Oh, arqueologia. Apenas arqueologia. Nada se procurou na Pérsia depois de Finkelman. Devo continuar os meus trabalhos sobre pintura e escultura. Vou agora a Ispahan...

NÃO SE VAI AO RUBICÃO PARA PESCAR DE ANZOL

— A recente derrota do partido do General de Gaulle separou dêle o senhor, mudou a sua atitude?

— Não, embora eu tivesse previsto essa derrota. Querer comprometer é um erro. Não se vai ao Rubicão para pescar de anzol. Nem se brinca com o destino. Com parlamentares da Terceira República e emendas a projetos de leis não se faz revolução. É chegado o tempo do recolhimento e da meditação. Confio no General de Gaulle, que, na solidão, vai retomar contato com seu verdadeiro destino... Mas falemos de outra coisa...

— O senhor tem sido acusado de haver traído o comunismo.

— Quem traiu foi o próprio comunismo. Isto já se tornou um lugar comum para que esteja a repeti-lo. Para sobreviver e para vencer, o comunismo esposou os métodos e, pouco a pouco, o espírito do nazismo. Os burocratas impiedosos e metódicos substituíram os revolucionários armados de generosidade e de espírito. Os óculos cruéis de Molotov, Togliatti, Thorez, eis a nova escola que tomou o poder em 1938... Mudemos de assunto pois é penoso falar destas coisas.

DESAPARECEU, COM GIDE, O ÚLTIMO ESCRITOR FRANCÊS

— E a literatura francesa?

— Ela balança entre a pornografia, as tiradas sentimentais e a filosofia. Com André Gide desapareceu o último escritor francês. O que se publica não tem calor, é sem sangue, sem esperança. Não me obrigue a citar nomes. Não gosto disso.

— Ainda escreverá ro-
(Conclui n 4.ª pág.)

COM ANDRÉ GIDE DESAPARECEU O ÚLTIMO ESCRITOR FRANCÊS

(Conclusão da 7.ª pág.)

mances? Há dez anos que o senhor nada tem feito nesse domínio.

— Talvez. Não, porém, agora. Ando muito ocupado com estes trabalhos sobre a arte. Pretendo exprimir-me através deles. Note, eu não sou crítico de arte. Procuo ver o homem e seu destino através das imagens que ele extraiu da matéria.

Quando me despeço de Malraux, para tomar meu avião tenho nos ouvidos as suas últimas palavras, esta reflexão amarga:

— É curioso como, na época atual, são as massas que constroem as ditaduras e alguns indivíduos que encarnam e defendem as liberdades.

BROCA, Brito

UM POETA CRISTÃO:

PAUL CLAUDEL

CORREIO DA MANHÃ - 15-05-54

"Mundo hediondo de Taine, Renan e outros Molochs" — A vocação da poesia e a vocação religiosa — Náufragos: Baudelaire, Verlaine, Gide, Proust... — O risco da procura exasperada de si próprio

DENTRO de poucos dias ser encenada no Rio a peça "Le Livre de Christophe Colomb" de Paul Claudel, com música de Darius Milhaud. O público do Rio aguarda com vivo interesse esse espetáculo, recentemente estreado em Paris. Oportuno, pois, tentarmos aqui uma aproximação mais íntima com o admirável poeta.

DESCRENTE, CRENTE

CLAUDEL nasceu em Ville-neuve-sur-Fère-en-Tardenois a 6 de agosto de 1868. Perdeu o pai aos treze anos, e, em 1883, veio fixar-se em Paris, com o resto da família, matriculando-se no Liceu Louis-le-Grand. Por essa época faz a primeira comunhão, e, adianta-nos, "como acontece com a maioria dos jovens, a primeira comunhão foi a coroação e o término das minhas práticas religiosas da mocidade".

Chegada a hora de optar por uma carreira, o poeta escolhe a diplomacia, o que o levou a viajar por meio mundo: Europa, Ásia e América, tendo residido entre nós.

Não ficaria muito tempo afastado da Igreja, o filho rebelde. Na raíz da sua conversão há "mistério Rimbaud". De 13 de maio a 27 de junho de 1888, Vogue publicava L'illumination e de 6 a 27 de setembro Un Saison en Enfer. Era a revelação do sobrenatural, e Claudel numa carta a Jacques Rivière conta-nos a importância decisiva que o encontro Rimbaud representou para a sua vida: "Eu me libertava, enfim, deste mundo hediondo de Taine, Renan e dos outros Molochs do século XIX".

O ardor religioso tornou-se tão intenso no jovem poeta, que logo ingressou na abadia de Solismes e, depois, como oblato, no mosteiro de Ligugé. Todavia, não chegou a tomar as ordens, convencendo-se, em tempo, de que não possuía vocação sacerdotal. "A vocação religiosa — afirma Claudel — ou ela não é nada ou é a substituição da nossa vontade pela de Deus".

POETAS E PAROCOS

INTERPELADO por Jean Amrouche, que lhe perguntou se julga a vocação poética contraditória com a vocação sacerdotal, Claudel esclarece o seu ponto de vista sobre questão tão melindrosa:

— Não é exatamente proibido que um padre possa ser poeta. Meu Deus, um pároco da província, por exemplo, que tem muitas horas livres na sua vida, que se distrai de quando em quando a escrever poemas, é como se dedicasse os seus momentos de lazer à marcenaria ou à jardinagem! Uma coisa não tem mais importância do que outra.

— Frequentemente, sacerdotes pedem-me conselho a esse respeito, eu lhes tenho respondido: se isso traz alguma distração aos senhores, continuem a versar, embora seja pouco

estimável esse passatempo num religioso, que deveria consagrar todos os seus momentos a Deus. Contudo, é o mesmo que cuidar de coelhos ou de porcos, como um mero "hobby". Já a coisa muda de figura quando se faz da poesia o objeto principal de

nossa vida. Ora, tratando-se de sacerdotes, convenhamos que o alvo de sua vida não pode ser a poesia ou a literatura. Absolutamente, não. Há uma contradição nos termos.

E prossigua Claudel:

— O sacerdote faz um contrato particular com Deus, e se empenha a cumpri-lo como uma mulher se consagra ao seu marido. Aliviado um problema essencial: a honra. O padre dá tudo a Deus, se subtrai alguma coisa a esse dom, se ele se reservar algo, comete uma desonestidade.

— O poeta cristão não dá tudo a Deus e isso constitui objeto de um remorso permanente. Quando ele compreende a exigência divina, que sua vocação de cristão é útil aos outros, isso não o impede sentir, apesar de tudo, que deixou de fazer muita coisa. Bem certo é que o poeta cristão será sempre inferior ao santo. Não há medida de comparação entre um santo como S. Francisco e um poeta, por maior que seja, que para exaltar a glória de Deus precise tocar violino!

NAUFRAGOS

CLAUDEL conta que sempre se aterroriza ao descobrir numa criança os primeiros sinais da vocação artística, e explica-nos:

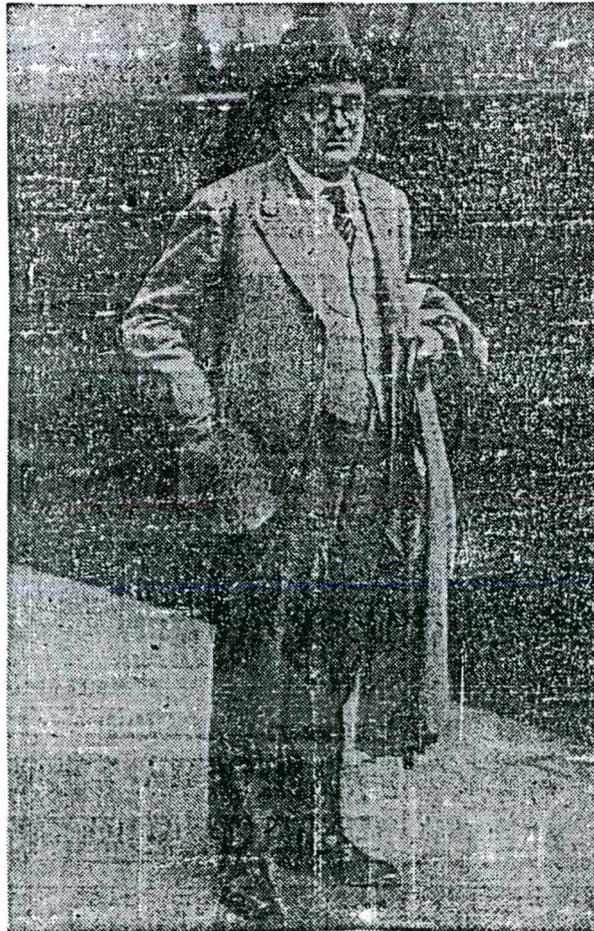
— A vocação artística é excessivamente arriscada e a ela pouca gente sabe resistir. Isso porque a Arte se prende a faculdades do espírito particularmente perigosas: a imaginação e a sensibilidade, que podem facilmente destruir o equilíbrio de uma vida e tirar um parafuso de menos ao artista.

Para o autor de *Pastore de Nili* a carreira da maioria dos escritores, dos grandes poetas, oferece o espetáculo de um desequilíbrio completo, de uma vida quase sempre falhada, mesmo entre aqueles que alcançaram certo êxito temporal mesmo em homens como Chateaubriand e Victor Hugo. E Claudel observa que tal não se passa com a vida de certos sábios, alguns dos quais podem ser considerados verdadeiros santos: um Pasteur, um Ampère, um Cauchy, ou um homem de ação como Lessens.

— Há poucos escritores cuja vida não tenha sido um naufrágio. Poucos espetáculos mais tristes do que a vida de um Flaubert, um Verlaine e até de um Racine, Corneille, sim, saiu-se bem; mas podemos garantir que ele seja um grande gênio? Aqui cabe a dúvida! Da mesma forma um Villon teve vida deplorável. Enfim, é inumerável o martirizado de escritores, artistas. Deve haver alguma razão para isso, e eu a atribuo ao desenvolvimento morbido da imaginação e da sensibilidade, no artista, o que não é nada bom para o equilíbrio de um ser humano.

— Assim, não diria que a vida de um artista, ou a vocação artística seja feliz em relação à vida de uma simples criatura. Creio que se trata de algo excepcional, que, em sua consciência, não se pode augurar a ninguém. Qual o pai que desceria para seus filhos a vocação de um Verlaine, ou de um Rimbaud? E Gide, então? Quem nos assegura que a vida de Gide seja uma coisa desejável? Ninguém!

Para Claudel o poeta é como o "medium", dotado de poderes excepcionais, mas que abdica de seu próprio equilíbrio de ser normal; consagra sua vida à ficção, à procura exasperada de si próprio, o que, muitas vezes, significa a preferência pelo mal. E exemplifica com Proust, um "artista importantíssimo e considerável", mas cuja vida é um exemplo terrível, a seu ver, de "exasperação no mal".



Paul Claudel numa fotografia raríssima

Declarações Sensacionais de André Malraux



GRANDE sur Sierra, Suíça, pela "Air France"—Chegou de Veneza, depois de Festival, para descansar dois dias nesta aldeia. A 1.800 metros, no meio das florestas e das altas montanhas suíças, André Malraux estava hospedado no mesmo hotel, com a família, desde três meses, porém estava de malas prontas para partir, no dia seguinte, para Veneza. Tendo encontrado Malraux duas vezes, uma na Pérsia, em 1934, e uma vez este ano, em Paris, e tendo conversado em Capri com a filha-dóla, Florence, deixou um bilhete e, pouco depois, ele me chamava para o bar, onde durante suas horas de ocio "dry martini", ele me concedeu a mais sensacional entrevista dos últimos anos.

Oide escreves que Malraux falava e pensava tão depressa que ele não ouvia bem a conversação. E é verdade. Malraux fala com uma velocidade formidável, pulando por cima de ideias interdiárias, agitado por fluídos, exprimindo-se de um modo dramático. Desde a morte de Claudel te a meu ver também antes, Malraux é o maior escritor francês vivo.

Em Entrevista Exclusiva Para o «Diário de Notícias», Pela Primeira vez, Responde à Pergunta: — «Deixou Para Sempre de Escrever Romances»? Opiniões Sobre Arte, Política, Literatura e a Crise do Mundo Moderno

Louis Witzlzer

um dos maiores do mundo contemporâneo. Não pretende dar a biografia do homem que lutou em Shanghai e em Cantão, na Espanha e na Resistência, que foi chefe da aviação republicana, coronel Berger, escapou duas vezes das fortalezas alemãs, foi ministro de De Gaulle, é autor de "La Condition Humaine", "L'Espoir", e dos volumes do "Musée Imaginaire". Malraux é o herói de duas gerações, um semi-Deus. Um dos homens mais cultos da França, dirige o serviço de arte da editora "Gallimard" e suas obras sobre arte (Goya, Pevchinski, da l'Art, Bas-Relief,

Scriptura etc.) são de uma importância fundamental.

Sobre a revolução espanhola Malraux também fez um filme: "L'Espoir". Depois da guerra, Malraux não escreveu mais romances, mas trabalhou como tenente da De Gaulle; agora está retirado da política e dedicado a seus trabalhos. A popularidade de Malraux é formidável não somente nos países latinos; também nos Estados Unidos, no Japão, na Rússia sua reputação é imensa; revistas como "Time" e "New Yorker" dedicaram artigos e grandes espaços (conclui na 6ª página).

Declarações Sensacionais de André...

(continuação de 1.ª página)

tução sobre ele e sua obra. Recentemente.

Malraux, figura lendária. Aviator, revolucionário chinês, formidável orador, levantando as massas e auditórios. Amigo íntimo de Gide. Homem, elegantíssimo, civilizado. Escritor mais representativo da nossa geração. Ele escreveu: "Um intelectual é um homem que vota na sua vida uma ou duas idéias... e as vive". Escritor "vagante" homem do seu tempo, que lutou pela dignidade humana, que escreveu as mais comovedoras páginas sobre as vítimas dos fascistas, e que morreu em quinquênios num fogão, que enlouqueceu nas cadeias, que eram torturados, suplícios. Tchek. Katov. Clapque. Moroline. Berger. E nomes innumeráveis. E três de Malraux, sempre as formidáveis figuras de Pascal de Mary e de Nietzsche, numa estranha, insólita combinação, num terrível conflito.

Malraux com aquele gesto da cabeça de vez em quando, e apontando com o dedo: O romance, o romance. Esta é plena decadência. E é que sempre se dá quando um gênero literário é levado a sério. O romance do século XIX correspondendo ao teatro do século XVIII. O romance do século XX correspondendo ao teatro do século XVII. Vamo, pretensões formais.

PRESTANDO CONTAS

(continuação de 1.ª página)

Esta teria escrito algum artigo com livros sobre a vida; ou, se tivesse menos arrojo, ficaria calado. Não escrevi a favor nem contra ele. Talvez seja esta constância um defeito para o sr. Augusto Frederico Schmidt que já uma vez publicou seu espanito pela monotonia com que Virgílio Melo Franco volta a falar de seu monarca. O fato é que sempre volta as idéias e atos públicos do sr. Plínio Salgado quando os integralistas apontam a campanha em que eu servia. Tenho pois incontestável direito — e poucos e tergo igual — de atacar o sr. Plínio Salgado nestas circunstâncias. A verdade é que as primeiras provocações vieram dos plinianos, que só atacavam a candidatura Juarez, e que aproveitavam as idéias em que estávamos trabalhando em outras trincheiras. Mas ainda que não houvesse provocação eu os combatia porque acho triste, vergonhoso para o Brasil, a revivência da teatralidade fascista que custou milhões de jovens vidas, sem falar nas despesas de detenção que se pagaram nos jardins do Guanabara e que o chefe renegou. Chego pois ao termo desta campanha com o mesmo cansaço, com as mesmas idéias, e com a mesma cara que tinha no começo. Contundido, cansado, gasto, posso entretanto pedir emprestado a palavras do apostolado uma aplicação à ordem de bem comum. Injúria, insulto, e não combate, e tentativas infelizes as convicções democráticas. Espera-se a palma da vitória para o Brasil. Se porém ao misterioso desconhecido do mundo Deus nos recusar este prêmio temporal, desde já me disponho a tomar esse avião como um inseticida de novos combates. «Si est à romancer...» e reconhecemos, com as mesmas convicções, com as mesmas idéias e com a mesma cara.

Hoje, cada um quer escrever romances. Todo mundo, é romancista. Os grandes romancistas franceses do século passado não eram romancistas, (com exceção de Balzac), profissionais e nunca teriam acreditado que eles sobreviveriam por causa dos seus romances. Stendhal: 4 romances numa obra de 70 volumes. Flaubert, etc... O maior momento de uma arte é quando ela está sendo criada, conquistada. Depois, com a técnica, vem a decadência. Não tenho certeza de que romancista algum, do século XIX, sobreviverá, após Flaubert. Veja só: desde a guerra não há mais romances de grande importância, comparáveis a Dostoiévski. Na França publicam romances de três categorias, na Itália e nos Estados Unidos, na Grã-Bretanha há romances melhores mas nem eles chegam ao primeiro plano: Graham Green, Carson, Mac Callister, Moravia, Pratolini são excelentes, mas não têm a densidade dos Mito Grandès. Outros sobrevivem e si mesmos, como Faulkner e Hemingway. «The fables, de Faulkner, não se compara a seus primeiros livros. Montherlant e eu deixamos de escrever romances por motivos diferentes, mas deixamos. Há neste morte do romance algo de equívoco. E note que os romancistas vieram para o teatro: Gide, Montherlant, Mauriac. Fogem do romance. Giono? Giono não conta. Não pertence ao primeiro plano do que estamos falando. O último romance de Thomas Mann não valia nada. Aliás, Thomas Mann, André Gide, morreram há anos. Quero dizer com isso que os escritores para jovens morrem jovens. Ou morrem de verdade, ou morrem como autores mortos. Mudam. Gide: eu gosto imensamente dele, estávamos muito ligados. Mas, que foi que ele fez? Quando chegou, o lugar de Nietzsche estava vazio. Ele não era do tamanho de velho, mas ocupou o lugar e foi o delegado de Nietzsche junto à sua geração, «les nouilles terrestres, «les Caves», etc... Quem sabe se não teria aborrecido se não conhecêssemos as obras anteriores? Gide substituiu Goethe, a Nietzsche — mas como escritor, viveu com o calor e a fama das primeiras obras. Não é verdade? E Thomas Mann, a mesma coisa. E Faulkner. É difícil para o escritor saber envelhecer. E trágico. Parar de escrever, nunca. Seria a morte. Insuperável. Eles preferiam de trabalhar, sempre. Por isso, dedicam-se a tarefas difíceis. Gide fez a antologia da poesia francesa, não porque se interessou por isso, mas porque esta tarefa obrigou-o a ler milhares de poesias, tomando notas com um fim específico. Thomas Mann escreveu «Josef e os irmãos», e «Dr. Faustus», porque assim teve a obrigação de ler centenas de volumes sobre religião, história, arte, música, Impressionismo... Certos, como Rimbaud, para não decair, fogem, morrem, param de escrever. Outros continuam, escrevem romances ruins, mas todo mundo lê por causa do nome. Olha, eu, por exemplo.

Se eu escrevesse um romance ruim, teria certeza que o venderia em 5 continentes; tenho um público mundial. Diriam «O livro não vale nada, mas comprariam. Não? No lugar de escrever e romance ruim, eu tentaria outra coisa e escrevi, estou escrevendo estas linhas sobre arte. Foi uma conquista difícil, mas acho agora ter vencido.

— Pensei que talvez o motivo pelo qual deixou de escrever romances tenha sido que, antes, a sr. vivia os acontecimentos de um modo dramático, enquanto agora se pensa, de longe, de um modo mais seco. Talvez o sr. não tenha mais substância para romance?

Malraux então, de um modo aproximativo e freudiano, disse:

— Substância para romance, eu não tenho? Você acha que meu encontro com Bordini em Paris, se Malraux, e ele me dizendo que estava procurando um apartamento para um romance? Que aconteceu com o herói da revolução espanhola, da revolução chinesa. 15 anos depois, não daria para um romance?

Com estas palavras sazonadas, Malraux, pela primeira vez manifestou-se sobre a grande interrogação: Malraux será ainda capaz de escrever um romance, sim, talvez. Malraux tem a acuidade, os assuntos. Faltava chegar a momento...

E Malraux continua:

— «Chaplin. Olha a exemplo de Chaplin. Eu adoro Chaplin, e quando pôde de Chariot, o personagem de Chariot. Não gosto de sentimentalismo choradado de «Luzes da Cidade» e de «Luzes da Ribalta». «Luzes da Ribalta» é a história de fim de Chariot, 20 anos depois. Chariot hoje em dia. Como eu disse: meus companheiros de China, hoje em dia. Mas Chaplin não se irritou. Não utilizou Chariot na fita. Vendeu-a, falou como todos nós. Não criou uma imagem dele mesmo, a seu mito, a sua poesia mais profunda.

Vio nesta fita desfigurada e agente bom. Assim, ele achou que se a fita fosse um fracasso, pelo menos Chariot ficaria fora de mesmo. «Luzes da Ribalta» foi a última obra de Chaplin. O homem não deveria ter o coragem de fazer mais uma fita com Chariot dentro...

E assim Malraux confessa que também é ator, num romance, algum dia, e imagem de Malraux revolucionário, guerreiro, defensor da dignidade e da liberdade humana...

— Agora está trabalhando em que?

— Escrevendo a «Metafísica da arte para acabar com o conjunto do «Museu Imaginário». Depois, outra coisa. Veremos. De qualquer forma, meus livros sobre arte são a continuação direta e evolutiva dos meus romances. O problema da arte é colossal, dominante, e através dele, eu controlo todos os demais problemas do homem.

Falamos de cinema. Contei a Malraux como foi mediocre este festival de Veneza. Malraux acha que o cinema como está arruinando o cinema como arte. E preciso sempre mais dinheiro, obras sempre melhores, menos artísticas. O tempo do cinema já passou. Como do jazz, e de muitas outras coisas...

Malraux fez-me muitas perguntas sobre a estado e o comportamento de Bernanos (para o qual tem grande respeito) no Brasil; e sobre Stefan Zweig. E sobre a política do Brasil: «Na América Latina, é o país para o qual mais simpatia humana tenho. E: «Há que a Argentina chega a másteria política antes de Brasil?».

— Respondi que não. Naturalmente. E que pensa de Mendes-France?

— Mendes-France. Pois é. Simpatia tenho para ele. Durante alguns meses de encarnou a vontade do povo francês de sobreviver. Mas o momento já passou. Talvez amanhã tenhamos outra encarnação. Mas o problema não é de saber se Mendes-France está certo com suas idéias (ele frequentemente está). O problema é muito maior. É de saber se o povo francês quer ou não sobreviver a si mesmo. E não confiesse que o mundo é de morrer sempre muito e de sobreviver pouco. A Europa toda está em plena decadência cultural. Logo dela irão, temos dela em quase Rússia e Estados Unidos países louros, rompidos, lançados à descoberta do mundo, à criação de nova civilização. E não, a Europa incapaz de um esforço. En-

as religião, mas perdemos a noção profunda do homem. Nos últimos 50 anos a psicologia reumatológica os demônios dentro do homem: isto é o pecado: a falta de fé. Talvez a missão do século próximo seja de reinstalar os deuses. Outros interromperam pela chegada da minha filha e de filha de Malraux. Alain, de volta do plágio-ping. Malraux achou bonita um país (bravo!) de George e um algarço meigo apareceu nos olhos trágicos do romancista. Mais tarde, falamos de Tachina, se Malraux vai para lá ano (ou para lá mandei a Hilda de Florvaco, concentrada em Chaplin; de Espanha que ele não se fizesse de Istambul no inverno; no fim da tarde Istambul não é do Mediterrâneo; é do Mar Negro. E perto de Moscou. E de morte. Nas noites de inverno parece Bordini e Vianco, legendária, horrível situação... E do Hotel Haveler em Roma, com vista sobre a Piazza di Spagna e de mais lugares assustados. Eu tinha visto a exposição de Giorgione em Veneza, que Malraux está para visitar no dia seguinte. Então a conversa levou Malraux a falar de Giorgione (uma fabulosa, este homem, mas genial), de Paolo Uccello, de Titiano. Mas seria preciso muito espaço para contar tudo. Talvez outro dia...

AUTOR DA SEMANA

André Gide

Faz cinco anos que faleceu esse genio da moderna literatura francesa que havia declarado em 1947, quando lhe conferiram o Premio Nobel de que se sentia "como um bom aluno, que acredita merecer seu premio". Nasceu em 1869, pertencendo inicialmente ao circulo literario que se formara em torno de Mallarmé. Na obra "Les Nouvelles Nourritures", afasta-se André Gide do simbolismo desse circulo assim como do puritanismo de sua casa paterna, externando em prosa inspirada a felicidade da inquietude sem compromissos. Já em seu romance "L'Immoraliste" (1902), ligado às suas viagens pela Africa, domina o embriagante amor pela vida, que procura o divino no sensual, rejeitando qualquer moral falsificadora da personalidade. Em 1909 Gide fundou a "Nouvelle Revue Française", através da qual consegue exercer grande influencia sobre a vida intelectual de França. (1925) é a obra que talvez constitua o apice de sua arte, contendo todos os temas principais da concepção de vida de Gide, tendo sido escrito de uma maneira especial, que apaga ironicamente a linha divisoria existente entre a verdade e a inventividade dos escritores. Em 1926, publicou sua autobiografia "Si le grain de meurt", tratando de sua infancia e juventude. Dos dramas de Gide que se tornaram precursores, com sua moderna interpretação de mitos antigos, de uma direção moderna, ressaltam "Oedipe" (1931). Após ter travado conhecimento, durante suas diversas viagens pela Africa, com os metodos pouco recomendaveis dos senhores franceses nas colonias de alem-mar, sentiu-se atraído pelo comunismo, que re-



jeitou após uma permanencia em Moscovo ("Retour de l'URSS" — 1936). Em 1939, 1946 e 1949 apareceram os sucessivos tomos de seu "Journal", que não apenas retrata o desenvolvimento de sua propria vida de Gide, mas oferece tambem uma imagem interessante da vida literaria de França desde 1889.

Multiforme como a influencia literaria que recebeu (Montaigne, Barrés, Nietzsche, O. Wilde, Dostoievsky) é tambem a sua obra: um dialogo interminavel entre todas as contradicoes, uma auto-critica, que pretende atingir o conhecimento exato do proprio ser. A obra de Gide retrata uma revolta contra a historia, a moral, a igreja, revolta que não deseja destruir mas despertar, que deseja provocar o ser humano continuamente até que reconheça sua liberdade como sendo a exigencia de sua dignidade e seu futuro. Entre as outras obras de Gide ressaltam "Les caves du Vatican" (1914) "La Symphonie pastorale" (1919), "L'Ecole des femmes" (1929) e seus varios volúmenes de correspondencias.

Gide nunca pertenceu à Academia Francesa, mas é possivel que a Academia ainda venha a recordar-se deste facto, assim como se lastimou no caso de Molière:

"Rien ne manquait à sa gloire;
Il manquait à la nôtre..."

ERWIN THEODOR

LETRAS FRANCESAS

Gide volta ao cartaz

BRITO BROCA

relações com Paul Claudel. Encarregando-se de publicar a correspondência troçada, durante muito tempo, entre esses dois grandes espíritos, Robert Gallot pode apreciar a importância que os separava, dando-nos uma obra interessantíssima, contemplada com um dos ricos prémios literários da França.

De maior importância, no entanto, pela extensão e a profundidade, é "La Jeunesse d'André Gide", de Jean Deloy, na qual o autor se propõe a realizar uma interpretação psicopatológica ou uma psicobiografia do romancista de "Faux Monnayeur". Dessa obra, que deverá compor-se de dois volumes, acaba de aparecer o primeiro, com o subtítulo "André Gide avant André Walter — 1869-1890". É o período da infância e da adolescência do escritor que Jean Deloy estuda, deitando o seu olhar, por assim dizer, na curva pedregosa do caminho, na etapa crucial, em que ele começaria a tornar-se preso do "maléfico".

Jean Deloy foi, além disso, médico de Gide, retirando daí maior experiência para o estudo. Invenem-se ainda os textos inéditos, frangueados pela família do escritor, cartas intimas, notas para "Si le grain ne meurt", e teremos toda a riqueza de elementos utilizados na elaboração do livro. São setecentas páginas em tipo miúdo, nem sempre muito fáceis de ler-se, tais as inuítias em que se consome o autor, sem nela nunca se perder, levando até ao fim a trama exaustiva de suas deduções, com uma segurança inextinguível.

E ao voltarmos à última página, dando-nos por bem pago pelo esforço, a pergunta que nos ocorre é esta: que pensa Gide de tal obra, ele para quem Freud não passara de um imbecil de penão? Como reagiria ante as conclusões de seu médico? Aqui vem à baila uma

informação muito curiosa, que nos fornece Jean Deloy: Gide começou a ser psicanalisado, certa vez, não chegando, porém, a ir além da sexta sessão, tanto lhe pareceu fastidiosa a tarefa. Foi isso, logo depois da guerra de 1914, quando veio instalarse em Paris, uma psicanalista checoslovaca, Mme. Sokolnicka, antiga aluna de Freud. Conseguiu ela interessar o grupo de "La Nouvelle Revue Française", e principalmente, André Gide, que se dispôs a deitar-se no famoso divã. Mas se não levou ele a cabo a psicanálise — atitude interpretada, certamente, como uma "resistência" sintomática, de acordo com as normas freudianas — aproveitou em "Faux Monnayeur" o tipo de Mme. Sokolnicka, transformando-a em Sophrociska, personagem que aparece no romance, empunhada em cargo, pela técnica psicanalítica do pequeno Boris Lasproux.

Bem sabemos da importância que Freud empresta à infância na vida do homem. Deloy vai buscar os origens do drama gideano justamente na infância. Que espécie de criança foi Gide? As páginas de "Si le grain ne meurt" — aí estão para testemunhar-nos. Um menino angustiado, preso de crises nervosas. Seu grito ao onze anos é altamente expressivo: "Je ne suis pas pareil aux autres". Quereria ele com isso exprimir que muito cedo se traçara o seu destino sexual? Deloy pensa o contrario: o destino só veio mais tarde, como uma consequência da evolução psicológica do escritor. O grilo revela antes um sentimento de inferioridade; de insegurança. Feio, magro e fraco na infância, Gide sofria de crises de terror noturno, insónias, pesadelos. Era o que Deloy classifica de "nerveux faible", anali-

sando detalhadamente todos os aspectos dessa fraqueza. Não lhe seria mesmo alheio um fundo histérico, pois, certa vez, mostrou-se atorado de momentos convulsivos, tics e espasmos, nos quais havia uma boa parte de simulação, tal o seu proposito de com isso esquivar-se de ir à escola.

Ao despertar precoce da sexualidade, seguiu-se uma forte repressão no ambiente puritano, em que o menino tirico, de onde o sentimento de culpa, que bem cedo se apraou. O puritanismo — mostra-nos Jean Deloy — produziu um dilaceramento entre as duas naturezas humanas: a animal e a angelica. Gide tornou-se uma triângula "dividida" dominada por toda sorte de ambivalência. Sua situação não teve, porém, um caráter edipiano. Aliás, Gide julgava uma verdadeira fantasia o famoso esquecimento do complexo de Edipo. No seu caso a trama psicológica desenvolveu-se de outra maneira. A mãe, mulher de rara energia e de grandes virtudes, desempenhou, junto dele a função de pai, fazendo-o curvar-se a uma rígida disciplina e criando-o, igualmente, de cuidados. Gide lembrava-se até das roupas que ela lhe impunha e que se assemelhavam a verdadeiras couraças, a tolher-lhe os movimentos. Seus sentimentos para com a mãe se enquadraram, assim, num diagrama de perfeita ambivalência, encarnando o temor da vigilância e o desejo de proleção ao mesmo tempo: o odio e amor. Gide amava-a, porque se sentia fraco e ela o defendia; detestava-a, porque ela lhe proibia o que ele mais desejava: o prazer e a liberdade. A mãe representava, portanto, para o menino a segurança adquirida pela renúncia às exigências aguilhoantes do instinto. Submeter-se era ganhar a segurança e perder a independência; revoltar-se era ganhar a independência e perder a segurança. Esse conflito ia ter

uma repercussão terrível na vida do escritor. Deloy deslinda com muita sutileza toda a sua escuridão tecido psicológico. O menino tenta rebelar-se contra a mãe, recorre ao sentimento de culpa, volta então a agressividade, contra si mesmo e a auto-repressão se impõe de angústia e de melancolia, indo alimentar-lhe, mais tarde, as sublimações literárias.

Dos treze anos dezanove anos opera-se uma revolução na personalidade de Gide. Encontra ele os dois meios de libertar-se da sua fraqueza: o amor pela prima Madeleine Roudoux e a arte. Ao grupo "Não sou semelhante aos outros" sucede a exclamação de orgulho: "Não sabem que sou uma criatura superior?" Dessa forma, o seu ego fraco encontra um meio de escape para atingir o "ideal". Mas o equilíbrio seria precário, porque no fundo só adolescente não recuava os seus embarras; apenas deslocava o foco do conflito. A "força" que lhe vem por meio do amor, resulta não de uma plenitude sentimental, mas da dissociação entre o espírito e os instintos. Não é o verdadeiro amor que todo homem experimenta pela mulher, mas um amor mútuo, feito exclusivamente de espiritualidade.

Quando, em 1891, Gide publicou "Les Cahiers d'André Walter", em que figurou, de maneira clara, o seu caso sentimental, julgou-se uma declaração tão imperiosa, que não lhe parecia possível que a prima lhe recusasse a mão. Madeleine, no entanto, leu o livro, chorou de tristeza, e respondeu negativamente ao pedido. Eis um fato de maior importância revelado por Jean Deloy. É que a prima percebera a maneira pela qual Gide a idealizava e compreendia, igualmente, a fraqueza, desde então.

Gide via em Madeleine uma criatura diferente da realidade, uma imagem ideal, enquanto a prima não deixara de ser uma mulher, sujeita, como todas as outras, às mesmas contingências do instinto. E por dedicar-lhe o mais puro dos afetos e colocá-la, pode-se dizer, num altar, veio a sacrificá-la rudemente, fazendo dela uma verdadeira morte.

Jean Deloy não entra no erro deste drama terrível, o que constituirá, naturalmente, objeto do segundo volume da referida obra. Mas, dá-nos os elementos para explicar. Aconteceu, portanto, que a mãe de Gide, ao criar-lhe, em seu filho, uma atitude angelica ao amor, somos obrigados a reconhecer o seguinte, bem de acordo com os postulados freudianos: foi o excesso de pureza do escritor que o fez desambar na perversão. Esta tornou-se a única saída, uma forma de escape para o homem que situava o amor num plano desmaterializado, dissociando-o do desejo, dessexualizando-o por completo. Já Pascal dissera: "Qui veut faire l'ange fait la bête".

AS CILADAS DE GIDE

por
RAYMUNDO SOUZA DANTAS

SEJA da maior importância uma investigação que tivesse como fim afirmar até que ponto o Gide de hoje permanece fiel aos seus ideais e concepções estéticas. Para tal, porém, seria necessário percorrer um caminho cuja maior dificuldade são os acidentes espalhados pelo próprio Gide. A par do rigor, da intranqüez e da probidade intelectual que o tornam um exemplo, encontramos o homem que defende tudo poder ser dito e feito em nome da arte, e astoriza a confusão dos planos instintos, sob a alegação, conforme afirma Edmond Bechet, de libertar o espírito. O caminho diz-se libertário e cheio de acidentes como os compreendidos pelo anobismo da gratuidade, do amoralismo e da ambivalência. Gide, em face diste retrato doloroso que faz de si e como também em face desta análise de sua carreira, análise que representa apenas um aspecto seu, merece defesa. Defesa que significa que compreensão para o seu caso actual e louvor para o muito de equilíbrio, no melhor sentido, e em virtude do culto que faz de uma hierarquia de valores clássicos. Para isso, porém, é preciso abstrair-se o mais possível de nome as afirmativas do próprio Gide, quer em "Si le Grain ne Meurt", quer no "Journal", ou nos livros mais ou menos autobiográficos, as afirmativas de que a sua fidelidade é "n'être pas où l'on me croit". Um de seus mais compreensivos críticos, que melhor compreendeu o seu caso sexual, Ramon Fernandez afirmou nas primeiras linhas de um estudo sobre o autor de "Thésée", que é preciso, ao ato de julgá-lo, não levar em conta os próprios julgamentos que Gide nos oferece sobre si mesmo. Este, sem dúvida alguma, é o primeiro passo para uma investigação da estética e da moral gideanas. O problema, no entanto, em vez de simplificar-se, torna-se ainda mais complexo.

É preciso, sem dúvida, eliminar as ciladas que Gide espalha pelo seu caminho. Identificá-las, anulá-las. A maioria, porém, em vez de assim fazer, segue o seu jogo. O desânimo, com sua ambigüidade, se diversifica. Por via acrobática, os

não, não se nega a ser deflato de forma deficiente, mas, atrás desta negativa, levanta um véu que muito promete, mas que, se se segue a trilha espontânea, se desluzo quando não é completa, vai-se vítima de um jogo desleal, como no caso de "Si le Grain ne Meurt".

Uns afirmam, apoiados no próprio Gide, que a sua maior virtude é a fidelidade a certas concepções de juventude. O mais são variações em torno de valores ditados pelo seu capricho de individualista, ou reclamados pela sua natureza contraditória. Mas, acustice que também é preciso afirmar que Gide parece ter sido tragado por algumas de suas próprias ciladas. No momento em que indagamos qual o grau de fidelidade do artista de hoje para com o de ontem, constatamos que os seus livros de juventude se tornaram ilegíveis.

Inlegíveis estão, principalmente, as produções em que pouca em prática um esteticismo insuperável, não só pelo significado, mas também pela sua forma. Os seus tratados, e "Les Nouvelles Terrestres", "Paludes", se não restam ilegíveis, pelo menos envelheceram muito. Os demais livros, cada um por si só, nos devia de rota. É preciso tomar contacto com algo que signifique conjunto, como o "Journal". Mas é principalmente o crítico, o observador, o ensaísta, o observador, o curioso, que este documento lerá. A sua importância poderia servir de medida para o perigo que lhe representa.

O Gide homem está menos no "Journal" do que nos seus trabalhos sobre Dostoiévski. Dostoiévski foi apenas um pretexto para ele se explicar — e o resultado é conhecemos um Dostoiévski gideano. O seu prazer, em qualquer produção sua, é fazer o semelhante jogar o seu jogo. Assim em Thésée, através do qual é empreendido a completa desmoralização da mitologia. Em tudo porém, em tudo sem dúvida mantém uma linha de conduta, que vem de sua sociedade: o ideal de uma sinceridade a toda prova em face de si mesmo. Isto é, dar-se liberdade de afirmar os elementos bastante diversos que tras dentro de si.

GIDE E HESSE. *O Estado de São Paulo*, Sup. literário, São Paulo, 02 fev. 1957.

Gide e Hesse

É conhecida a página do seu "Journal" em que André Gide exclama que o tom de "Assim falava Zerathustra" lhe é insuportável. na mesma ocasião salienta que leu com "grande apetite" o "Demian" de Hermann Hesse/ Há poucos anos, Hesse, num pequeno artigo intitulado "Recordação de André Gide", falou da sua intensa leitura das obras de Gide. "Durante todo esse período em que me ocupei com um escritor da minha geração e que tamanha atração exerceu sobre mim, nunca me teria surgido a idéia de que ele também poderia ter tomado conhecimento de minha pessoa ou mesmo lido qualquer coisa minha... Eis que me vem, certo dia, em 1937, a grande surpresa e alegria: uma cartinha de Gide:

"Depuis longtemps je désire vous écrire. Cette pensée me tourmente: que l'un de nous puisse quitter la terre sans que vous ayez su ma sympathie profonde pour chacun des livres de vous que j'ai lu. Entre tous "Demian" et "Knulp" n'ont ravi. Puis ce délicieux et mystérieux "Morgelandfahrt" (peregrinação ao Oriente), et enfin votre "Goldmund", que je n'ai pas encore achevé- et que je déguste lentement, craignant de l'achever trop vite..."

Em seguida, Hesse descreve a visita que Gide lhe fez, 14 anos depois, em companhia da filha e do genro. "Senti-me extremamente satisfeito e ao mesmo tempo um pouco assustado, pois não fizera a barba e estava vestido com minha mais velha roupa de jardineiro... Resolvi fazer a barba em vez de trocar de roupa) e nunca a fiz com tamanha rapidez". Depois de descrever o ilustre visitante como "mais baixo que o imaginara e também mais idoso, mais

calado, mais sereno”, com “uma face grave e sábia, de olhos claros e expressão ao mesmo tempo inquiridora e contemplativa”, verifica que Gide, durante toda a conversa de cerca de duas horas, lhe parecia um pouco distraído; a razão era uma cesta em que jazia uma gata com seu filhote de quinze dias que “com movimentos desajeitados mas enérgica, de perninhas ainda bambas, procurava investigar e perlustrar o ambiente da cesta...”

LETRAS FRANCESAS

A renascença do conto e da novela

BRITO BROCA

Fato curioso está-se verificando na literatura francesa neste momento: a súbita eclosão de um gênero que nela sempre foi pouco cultivado: o conto e a novela (considerando-se esta, como um conto longo). Ainda há poucos anos, um dos nossos escritores de renome, animado pela curiosidade que a literatura brasileira vem despertando ativamente na França, enviou a um editor parisiense seu último livro de contos, na esperança de se-lo traduzido. O editor respondeu que não duvidava do mérito da obra, mas infelizmente o público francês pouco se interessara pelo gênero. Teria sido esse o motivo pelo qual a França nunca teve mais grandes contistas, depois de Maupassant? Deve-se admitir que ninguém se aplicasse em cultivar uma arte desprezada pelos leitores, e consequentemente pelos editores.

No entanto, é preciso notar o seguinte: se o público francês pouco se interessava pelo conto em livro, jamais deixara de lê-lo nos jornais e nas revistas. Pois enquanto as obras no gênero, de cinquenta anos para cá, se foram tornando raras, os jornais e as revistas até a última guerra, sempre estamparam, com frequência, narrativas curtas ("recits"), o que não se daria se não houvesse leitores para as mesmas. É a própria atividade de Maupassant, como contista, se prende, em parte, à valorização "jornalística" do conto nas duas últimas décadas do século passado. Foi Emile Girardin, por volta de 1830, em "La Presse", quem lançou o modo do "roman-feuilleton" — o romance publicado "au jour le jour" em rodapés de jornais — modo que logo se expandiu por todo o mundo. Testemunhando e avides com que o público se entregava a tal leitura, os diretores de jornais acabaram concluindo de que o conto também não lhe seria indiferente. É verdade que a atração do "roman-feuilleton" residia em grande parte na surpresa que prometia sempre a folhetim no dia seguinte. Mas muitos leitores impacientes preferiam, decerto, a narrativa curta, em que se chegava logo ao fim, e assim o conto foi também conquistando sua posição nos jornais, ao lado do romance. Sete inutil acrescentar que no Brasil aconteceu o mesmo, dada a nossa proverbial fidelidade aos modelos franceses. Maupassant publicou mais de uma centena de histórias em periódicos, de onde a marca de sensacionalismo fácil que encontramos em algumas delas. Sete talento criador o levou, no entanto, a produzir muitas obras-primas, mesmo quando escrevia por simples solicitação "jornalística", como os autores dos romances-folhetim.

Uma vez que o objetivo primordial era divertir o grande público, as qualidades literárias e artísticas acabaram sendo relegadas para segundo plano. E nem sempre os jornais mantinham selecionadores de contos (função exercida por Lucien Descazes, Colette, entre outras): na maioria dos casos, não havia rigor na escolha: o essencial era ter o conto à mão, todos os dias, para satia-

zer o apetite do público, numa época em que ainda não se explorava o romanesco do noticiário policial. Qualquer história arquitetada com alguma habilidade servia. Foi então uma verdadeira avalanche de contos na imprensa francesa. Em artigo incluído no livro "Le Mal d'Ecrire", Albalat protestava contra essa espécie de grafomania: todo mundo se julgava com aptidão para escrever contos, logo aceitos em qualquer periódico, trabalhos sem nenhuma expressão literária, favorecidos somente pelo instrumento de vulgarização da imprensa. Quantas dessas páginas publicadas em jornais conseguiram a sobrevivência do livro? Exceção das de Maupassant, bem poucas. Não obstante, o gênero continuou a ser cultivado "jornalisticamente" na França, como pudemos testemunhar pela leitura de diários parisienses até pouco antes da última guerra mundial. Já não seria a grafomania denunciada por Albalat, nos fins do século 19: apenas o renascimento de uma praxe que vinha dessa época, sem propiciar o aparecimento de verdadeiros talentos e muito menos de um novo Maupassant. Pois aqui está o que devemos distinguir: o conto sempre foi, na França, um gênero explorado mais "jornalisticamente", como o romance-folhetim — leitura destinada a um público que pouco se interessava pelos livros e não os compra. Assim, enquanto os legítimos ficcionistas se aplicavam em fazer romances, outros de menor valor nunca deixaram de servir o grande público, com suas histórias curtas nos jornais. Os contistas que apareciam em livro eram geralmente os humoristas, como Tristan Bernard, Sacha Guitry, Cami, Max e Alex Fischer, por cultivarem uma espécie de ficção capaz de conquistar o mesmo leitor dos periódicos.

Entre os poucos escritores de categoria literária, que nos últimos cinquenta anos publicaram livros de contos, logrando êxito, destacaremos Paul Morand, Henri Duvernois e Jacques Lacretelle. Morand, depois de haver publicado "Ouvert la nuit" e "Fermé la nuit", narrativas cosmopolitas, refletindo o ambiente de pós-guerra 1914, passaria, em 1936, a dirigir, para a Gallimard, uma coleção intitulada "Renaissance de la Nouvelle", em que começou incluído um livro delicioso de Eugène Ionesco, escritor prematuramente falecido, durante a viagem que fez com André Gide à União Soviética. Parece-me que a coleção não foi além de três volumes, não tendo encontrado boa receptividade por parte do público. Mas Morand, sempre fiel ao gênero, ainda este ano lançou um livro de novelas "Fin de Siècle", em que deu tratamento romanesco a alguns episódios históricos do período.

Henri Duvernois — cuja figura artística foi reconhecida por Gide, embora isso não bastasse para que ele obtivesse um lugar de relevo no quadro da literatura francesa contemporânea — escreveu alguns livros de contos e novelas, en-

tre os quais "Morte la bête", três narrativas de "situação" psicológicas, que me encantaram, quando as li por volta de 1930. O mesmo direi de "L'Amé Caché" de Jacques Lacretelle, publicado na década de 30 — quatro contos longos, num estilo de boa tradição clássica, um dos quais "La Mort d'Hippolyte" é uma excelente obra-prima. Citarei ainda François Mauriac, com um livro de novelas, que não leio, e outro dos seus romances, tanto assim que não lhe recordo o título, embora o tivesse lido na mesma época em que li "Destins" e "Thérèse Desquerra".

Seria difícil identificar outras manifestações legitimamente literárias do gênero até há pouco, na França. Agora, com o recente aparecimento de umas oito ou dez obras que nele se encartam, fala-se numa "renaissance de la nouvelle" ou de "la nouvelle", termo empregado pelo crítico Robert Kemp. Estaremos diante de uma transformação de posto do público ou de uma manobra dos editores, procurando favorecer novas experiências num momento em que o romance francês se mostra um tanto esgotado? E que a novela e o conto constituem leituras mais adequadas às condições de vida do homem moderno — procura explicar o mesmo Robert Kemp. Mas de há muito que o ritmo da existência se vem acelerando e se multiplicam as solicitações do espírito humano, diminuindo o tempo disponível para a leitura, sem que isso tenha impedido, na França e em outras partes do mundo, a crescente predileção pelos romances de quatrocentos, quinhentas e até mais páginas. O "roman-fleuve" é, por exceção, um produto desta época do cinema, do rádio, da televisão, circunstância paradoxal, que não pode deixar de intrigar-nos. A arte de síntese, preconizada pelas escolas de vanguarda europeias, logo após a guerra de 1914, não vagueou, continuando a prevalecer no terreno da ficção as análises detalhadas e as narrativas difusas.

Essa renascença do conto e da novela na França em nada deve prender-se às condições da vida moderna, significando positivamente um esforço de renovação da matéria ficcional, já bastante esaurida em dispositivos do romance. E talvez não passe de um fenômeno transitório, sem maior significação, embora me pareça que, de qualquer maneira, os romances longos e maciços acabaram por entrar em crise. Dos principais livros de conto e novela lançados pelos editores parisienses de março para cá, destacamos: "L'Exil et le Royaume", de Albert Camus; "Flora d'Amsterdam", de François-Regis Bastide; "Les Heures de la terre", de Jean Rousselot; "Vous avez de mes nouvelles", de Jean Jacques Gautier; "Trois oiseaux", de André Beucler; "Les Belles Natures" de Felicien Marceau, e este com título bem original "E = MC²", de Pierre Boule.

Li apenas os dois primeiros por julgá-los mais importantes, dado o resumo dos autores. Em "L'Exil et Royaume" (1), Camus mostra-se mais uma vez um engenhoso manipulador de símbolos. São seis novelas curtas: três decorrendo na África, duas em Paris e a última no Brasil, todas implicitamente ligadas por um sentido simbólico, que será talvez este: o resgate da solidão humana pela superação do espírito: no "exílio", o homem acabará encontrando o seu próprio "reino". Nas novelas africanas a paisagem atua fortemente sobre o comportamento dos personagens, evocada por um prisma de magia poética, com um rigor descritivo que se mantém nos limites da contensão clássica. "La femme adultère" e "L'Ilote" serão as melhores. A novela brasileira "La pierre qui posside" situa-se na cidade paulista de Iguazú — identificada apenas pelo nome — onde o autor localiza ritos de macumba testemunhados, decerto, por ele no Rio, num entrede cuja intenção simbólica não julgamos muito clara. (Até onde irá essa valorização turística e literária da macumba, em que não se ilustra nenhum traço genuíno da alma brasileira?). As outras duas são puramente psicológicas. E "Jonas", a mais sutil, exprime o drama do artista, procurando insinuar de um mundo, que lhe absorve a força criadora e com o qual, apesar de tudo, ele se mantém solidário.

Quanto a "Flora d'Amsterdam", de François-Regis Bastide, não teríamos muito que dizer, se ainda nos restasse espaço para uma exploração do burrão do extravagante pouco convincente recordando certos aspectos de "Les Adieux". Aqui termino, pois, esta crônica na expectativa da curva que virá a fazer na literatura francesa a propalada "renaissance de la nouvelle".

© Gallimard

Agontheriani, cujo último livro "Carnets" (notações e fragmentos de diário íntimo) está sendo muito discutido, não se mostrou insatisfeito com o julgamento dos seus contemporâneos. Escrito sob o pseudônimo Henri Perruchot, um artigo em "Les Nouvelles Littéraires", questiona-se até da maneira pela qual o tratam os críticos. "L'Amour" de Agontheriani — colando sobre as folhas um artigo que não deixa aparecer sendo o que exprime a insatisfação, o alívio, o desamor, o silêncio, a decepção, os "marronniers", concedendo todo o nome. Ora não são "vícios" estes, e em quantidade muito maior do que se pode imaginar, mas não é tudo, não dá nada, porque não querem saber, seja de boa-fé, porque o erro a não respeito uma verdadeira polêmica da qual resultou a impressão da que ninguém é capaz de esquecer".

É o autor de "Le Maître de Sologne" constitui entre os críticos da facilidade interpretativa é que tem encontrado seus melhores críticos logo a respeito de 15 e 20 anos de um trabalho sobre ele a que os escritores profissionais não conseguem escapar.

A comunicação com o público

Há dias, um amigo referindo-se em termos muito elogiosos a um dos nossos escritores de primeira categoria, que se encontra em idade proecta, fez esta observação tão melancólica quanto me pareceu justa:

— Realmente, um grande talento, uma admirável cultura, mas está meio "demodé".

De fato, era a impressão que eu também experimentava. E por aí fui levado a algumas reflexões sobre os motivos pelos quais muitos dos nossos escritores "envelhecem" tão depressa. Vejamos alguns casos expressivos. Se houve no Brasil romancista que em certa época gozasse da maior popularidade, este foi indiscutivelmente Theo-Filho. Seus romances, "As Virgens Amarradas", "Ídolos de Barro" marcaram grandes êxitos de livraria num tempo em que se lia no Brasil muito menos do que hoje. Escandalizavam pelas gacúcias realistas — Theo-Filho pretendia manter-se fiel ao método de Zola — suscitavam discussões, o retrato do autor andava nos jornais e nas revistas.

O mesmo se pode dizer de Benjamin Costallat, que chegou a ser um dos escritores mais lidos e discutidos em todo o país. O sucesso de "Mlle. Cinereia", réplica brasileira a "La Garçonne", de Victor Marguerite, constituiu um acontecimento na história da nossa vida literária. E a exemplo dos folhetinistas de outrora que asila o êxito de um romance lhe arranjavam uma continuação, procurando tirar maior rendimento do interesse do público, Costallat escreveu em seguida "Os Maridos", espécie de "pendant" masculino de "Mlle. Cinereia". Na crônica, logrou o mesmo sucesso, quando esse gênero em livro não conseguia geralmente grande número de leitores. "Mistérios do Rio", crônica-reportagem meio à moda de Paulo Barreto, despertou tanto maior curiosidade quanto aí se reconheceram muitas figuras do mundanismo carioca.

No entanto, dentro de algum tempo Costallat e Theo-Filho foram saindo de mansinho do cartaz até caírem num absoluto esquecimento. E' um fato estranho, Theo-Filho, com intervalo de quatro ou cinco anos, continuou a publicar novos romances.

Ainda por volta de 1956, se não me engano, lançou um deles. Acredito que não eram inferiores aos de outrora. Talvez fossem até melhores. Mas o público não lhes dispensou os mesmos favores. Costallat também até 1956, mais ou menos, ainda escrevia crônicas tão boas quando as de "Mutt Jeff & Cia". E ninguém se interessava por elas. O cronista que o Rio lia e discutia "desapareceu", embora continuando presente nos jornais. Outros casos idênticos poderíamos citar.

Qual o motivo do afastamento do público de escritores, que afinal de contas, não deixaram de dar-lhe o que lhe davam há vinte ou trinta anos atrás? Creio encontrar até certo ponto a explicação no seguinte: a rapidez com que se opera a mudança dos quadros em nossa vida literária, como consequência das transformações vertiginosas do progresso no Brasil. Assim, o escritor se não foi dotado de uma capacidade de readaptar continuamente, perde o seu instrumento de comunicação com o meio. Em Costallat por exemplo, as qualidades do cronista permaneceram; sua "língua" no sentido afe-

tivo da palavra foi que deixou de ser a do momento. O mesmo diremos de Theo-Filho. O êxito de ambos se fez integrado numa "paisagem" que não mais existe. O Rio mudou radicalmente de trinta anos para cá — o Rio, São Paulo, a própria vida do interior. Diferença total nos aspectos urbanos, nos usos e costumes, modificando a perspectiva em que eram apreciados

esses escritores. Estavam muito ligados às mesas de café, às remanescências da boêmia, às reuniões à porta do Alvear, a um teor de vida, dentro do qual transmitiram uma mensagem que escapa às gerações novas, ao público de hoje. A impossibilidade de readaptar-se levou-os a um progressivo isolamento, que acabou por torná-los desilicados no ambiente.

Citarei um exemplo dessa mudança de quadros. As reuniões de escritores na Livraria José Olímpio marcaram época entre 1935 e 45, quando começaram a decair. E houve algumas figuras de nossas letras que, de tal maneira se identificaram com essas tertúlias cotidianas, que já não compreendíamos a livraria, à tarde, sem a presença delas. Ora, as tertúlias acabaram, o estabelecimento fechou e hoje os escritores passaram a encontrar-se na Livraria São José.

Mas o estilo das reuniões é outro. Não se compreendem mais aquelas agitadas discussões que punham, às vezes, Graciliano fora do sério e levavam José Lins do Régio a tumultuar o ambiente. Agora são as tardes de autógrafos com uísque e os discursos de Jaime Adour da Câmara. Isto — em menos de dez anos. Imagine-se qual foi a transformação de trinta ou de quarenta anos e o que o fato contribui na perda da perspectiva para certos escritores.

Tal seria o que levou Gracá Aranha, em 1921, de regresso da Europa e aposentado, a colocar-se à frente dos novos na revolução modernista. O seu meio propriamente já tinha desaparecido: não mais existiam Nabuco, Machado de Assis. Veríssimo: não mais existia também o Rio de "1900", que aplaudira "Canaã".

O escritor compreendeu a dura verdade: ia tornar-se "demodé".

Então, só viu um recurso: juntar-se aos novos, aderir as turbulências daquela juventude que, no fundo, não sabia o que pretendia. Foi um esforço de sobrevivência, o artifício de que lançou mão para renovar-se.

Na Europa, os escritores não experimentam geralmente com a idade a mesma desadaptação. Porque a "paisagem" não sofre grandes modificações, os quadros quase não se alteram no decorrer de muitas décadas, apesar dos grandes traumatismos produzidos pelas guerras e as convulsões sociais. Um poeta como Paul Fort, com oitenta e seis anos, idade em que faleceu, era visto em Paris na configuração urbana de uma cidade que muito pouco mudara; frequentava os mesmos cafés que frequentava aos vinte anos e encontrava o mesmo ambiente, movimentando-se no mesmo "espaço literário" de outrora. O Paris de hoje, mau grado as influências americanas, continua a ser o Paris de Paul Fort, de Leautaud, de Gide, de Valéry e de todos que já ultrapassaram a casa dos se-

tenta, a exemplo de François Mauriac, sem ficar absolutamente "demonodés".

Em Lisboa ainda é possível reconstituir-se a topografia dos romances de Eça de Queiroz. Mas aqui a Avenida Rio Branco de hoje já não se parece com a de vinte anos atrás. E onde encontrar vestígios do Rio de Machado de Assis? Daí o desajustamento a que aludimos superado, no entanto, por alguns escritores, como Gilberto Amado. Pertencendo a um mundo já desaparecido o autor do "Grão de Areia" consegue manter a comunicação com o público, sem recorrer a artifício ou abdicar do que há de específico na sua personalidade, dinamizando-se, por assim dizer da nova paisagem literária do Brasil. E de fato tanto mais notável quanto se trata de um homem que tem vivido a maior parte da existência no estrangeiro.

Brito Broca

Mas sua sobrevivência não é garantida. "As obras de arte são o que são": isto pode ser assim no reino das idéias plásticas. Mas não precisa fatalmente acontecer assim no reino da literatura como fenômeno social. Não é necessário nem seria razoável ressuscitar o radicalismo de Brunetière que excluiu da sua história da literatura francesa as cartas de madame de Sévigné e as memórias de Saint-Simon porque não foram logo publicadas e não chegaram a serem lidas senão cem anos depois. Mas há nesse radicalismo um grão de verdade. As obras só existem enquanto lidas; e quando são erradamente lidas, poderiam perder-se e ficar enterradas no cemitério das obras-primas de reputação falsa. A máscara de Gide ainda é capaz de dar vida às "Nourritures terrestres"? Duvido. E Simenon teve razão, fantasiando-se de inspetor-chefe Maigret.

O GÓTICO NO UNIVERSO

Otto Maria Carpeaux

OK. pag. 122

SE alguém conseguisse estabelecer uma ditadura universal no mundo da literatura, um dos primeiros decretos deveria ser este: "Sob penas draconianas, é proibido escrever sobre Kafka". Um bibliógrafo sueco acaba de revelar que, nos últimos dez anos, foram publicados, em todos os países e línguas, 3.959 livros e artigos sobre o desgraçado escritor de Praga. É uma praga! Cadê os bons velhos tempos quando Kafka era uma revelação? Hoje, "O Processo" é revelado, quer dizer, foi revelada a fita cinematográfica para a qual Orson Welles aproveitou, de graça, tão volumosa publicidade.

Mas quando uma firma de cinema resolve fazer fita des-sas, está certa do efeito. O efeito dos escritos de Kafka continua: é um problema antes psicológico e sociológico do que literário. Não é tema proibido.

Fiz certa vez um esboço da influência kafkaiana na literatura dos nossos dias. Eis alguns nomes: os alemães Hans Erich Nossack ("Nekyia") e Kasack ("A cidade atrás do rio"); o holandês Van der Veen e o dinamarquês Willy Soerensen; os suecos Stig Dagerman e Gösta Osmald; os ingleses Rex Warner, Frederick Morton e Elizabeth Sewell e os norte-americanos Frederick Buechner e Shirley Jackson; os franceses Blanchot, Robert Francis, Jean Malaquais e, em língua francesa, um romancista negro da Guiné, Camara Laye; os italianos Buzzati e Landolfi; o tcheco Hostovsky; o polonês Bruno Schulz; o argentino Bioy Casares; e — o mais estranho dos casos — o persa Hidayat; e é só uma seleção limitada, de casos de influência evidente. Há mais: "O Processo" foi adaptado ao palco francês por Gide e Barrault, transformado em libreto de ópera pelo compositor Elnem e em peça inglesa pelo americano Frank Sundstrom; e agora em filme de Orson Welles. É uma epidemia.

Epidemia no sentido de que ninguém resiste. Não resiste a que? Vários elementos contribuem para tornar fascinante a leitura de Kafka. Um dos motivos é este: suas obras inspiram "frisson". Poderia ter dito: calafrio. Mas a verdade é

que as línguas românicas não possuem expressões para designar acertadamente a impressão de "assombrado", "sinistro", vagamente perigoso e angustioso, atribuível a influências demoníacas, aquilo que o inglês chama "weird" ou "uncanny" e o alemão "unheimlich". A impressão que nos inspiram os tribunais e a catedral vazia em "O Processo" e o Castelo inacessível e quase cada frase nas novelas curtas e parábolas, como ameaças invisíveis em escuro quarto noturno; e Kafka sabe transformar o mundo inteiro em quarto desses, hermeticamente fechado, sem saída. Como se explica essa impressão?

Não é o estilo: da maior simplicidade, sóbrio, quase deliberadamente trivial. É o estilo daqueles escritores que, conforme o testemunho dos amigos pessoais, foram as grandes influências literárias em Kafka: Kleist, Stifter, Flaubert, Thomas Mann. Nenhuma dessas suas leituras permanentes explica aquela qualidade "sinistra"; menos uma, e a natureza dessa influência não foi percebida até hoje porque o estilo seco e sóbrio de Kleist tampouco explica a impressão ("weird" ou "uncanny" ou "unheimlich") que de muitas obras suas irradia.

Quando, há mais de 20 anos, escrevi o primeiro artigo sobre Kafka no Brasil, o nome de Kleist também era quase desconhecido fora da Alemanha. Desde então, o "Théâtre Populaire" de Vilar incorporou o dramaturgo "prussiano" ao repertório francês. Em português existem quase todas as suas novelas, publicadas no Brasil. Em outro artigo, procurei demonstrar que a experiência básica de Kleist é o reconhecimento da "fragilidade do mundo"; do fato de que, em qualquer momento, o chão aparentemente firme é capaz de ceder debaixo dos nossos pés (a injustiça da justiça em Michael Kohlhaas; a violação, em "A marquesa de O"; a visita do deus, em "Anfitrião"; a repentina covardia do herói, em "Príncipe de Homburg"). Essa mesma "fragilidade do mundo"

que enfrenta o bancário K., em "O Processo", inexplicavelmente tirado de sua vida de rotina por prisão arbitrária; essa fragilidade da existência sem permissão de existir, de K. em "O Castelo". Eis um elemento comum, de Kafka e Kleist, que ainda não foi observado e, muito menos, estudado.

É uma experiência que Kleist reveste, muitas vezes, das expressões daquele "sinistro". Exemplos dir-se-ia fulminantes são o malfeitor demoníaco, em "O enjeitado"; a inquisição, em "O terremoto no Chile", a revolta dos escravos prontos em "O noivado em São Domingo"; e o fado absurdo e sinistro, em "A família Schroffenstein"; mas também o sonho de sonâmbulo, em "O Príncipe de Homburg". Esse elemento em Kleist ainda não foi estudado. Costumam expli-

cá-lo pelos contatos com certos escritores e pensadores do romantismo alemão, especialmente Arnim e Gotthilf Heinrich Schubert, que também exerceu poderosa influência sobre o contista romântico-demoníaco E.T.A. Hoffmann. Eis uma pista! Pois Hoffmann é o representante alemão de um gênero literário proveniente da literatura inglesa da segunda metade do século XVIII: o "gothic romance" ("romance noir", "Schauerroman").

Quanto a esse estranho fenômeno literário ou, em geral, subliterário, posso referir-me ao respectivo capítulo na minha "História da Literatura Ocidental" (vol. III, ps. 1.454 e segs.), onde também citei os estudos básicos de Birkhead, Killen, Garte, Lovecraft. Os representantes ingleses do "gothic romance", entre 1760 e

1820, são Horace Walpole ("The Castle of Otranto"), Anne Radcliffe ("The Mysteries of Udolpho"), "The Italian", Matthew Gregory Lewis ("The Monk"), Maturin ("Melmoth the Wanderer", livro que ainda Wilde admirava), Mary Shelley ("Frankenstein"). O representante alemão do gênero é E.T.A. Hoffmann, que exerceu influência em Poe (especialmente "The Fall of the House of Usher"). Mais tarde, o esquecido e hoje reabilitado romancista irlandês Le Fanu. A forma moderna do "gothic romance" é o "thriller": o gênero voltou a ser subliterário.

Subliterários são os apetrechos permanentes do "gothic romance" do século XVIII (que Kleist, certamente, como todo mundo então, conhecia): catedrais góticas, vazias ou em ruínas; velhos castelos assombrados; sinistros tribunais da Inquisição; quartos misteriosamente fechados; armaduras que se mexem; retratos de antepassados que olham ou até falam — todo o arsenal de certa espécie de romance de cordel. São, como provam os exemplos de Kleist, Hoffman e Poe, capazes de ser aproveitados para fins muito mais altos. Aparecem em Kafka: a catedral vazia e os tribunais sinistros, em "O Processo"; o próprio Castelo; e um fragmento dramático, que até agora não foi estudado por ninguém, "Der Gruftwächter" ("O vigia do mausoléu"), cujas primeiras cenas (ignoramos a continuação) tratam da aparição periódica de espectros de príncipes há muito enterrados. Sobre a relação entre Kafka e aquela subliteratura é inútil especular: se tinha lido ou não tinha lido os exemplares típicos. Pois a tradição do "gothic" continua subterraneamente viva.

O "gothic" tem sido explicado de maneiras tão diferentes como o próprio Kafka, que parecia a alguns satirizar a burocracia austríaca e a outros lembrar-se de origens esquecidas das religiões semíticas. O crítico inglês Sypher salienta a indignação do novo público in-

glês do século XVIII contra a "depravação moral" da aristocracia, simbolizada por castelos medievais. Outros apontam espécie de "remorsos" do racionalismo do século das Luzes, que nega o sobrenatural, mas não consegue reprimir as superstições herdadas; a esse respeito é significativo que se trata de escritores ingleses, protestantes, pintando uma imagem fantástica e fantástica da Itália católica e do próprio catolicismo. O psicanalista Theodor Reik escreveu um livro ("O Deus próprio e o deus alheio", Viena, 1923) sobre o "frisson" que inspiram templos de religiões exóticas ou abandonadas (por exemplo, templos hindus aos europeus e, muitas vezes, igrejas católicas aos protestantes). O teólogo protestante Rudolf Otto, numa obra já famosa e considerada como fundamento da moderna psicologia da religião ("Das Heilige"), caracterizou o "Numinoso", o indefinidamente sacro, como mistura de majestoso e terrificante, benevolente e terrível. Quando se trata de deuses exóticos ou de Deus em que já não acreditamos, os elementos majestade e benevolência estão ausentes; fica o terror, o "frisson". Esta é a raiz do "weird" ou "uncanny" do "gothic romance", produto de uma época que deixou de acreditar em Deus sem conseguir esquecê-lo. A experiência de Kleist foi a perda da fé filosófica pelo criticismo de Kant. A experiência de Kafka? Sei que a interpretação religiosa de sua obra já passou da moda. O exegeta mais considerado de hoje, Wilhelm Emrich, polemiza por isso contra Max Brod. Mas este não é o inventor da tese, que se encontra primeiro em Wilhelm Stumpf "O problema religioso em Kafka", (in: Orient und Okzident, 5, 1931) e em Fred Hoentzsch "Julgamento e Graça em Franz Kafka", (in: Hochland, maio de 1934), que cita a ocupação de Kafka, durante a vida toda, com Pascal. Não se trata, no caso de Kafka, de apostasia de uma religião determinada (do judaísmo, como Brod acreditava), mas da perda do "sentimento de depender de força alheia, superior" (Schleiermacher). Por isso, Kafka se sentia, na vida, desamparado. Já foi definido como "o protótipo dos displaced persons". E continua impressionando a humanidade, porque o gênero humano todo é hoje uma "displaced person" num universo vazio.

As reputações falsas

OTTO MARIA CARPEAUX

André Gide foi, como se sabe, grande admirador de Simenon. Comparou-o aos maiores romancistas de língua francesa. Chegou a chamá-lo de "Balzac liègeois". Escreveu-lhe, certa vez (e publicou a carta): "Vous vivez sur une fausse réputation, justement comme Baudelaire et Chopin". Há, nesse elogio enorme, uma ligeira restrição, injusta. Gide não parece ter percebido nos romances policiais do belga, em torno do detetive Maigret, as mesmas qualidades de penetrante análise psicológica e de criação de climas e ambientes que ele admirava em obras como "Le bourgmestre de Furnes" e "La neige était sale"; e parece, nas entrelinhas, censurar o confrade porque escreveu Maigret e os outros policiais. Talvez a reputação de Simenon não seja mesmo falsa e seu caso seja apenas o fenômeno raro de um alto valor literário que o grande público reconheceu antes de o reconhecerem os grandes críticos. Mas fica de pé a comparação com Baudelaire e Chopin, que chocará muitos "highbrows". Teve Gide o direito de fazer essa comparação? Antes de tentar a resposta, delimitarei o terreno.

O caso das reputações falsas não deve ser confundido com outros, afins, da história literária. Antes de tudo: é totalmente diferente o caso de grandes poetas e escritores que não foram justamente reconhecidos pelos seus contemporâneos, como Keats ou Georg Buechner, como Nerval ou Lautréamont. Também é diferente o caso dos que foram tenazmente mal compreendidos, graças a preconceitos enraizados: Kleist, o mais trágico dos trágicos alemães, considerado durante tanto tempo como panegirista do prussianismo; ou Leopardi, reencarnação do espírito clássico (até, inclusive, do seu materialismo), mal compreendido como pávido e melancólico romântico. Em todos esses casos o Tempo se encarrega de consertar a injustiça dos tempos. Mas também é possível o caso contrário: a posteridade preferir a interpretação errada.

Eis aí Swift: escreveu a mais terrível de todas as sátiras contra o gênero humano; mas a posteridade "desinfetou" a sátira, fez com ela uma espécie de "strip-tease" até ficar só um inofensivo romance de aventuras que se podia usar e se usa como literatura infantil. De modo parecido, o humorismo demoníaco de Machado de Assis foi desvenenado até só ficar a imagem do impecável estilista acadêmico. Mas a observação de Gide refere-se exatamente ao caso contrário: a incompreensão não é devido à posteridade e, sim, ao sucesso mal interpretado do primeiro livro ou dos primeiros livros de um escritor.

Simenon estreou como criador do detetive Maigret, que entusiasmou o público. Os leitores só assistiram à solução de crimes misteriosos pelo "inspetor-chefe" sagaz e muito humano. Saudaram a humanização do romance policial, que nas mãos dos especialistas ingleses tinha sido mera charada intelectual e que nos Estados Unidos tinha degenerado em glorificação da brutalidade física. O mérito parecia tão grande que não se perceberam as outras qualidades dos "romances de Maigret": a penetrante análise psicológica dos criminosos e do próprio Maigret e a criação de ambientes estranhos que talvez nenhum de nós conhecesse por experiência (vida dos marujos de água doce no Norte da França, existência burguesa nas pequenas cidades da Holanda, a mesquinhez da província francesa, a dissolução das cidades portuárias do Mediterrâneo e os suburbios parisienses, povoados por imigrantes estrangeiros), mas que depois da leitura nos são tão familiares como se tivéssemos sempre vivido neles. Contudo, o primeiro impacto foi decisivo: Simenon ficou "o criador de Maigret" e o próprio Gide parece ter lamentado que ele permanecesse o autor de "romances de Maigret".

Em parêntese, existe outro caso semelhante: o do inglês Eric Ambler: o valor literário dos seus romances, que parecem de espionagem e contra-espionagem, mas que são curajosos romances políticos, não foi até hoje justamente reconhecido.

Mas Gide tem outras comparações, mais atisnantes: Baudelaire e Chopin.

A análise do caso Chopin seria capaz de encher um livro: entrou na consciência do público de música como pávido romântico tuberculoso, de modo que ficaram despercebidas sua energia feroz e a audácia das suas modulações. Contribuiu, para o erro, a etiqueta de "folclorista polonês", que impediu se reconhecesse as qualidades essencialmente francesas de sua música.

Quanto a Baudelaire, certas províncias deste mundo não se livraram até hoje da falsa reputação das "Fleurs du Mal". Há pouco li, em jornal do Nordeste, o necrológio de um gerente de banco do qual se afirma que "na mocidade, como estudante, leu muito Baudelaire e foi mesmo bom poeta satanista".

Admiro-me que Gide, um dos primeiros admiradores franceses de Conrad, não o tenha citado na carta a Simenon. Suas primeiras obras passam-se nos "sete mares"; tiveram o sucesso estrondoso que foi negado à tragicidade do "Heart of Darkness", à profunda sabedoria política de "Nostromo" e aos labirintos psicológicos de "The Chance" — e Conrad continua vivendo na consciência do público em função da falsa reputação de "romancista marítimo". Pelo menos no Brasil, o erro fica agora retificado pelo recente e profundo livro de Hamilton Nogueira.

Mas a responsabilidade nem sempre é do impacto da primeira obra ou das primeiras obras. A mesma função pode ser exercida pela transferência de um escritor para outro país que o da sua origem. Imaginemos um escritor dedicado (pelo menos um pouco) ao sensacionalismo, flertando com novíssimas ou utópicas descobertas científicas, transformando às vezes reportagens em contos, inventando aventuras e casos policiais, apreciando acima de tudo a habilidade técnica e usando-a para assustar os leitores com a narração de casos mórbidos e patológicos — seria um escritor tipicamente americano. Não acredito ter omitido nenhum dos aspectos mais característicos de Poe. Mas na transferência para a França resultou um poeta visionário e romântico pre-simbolista, um europeizante isolado e incompreendido no meio do utilitarismo norte-americano. A crítica francesa inventou um outro Poe.

E por outra invenção dessas é responsável o próprio Gide: seu Dostoiévski, do livro de 1919, é um anarquista imoralista e esteta para "épater le bourgeois", sem semelhança nenhuma como o russo Dostoiévski, ao qual Gide criou na França uma reputação falsa.

Esse Dostoiévski de Gide é, até certo ponto, um auto-retrato; enquanto Gide foi capaz de retratar sua própria fisionomia sem colocar em cima dela uma máscara. As falsas reputações são, às vezes, autofabricadas. No caso de Gide, para fantasiar de moralismo a revolta contra a heterossexualidade e transformar em revolta contra a família o isolamento escolhido. O caso é parecido com o aristocrático fantástico de Rilke; e com a suposta brutalidade de inculto reporter americano que foi a máscara de Hemingway. Os exemplos foram escolhidos para demonstrar que essa "insinceridade" (também comparável à de Fernando Pessoa) não diminui o valor das obras, que sobrevivem à sua falsa reputação.

INSTANTÂNEOS DE GIDE

A muitos parecerá estranho que hoje alguém escreva sobre André Gide, mesmo que esse escrito seja apenas uma abordagem de sua vida e de sua obra. Escrever sobre um velho e antigo escritor, morto há trinta anos, quando os jovens aí estão, invadindo as livrarias com seus recentes livrinhos, tão bonitos, pode ser considerado um fato insólito e desarrazoado. No entanto, é precisamente agora que se deve procurar compreender o comportamento de Gide, já que o ciclo de sua vida terrena se completou, já que todos seus livros foram publicados e já que sobre ele se debruçaram vários estudiosos que ou só lhe teceram ditirambos ou só lhe descobriram feitos, erros e desvios.

Mas, por mais que se haja escrito pró ou contra Gide, há ainda em sua vida e sua obra espaços obscuros que vão, aos poucos, sendo aclarados pelo depoimento dos que desfrutaram sua intimidade. Haja vista, por exemplo, as recordações de Maria Van Rysselberghe (um nome bastante conhecido dos que pensam estar a par de todo o complexo gideano), que começaram a ser publicadas no n.º 4 dos "Cahiers André Gide" (Gallimard, 1973), sob o título "Les Cahiers de la Petite Dame". Tais cadernos, que podem ser comparados às obras de Boswell sobre Johnson ou de Eckermann sobre Goethe, são de grande importância para o conhecimento de Gide, pois a autora escreveu suas anotações "com a idéia de que elas servirão como fonte, elementos e testemunhos para os que desejarem um dia escrever a história verdadeira de André Gide".

Embora não conhecendo essa verdadeira vida, pretendo por estas linhas abordar o fenômeno Gide com a única inten-

ção de para ele chamar a atenção de alguns leitores lamentavelmente intoxicados pela subliteratura e pelo *best-seller* hoje tão abundantes no Brasil.

No princípio da vida ele se chamava André Paul Guillaume Gide, mas, à medida que os anos foram passando e seus livros aparecendo, o nome foi sendo simplificado, a ponto de ele acabar sendo conhecido simplesmente por Gide, um escritor cujas obras a *Suprema Sacro Congregatio Sancti Officii* inscreveu no *Index Librorum Prohibitorum*, por decreto de 1952, precisamente um ano depois de sua morte. Escreveu obras que não tiveram muita repercussão, como *Le traité de Narcisse*, cuja capa trazia um narciso desenhado por Pierre Louÿs, *Les poésies d'André Walter*, *Paludes*, *Le Prométhée mal enchainé*, etc., mas que deixou livros que ainda hoje são lidos: *Les nourritures terrestres*, por exemplo, cuja primeira edição data de 1897; até agora é lido e comentado, tendo sido reeditada, recentemente, a tradução que dele fez Sérgio Milliet; *L'immoraliste*, que é de 1902, continua sendo degustado com prazer. E o que dizer de *Les caves du Vatican*, de *Si le grain ne meurt*, de *Les faux-monnayeurs*, o único de seus livros que ele consentiu em intitular de romance? São obras que mexem com os nervos e a sensibilidade do leitor, que o tornam insone e cheio de fervor, que o obrigam a receber os impactos da beleza, da arte e da lucidez, nele despertando problemas que exigem reflexão, inquietação e vibração.

Gide não foi um esteta, como muitos o definiram logo após o aparecimento de seus primeiros livrinhos, mas um escritor que amava incutir questões no espírito de quem o lia. Desejava ele que cada um de seus livros fosse: "un carrefour, un rendez-vous de problèmes". Daí a profundidade de seu pensamento e os feixes de dúvidas que ele semeou em suas narrativas, confissões e estudos. Jean Hytier, em *André Gide* (Charlot, 1945), depois de observar que geralmente o pensamento de um escritor se compõe de uma soma de afirmações, diz que na obra gideana "parece residir uma série de questões". E acrescenta muito bem: "Eis, aliás, por que ele nos inquieta".

Esse fervilhar de problemas faz com que não exista na obra de Gide apenas altas montanhas ou vastas planícies. O horizonte que dela se descortina é sempre cambiante, pois, enquanto um dos livros nos eleva a grandes altitudes, outro, logo a seguir, nos coloca num verdadeiro subterrâneo. As contradições se multiplicam: ao misticismo religioso dos *Cahiers d'André Walter* sucede a alegria naturalista das *Nourritures terrestres*; ao cântico das *Nourritures* opõem-se as queixas de *Saul*; após esta peça teatral surge *L'Immoraliste*, exaltando novamente a felicidade do eu entregue ao instinto: depois de *L'immoraliste* vem *La porte étroite*, o heroísmo situado na renúncia... *Numquid et tu...?* (um apelo ao Deus cristão) nada tem de *Si le grain ne meurt*.

Ao começar seu belo livro *Humanité d'André Gide* (Bloud et Gay, 1946), Paul Archambault pergunta: "Quem é Gide? Um esteta unicamente preocupado e satisfeito com a beleza formal ou um homem vivendo profundamente seu destino humano?" Na realidade, ambos constituem complexa personalidade que ainda hoje não chegou a ser fixada, em que pese o considerável número dos estudiosos que se inclinaram sobre sua obra e sua vida. Estas se fundem de maneira tão compacta que difícil é conhecer uma ou outra isoladamente. Vida e obra são em Gide inseparáveis, uma nutrido-se da outra como a águia da carne de Prometeu. O conhecimento do homem Gide requer um entendimento integrado de suas histórias, de seu teatro, de suas memórias e de seu comportamento. Suas atitudes são tão contraditórias quanto seus livros. Como escreveu Pierre Herbart, "este avarento foi um generoso, este egoísta atravessou Paris para consolar o velho Padre La Pérouse, este prudente desencadeou a campanha contra as grandes companhias concessionárias do Congo, este cínico criou uma polidez do coração, este 'imoralista' impôs a si próprio uma hierarquia de valores". (*A la recherche d'André Gide*, Gallimard, 1952).

Talvez o acontecimento que mais marcou politicamente o controvertido comportamento de Gide haja sido sua posição

diante do comunismo, por ele abraçado, por uns tempos, com fervor (de que outra maneira o faria?). Em 27 de julho de 1931, escrevia ele em seu *Journal*: “Desejo gritar bem alto minha simpatia pela Rússia (...). Queria viver o suficiente para ver o êxito desse enorme esforço (...). Ver o que pode dar um Estado sem religião, uma sociedade sem família”. E, nesse tom bombástico, prosseguia o novelista pelas páginas de seu diário, na total ignorância do que era o comunismo na prática. Estávamos, àquele tempo, no período em que, ameaçada pelo fascismo, a URSS tentava sair de seu isolamento e o PC abria suas portas aos intelectuais da esquerda. Aderindo à onda, Gide tomou parte em comícios e discursou em congressos, apunhalando o céu com seu punho fechado.

Tomando conhecimento do comportamento daquele que era considerado um dos maiores intelectuais franceses, resolveu o governo russo convidá-lo a visitar o país. Foi nele recebido com banquetes, desfiles triunfais, visitou parques de cultura, usinas gigantescas, cidades-operárias, casas de repouso para trabalhadores. Ilya Ehrenbourg aproveitou a oportunidade para saudar a capitulação da cultura burguesa, vendo, nas instituições monstruosas de um classe em agonia, o obstáculo que impediu Gide de tornar-se um grande romancista social...

Gide não era nenhuma cego. Ao lado das grandiosidades que lhe mostraram, ele percebeu a miséria do povo, a falta de liberdade e outras realidades. De volta à França, publicou o *Retour de l'URSS*, do qual se venderam mais de cem mil volumes, recorde absoluto de um autor que se contentava com livros quase anônimos, de limitada tiragem. E o livro, que todos julgavam fosse um ditirambo ao regime da URSS, era um ataque, suavizado por frágeis desculpas de quem reconhecia que a Rússia ainda estava em construção, em plena evolução, mas que assim mesmo “já instruíra e já espantava os povos do outro lado”. A crítica, porém, era de uma franqueza gideana: “Duvido que em qualquer país de hoje, mesmo na

Alemanha de Hitler, o espírito seja menos livre, mais curvado, mais medroso (aterrorizado), mais avassalado”.

A indignação dos comunistas foi violenta, e Ilya Ehrenbourg voltou à cena para estigmatizar “o novo aliado dos camisas negras, o velho maldoso, o renegado de consciência suja, a carpidreira de Moscou”. Também certos escritores franceses se ergueram contra a opinião de Gide, levando-o a se explicar em *Retouches à mon Retour*. Mas, por mais que reexaminasse o problema, terminou o *Retouches* afirmando: “Chega-se a desconfiar de tudo e de todos. As perguntas inocentes das crianças podem perder-nos. Não ousamos mais falar na sua presença. Cada qual vigia, se vigia, é vigiado”.

No fundo, Gide fizera política como se fizesse literatura: para a descoberta de si mesmo.

Gide foi um escritor que jamais fez questão de ser lido e louvado pela multidão. Aquele seu conselho a Nathanael, em *Nouritures terrestres*, “joga fora este livro e sai”, poderia, de qualquer forma que se compreenda a frase, ser inscrito em todas suas obras. Ele jamais procurou agradar ou fazer concessões ao leitor comum, cuja dificuldade em compreendê-lo deve ser muito grande, à vista da complexidade de seu pensamento inteligente, ágil e ao mesmo tempo profundo. É verdade que algumas de suas histórias podem ser lidas por qualquer leitor de ficção, mas serão compreendidas totalmente? Claro que não. O que movia Gide era apenas o desejo de levantar e formular problemas, a vontade de estimular a inteligência, como na maiêutica socrática. Por isso mesmo, cada livro que publicava se tornava objeto de controversos estudos que ainda agora são editados para um público de elite.

Escritor de poucos leitores, Gide era também um homem de poucos amigos no mundo literário, amigos, aliás, que nem sempre compreendiam ou desculpavam suas atitudes. Roger Martin du Gard, Marcel Proust, Paul Claudel, François Mauriac, Paul Valéry, Charles Du Bos, Francis Jammes foram seus

correspondentes preferidos. Usando papel de luxo e envelopes coloridos, Gide com eles se correspondeu a respeito de suas dúvidas espirituais e literárias, dificilmente compreendidas. Segundo Jean Cocteau (*Gide Vivant*, Amiot-Dumont, 1952), Roger Martin du Gard foi o único amigo de quem Gide realmente gostava. Em meu livro *Estudos literários e biográficos* (Editora Pioncira, 1981) dediquei um capítulo à amizade que prendia esses dois grandes escritores.

Os dois grossos volumes que compreendem a correspondência Gide — Martin du Gard, uma seleção de quase mil cartas, devem ser lidos por todos quantos se interessam por qualquer desses dois escritores. Essa troca de cartas começou logo após o primeiro contacto havido entre ambos e só terminou em 1951, pouco antes da morte de Gide, quando assumiu o ar de comovente intimidade. Roger Martin du Gard escreveu a Gide: “Você estendeu-me a mão precisamente na hora em que eu necessitava imperiosamente de um apoio”. E Gide respondeu: “Que bom amigo você é”.

Observando os nomes dos correspondentes de Gide, fica-se espantado como conseguiram alguns deles manter uma extensa troca de cartas (que hoje se transformaram em livros) com uma criatura de tendências tão opostas às suas. É curioso observar, por exemplo, como Gide e Francis Jammes, dois temperamentos aparentemente tão desiguais, puderam corresponder-se durante quase cinquenta anos, mantendo uma correspondência rica e interessante. Já as inúmeras cartas trocadas entre Gide e Claudel podem ser explicadas perfeitamente quando se sabe que o poeta desejava ardentemente converter o outro ao catolicismo. A leitura dessa correspondência também é indispensável para se conhecer as razões que levavam Gide a recusar o trabalho missionário, a intenção evangelizante de Claudel, num jogo “entre um rato (muito ágil) com um gato (imóvel, surdo e pouco sagaz)”, como escreveu Pierre Boisdeffre em *Une histoire vivante de la littérature d'aujourd'hui* (Le Livre Contemporain, 1958).

Claudel custou convencer-se de que deveria deixar Gide em paz na tentativa de levá-lo para o catolicismo. Veja-se, a propósito, a carta que ele escreveu a Madeleine em 20 de agosto de 1925:

“Prezada sra. André Gide.

“Tenho a obsessiva impressão de que talvez a senhora gostaria de falar comigo a respeito de uma alma que lhe é muito cara, cujo pensamento me preocupa há vinte e cinco anos e cuja chave Deus colocou em suas mãos. Se estou enganado, perdoe-me. Do contrário, sentir-me-ei feliz em encontrá-la onde e quando lhe aprouver”.

Madeleine assim respondeu:

“Caro sr. Claudel.

“Sua carta dá-me um testemunho fiel da leal amizade em Deus que o senhor dedica a meu marido; essa amizade sempre me comoveu profundamente.

“Sofri, de fato, muita angústia durante essa longa e longínqua permanência na África negra, que ele desejou — mas, se eu tivesse mais fé, não me atormentaria tanto assim. Todos os que amam André Gide, como merece ser amada essa alma tão nobre, devem rezar por ele. Faça-o diariamente — e o senhor também, não? É assim, creio, que, para o seu maior bem, melhor nos encontraremos.”

As cartas tiveram na vida de Gide uma função preponderante; sem a leitura dessas missivas jamais se poderá conhecer, de maneira profunda, a personalidade gideana, tão estranha e tão cheia de sutilezas; era por intermédio de sua correspondência que ele procurava encontrar-se, conhecer-se. Foi precisamente por isso que se sentiu no auge do desespero quando Madeleine queimou todas suas cartas, depois de relê-las uma a uma.

No dia 21 de novembro de 1918, Gide anotava em seu diário (parte excluída da edição Pléiade do *Journal* e incluída numa espécie de apêndice, a *Et nunc manet in te*): “Madeleine destruiu todas as minhas cartas. Ela acaba de fazer esta confissão que me atormenta. Ela fez isto — disse-me — logo

após minha partida para a Inglaterra. Oh! sei perfeitamente que ela sofreu de modo atroz com a minha partida com Marc; mas deveria ela vingar-se sobre o passado?... É o melhor de mim que desaparece (...).”

No dia 22 voltava ele ao seu diário: “Comprendia ela que suprimia, assim, a única arca em que minha memória, mais tarde, poderia esperar encontrar um refúgio? Todo o melhor de mim cu ‘confiara a essas cartas, meu coração, minha alegria, e as mudanças de meu humor, a ocupação de meus dias... Sofro como se ela houvesse matado nossa criança”.

Este incidente, um dos transe mais tristes da vida de Gide, representou o seu rompimento definitivo com a esposa: “Quando Madalcine queimou todas as minhas cartas — escreveu ele — foi certamente num gesto de desespero e para afastar-me de sua vida”. Tal foi a interpretação que imprimiu ao caso em *Et nunc manet in te*, no qual Madalcine — uma mulher excepcional que em toda sua existência somente desejou manter-se no retraimento e no silêncio — é reduzida à expressão mais simples e exposta à indiscrição de estranhos.

Não foi pequena a repulsa que esse livrinho despertou nos amigos do casal, principalmente pela circunstância de ter sido grande a sua tiragem. Esclareça-se, no entanto, que a culpa não foi totalmente do autor: publicado primeiramente numa edição de 13 exemplares, que foram distribuídos a 13 amigos, o livro caiu nas mãos do editor suíço Richard Heyd, que nele anteviu um prato saboroso para ser apreciado pelas massas, sempre de olho na fechadura. Induzindo Gide a assinar um contrato de edição de cinco mil volumes, o ardiloso editor acabou imprimindo 25 mil exemplares... Contra tal atitude, aliás, protestaram veementemente os executores testamentários do autor, Jean Schlumberger, Arnold Naville, Roger Martin du Gard, Pierre Herbart e Jean Lambert pelas colunas de “Les Nouvelles Littéraires”.

Não foi este — como é sabido — o único livro de Gide que causou escândalo; pelo contrário, escandalosas foram con-

sideradas algumas de suas histórias e suas confissões, que são reflexos de uma atormentada existência sexual e religiosa. Gide foi um escritor ao espelho: observando-se minuciosamente desde a infância, examinando e reexaminando tanto o passado como o presente, produziu uma ficção que se confunde com a confissão, conforme escreveu Jean Cocteau: “André Gide sempre quis ser visível. Ser um mistério visível. Ser um enigma visível”. (op. cit.)

Não obstante, as lutas que manteve para tentar defender seu comportamento e suas idéias durante a longa existência, Gide viu, finalmente, sua obra (não na sua totalidade, é claro) coroada com o maior galardão que poderia almejar: o Prêmio Nobel. Antes, um concurso popular instituído por “Combat” para eleger o maior escritor francês vivo, apontou-o como vencedor pelo sufrágio de até estudantes alemães.

Como, porém, não podia deixar de acontecer, unanimidade não houve entre os que receberam a notícia da premiação. Enquanto uns reconheciam a justiça feita pela Academia Sueca, outros aproveitavam a oportunidade para extravasar seu velho ódio contra o premiado. Claudé foi dos mais violentos, achando que o Prêmio Nobel havia coroado o próprio vício... Léon Blum, porém, em “Le Populaire”, exultava: “É para nós indiscutível alegria saber que esta homenagem foi prestada ao mais perfeito mestre da língua francesa que, nestes últimos cinquenta anos, teve nosso país”. Os órgãos da imprensa comunista, por sua vez, viam no prêmio apenas “uma paga ao servilismo de um laiaio do capitalismo internacional”.

O Prêmio Nobel de Literatura foi concedido a Gide, conforme as palavras de seus julgadores, “por sua obra de grande envergadura, artisticamente trabalhada, em que os problemas e a condição do homem foram expostos com corajosa franqueza e perspicácia psicológica”. Não foi esta, no entanto, a primeira vez que Gide recebera um prêmio; anteriormente, a Municipalidade de Francfort concedera-lhe a Medalha de Goethe, e a Universidade de Oxford lhe outorgara o título

Impressão
da
opinião
de
N. G.

de doutor "honoris causa". O Nobel, todavia, concedido quando o escritor já completara setenta e oito anos de idade, deixou-o numa euforia igual à sentida em sua viagem ao Congo. Em carta aos jornais suecos, confessava ele haver recebido o prêmio "com profunda emoção e lágrimas nos olhos, como um menino que recebe uma recompensa".

O premiado, no entanto, com a saúde seriamente comprometida, não pôde receber pessoalmente a láurea. Fê-lo, em seu nome, o embaixador da França, Gabriel Puaux, que leu, na oportunidade, breve discurso de Gide, em que este salientava: "Receber inesperadamente a mais alta distinção a que possa aspirar um escritor, haveis de convir, senhores, é qualquer coisa de causar vertigens. Acreditei, por muito tempo, estar pregando no deserto e, depois, apenas para alguns, mas acabais de provar-me que não andava errado em crer na virtude das minorias e em que, mais cedo ou mais tarde, ela acaba por impor-se". Referiu-se Gide, outrossim, ao espírito de independência que anima sua obra, "este espírito que atualmente é combatido em todos os lugares e por todos os lados". E terminou lembrando, como exemplo desse espírito, a figura de Paul Valéry, "por quem minha admiração cresceu sempre com a minha amizade durante meio século, e que somente a morte vos impediu de o escolher em meu lugar..."

Brilhante foi a saudação feita ao premiado por Anders Osterling, então secretário perpétuo da Academia Sueca, na entrega do prêmio. Começou dizendo que o laureado "foi sempre um homem vivamente discutido, alistado, desde o início de sua carreira, na primeira linha dos semeadores de inquietação espiritual. Isso não o impede de ser considerado, hoje, um dos maiores escritores da França e de exercer uma influência que, tendo feito sentir-se sobre várias gerações, está ainda muito longe de esgotar-se".

Mais adiante, disse Osterling: "Mais do que qualquer de seus contemporâneos, Gide foi o homem dos contrastes, verdadeiro Proteu, de atitudes sempre instáveis, a ligar incansa-

velmente pólos opostos, para produzir faíscas fulgurantes. É por isso que a sua obra apresenta o caráter de um diálogo ininterrupto, em que a fé luta contra a dúvida, o ascetismo, contra o amor à vida, a disciplina, contra o anseio de liberdade".

E, terminando, disse o orador:

"Nas circunstâncias atuais, em que, cheios de admirativa gratidão, nos demoramos diante dos variados motivos e dos temas essenciais dessa obra, é natural que se omitam as reservas de ordem crítica, que o próprio autor parece comprazer-se em provocar. Isto porque, mesmo em sua maturidade, Gide jamais pleiteou a aceitação integral de suas experiências e de suas conclusões. O que quer, antes de tudo, é levantar e formular problemas. Mesmo no futuro sua influência, certamente, haverá de manifestar-se menos como forma de adesão total e passiva que como incitamento à livre tomada de posição diante de sua obra, quer seja contra ou a favor. É aí que está o motivo essencial de sua verdadeira grandeza".

Chegando ao fim destas linhas rápidas, que visaram apenas a lembrar alguns aspectos da personalidade de Gide, observo não me haver abalado a examinar o comportamento religioso desse escritor que, já no seu primeiro livro (*Les cahiers d'André Walter*), ansiava por "uma cela nua: um genuflexório simples, enorme; sobre o suporte, a Bíblia sempre aberta..." e que, antes de morrer, respondendo a uma pergunta do prof. Jean Delay, que desejava saber se ele sofria, sussurrou: "É sempre a luta entre o que é racional e o que não é". (R. Mallet, *Une morte ambiguë*, Gallimard, 1955, 8ª edição.)

A interpretação dessa frase, aliás, provocou debates entre cristãos e ateus, principalmente entre François Mauriac e Roger Martin du Gard. É interessante, outrossim, meditar sobre uma outra célebre frase, esta de Jean-Paul Sartre: "O que Gide nos oferece de mais precioso é sua decisão de viver até o fim a agonia e a morte de Deus". ("Temps Modernes", n.º 65, março de 1951.)

O tema a que me refiro é por demais profundo para ser afluado num trabalho de jornal. Os que por ele se interessarem poderão ler, com proveito, *Cet étrange secret, Poesie et philosophie a la recherche de Dieu*, de Jacques Delesalle (Desclée de Brouwer, 1957), *Jacob et l'ange*, de Pierre Blanchar (Desclée de Brouwer, 1957) e o definitivo estudo sobre Gide inserto no primeiro volume de *Littérature du XXe. siècle et Christianisme*, de Charles Moeller (Casterman, 1954), cujas derradeiras palavras são: "Se o homem deve julgar a obra de Gide, o cristão deve orar por ele".

Ao terminar estas páginas, escritas *currenle calamo*, faço-o repetindo uma frase do meu querido Charles Du Bos: "Meu objetivo não é absolutamente o de resumir um livro, nem, sobretudo, de substituir sua leitura, mas ao contrário o de incitar que esta seja feita" (*Approximations*, Fayard, 1965).

Encontros com André Gide

Num dos artigos reunidos em antologia lançada pela editora Record,
Albert Camus fala sobre sua relação com o grande escritor francês

ALBERT CAMUS

Eu tinha dezesseis anos quando me deparei com Gide pela primeira vez. Um tio, que havia assumido a responsabilidade por uma parte de minha educação, às vezes dava-me livros. Embora fosse açougueiro de profissão e tivesse uma loja bem fornida, sua verdadeira paixão eram a leitura e as idéias. Dedicava as manhãs ao comércio da carne e o resto do dia a sua biblioteca, aos jornais, e a conversas intermináveis nos cafés de seu bairro.

Um dia, estendeu-me um pequeno livro com capa de pergaminho, assegurando-me que "iria me interessar". Eu lia tudo, confusamente, naquela época; devo ter aberto *Les nourritures terrestres* após terminar *Lettres de femme* ou algum volume dos *Pardaillan*. Aquelas invocações me pareceram obscuras. Eu emperrava no hino aos bens naturais. Em Argei, aos dezesseis anos, estava saturado daquelas riquezas; é provável que desejasse outras. E também havia "Blida, pequena rosa...", infelizmente eu já conhecia Blida! Devolvi o livro a meu tio e disse-lhe que, de fato, tinha me interessado. Depois voltei às praias, a estudos distraídos e leituras casuais, à vida também difícil que era a minha. O encontro não se realizou.

No ano seguinte, conheci Jean Grenier. Ele também estendeu-me, entre outras coisas, um livro. Era um romance de André de Richaud que se chamava *La douleur*. Eu não conhecia André de Richaud. Mas nunca esqueci seu belo livro, que foi o primeiro a falar-me de que eu conhecia: uma mãe, a pobreza, as belas noites no céu. Desatava em mim um nó de laços obscuros, libertava-me de entaves cujo incômodo eu sentia sem saber como nomeá-los. Li o livro em uma noite, como sempre, e ao despertar, possuidor de uma estranha e nova liberdade, adentrei, hesitante, em uma terra desconhecida. Acabava de aprender que os livros não forneciam apenas o esquecimento e a distração. Meus silêncios teimosos, aqueles sofrimentos imprecisos e soberanos, o mundo singular que me cercava, a nobreza de minha família, sua miséria, meus segredos enfim, então isso tudo podia ser dito! Havia uma libertação, uma ordem de verdade em que a pobreza, por exemplo, adotava de repente seu rosto verdadeiro, aquele que eu adivinhava e reverenciava confusamente. *La douleur* me fez entrever o mundo da criação em que Gide iria fazer-me penetrar. Neste momento se situa meu segundo encontro com ele.

Pus-me a ler de verdade. Uma doença oportuna me afastara de minhas praias e de meus prazeres. Minhas leituras prosseguiram ainda de forma desordenada, mas uma nova avidez instalara-se. Procurava algo, queria voltar a encontrar aquele mundo que eu havia percebido e que me parecia ser o meu. De livros em devaneios, eu ia descobrindo pouco a pouco, só, ou graças à amizade, novos espaços. Após tantos anos, quando ainda em meu coração o arrebatamento desse aprendizado. Um dia de manhã, deparei-me afinal com os *Traité*s de Gide. Dois dias depois, sabia de cor trechos inteiros da *Tentative amoureuse*. Quanto ao *Retour de l'enfant prodigue*, tornara-se o livro sobre o qual eu não falava: a perfeição faz calar. Limitei-me a fazer uma adaptação teatral, que mais tarde levei à cena com alguns amigos. Nesse meio-tempo, li toda a

obra de Gide e senti com *Les nourritures terrestres* a comoção tantas vezes descrita. Só a senti no meu segundo encontro porque, na época de minha primeira leitura, talvez eu fosse um jovem bárbaro sem luzes; mas também porque esta comoção, no meu caso, não poderia advir dos sentidos. O choque era decisivo sob um outro aspecto. Muito antes do próprio Gide confirmar esta interpretação, aprendi a ler em *Les nourritures terrestres* o evangelho do despojamento de que eu precisava.

Gide reinou depois sobre minha juventude — e como não sermos eternamente gratos àqueles que ao menos uma vez admiramos por nos haverem alçado para o ponto mais elevado da alma! Com tudo isso, entretanto, ele não foi para mim um mestre de pensamento ou de escrita; eu me havia atribuído outros. Pelos motivos que citei, Gide revelou-se mais como o modelo do artista, o guardião, filho de rei, que vigiava as portas de um jardim onde eu queria morar. Não há quase nada do que ele disse sobre a arte, por exemplo, que eu não aproveitei inteiramente, embora nossa época tenha se distanciado daquela concepção. Critica-se na obra de Gide o fato de ela se manter muito distante da angústia de nosso tempo. Prefere-se acreditar que um escritor, para ser grande precisa ser revolucionário. Mas, se ele o for, a história prova que ele só o é até a revolução, exclusivamente. Aliás, não é certo afirmar que Gide se tenha distanciado de sua época. É mais certo dizer que sua época quis afastar-se do que ele representava. Resta saber se conseguirá algum dia, e de outra forma que não o suicídio. Gide padece também de outro preconceito de época que declara que é preciso mostrar-se desesperado para ser inteligente. Neste caso a discussão é mais fácil: este preconceito é miserável.

Precisei contudo esquecer o exemplo de Gide e, por força, desviar-me muito cedo daquele mundo da criação inocente, ao mesmo tempo que deixava a terra onde nasci. A história foi cerceadora para minha geração. Tive de tomar meu lugar na fila de espera, à porta dos anos negros. Depois pusemo-nos a caminhar e ainda não alcançamos o objetivo. Como eu poderia não ter mudado desde então? Mas pelo menos não esqueci a plenitude e a luz em que comeci minha vida, e não preferi nada a elas. Não renegeei Gide.

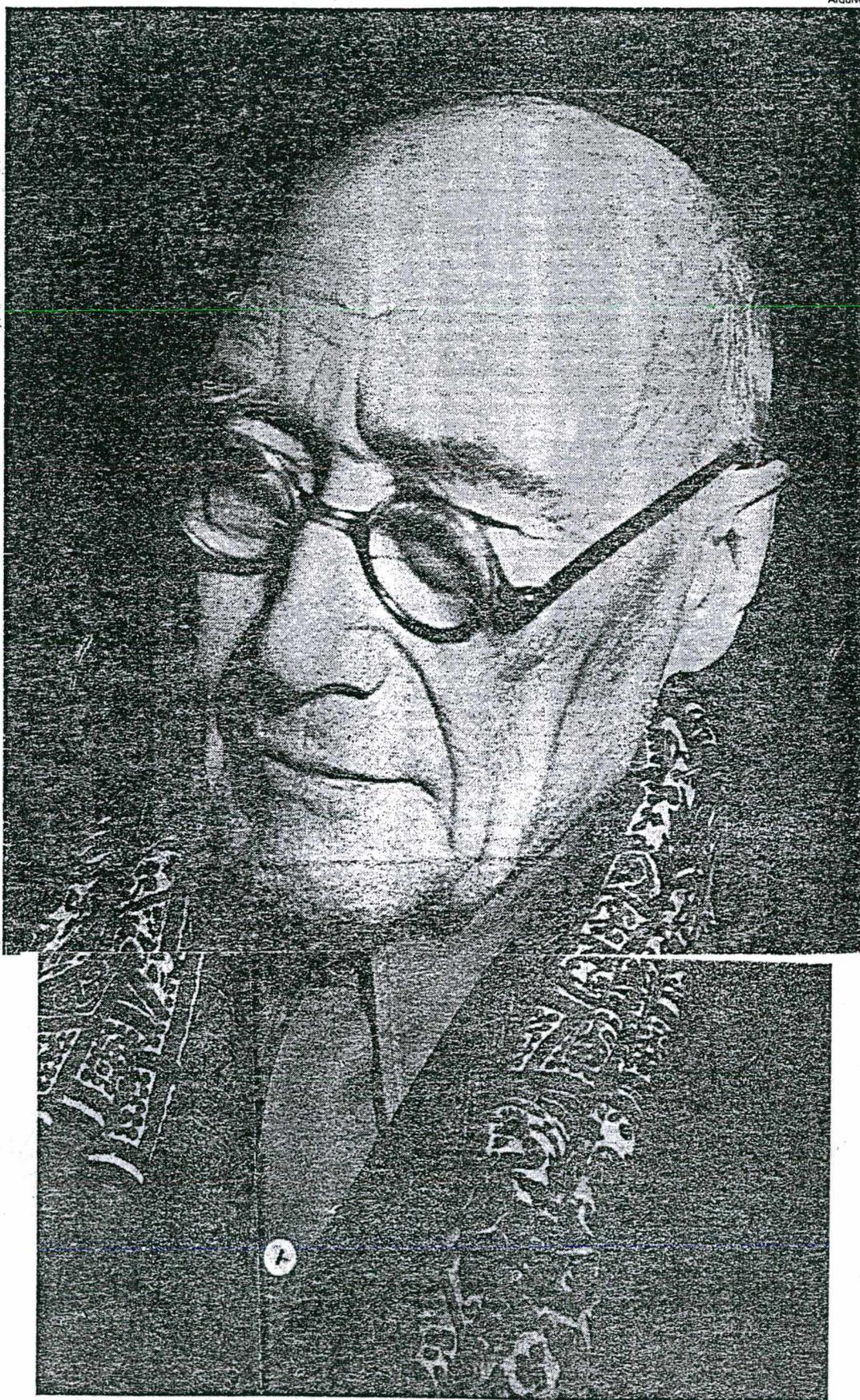
Voltei a encontrá-lo justamente no fim de um de nossos anos mais duros. Na época eu estava ocupando, em Paris, uma parte de seu apartamento. Era um ateliê com uma varanda, cuja maior singularidade consistia em um trapézio pendurado no meio do cômodo. Mandeí tirá-lo, pois estava cansado de ver os intelectuais que vinham me visitar dependurar-se nele. Estava instalado naquele ateliê havia longos meses quando Gide, por sua vez, voltou da África do Norte. Nunca o vi antes disso; contudo, foi como se sempre nos tivéssemos conhecido. Isso não quer dizer que Gide tenha me recebido alguma vez em sua intimidade. Tinha horror, já o sabíamos, da promiscuidade ruidosa que substitui a amizade em nosso meio. Mas o sorriso que tinha ao me receber era simples e alegre, e nunca o vi desconfiado em relação a mim.

Quanto ao resto, quarenta anos nos separavam, assim como nosso horror comum de estar incomodando. É por isso que passei

longas semanas na intimidade de Gide quase sem vê-lo. Às vezes, ele batia à porta dupla que separava o ateliê de sua biblioteca. Com os braços estendidos, ele trazia Sara, a gata, que chegara até seu quarto pelos telhados. Por vezes era atraído pelo piano. Numa outra vez, escutava pelo rádio, perto de mim, o anúncio do armistício. Eu sabia muito bem que a guerra, que traz para a maior parte das pessoas o fim de sua solidão, era para ele; assim como para mim, a única verdadeira solidão. Pela primeira vez, reunidos em torno do aparelho, sentíamos uma solidariedade para com a época. Em outros dias, só sabia dele pelos passos do outro lado da porta, por alguns sons, pela pequena agitação da meditação ou dos devaneios. Que importava, aliás! Eu sabia que ele existia, bem perto de mim, que guardava, com sua dignidade inigualável, aquele território secreto onde eu sonhara entrar, e para o qual estou sempre olhando, em meio a nossa algazarra e gritos.

Hoje, no momento em que ele se afastou de nós, quem poderia substituir meu velho amigo às portas daquele território? Quem guardará o jardim até o dia em que pudermos voltar para ele? Ele ao menos foi vigilante até sua morte; logo, é justo que continue a receber a pacífica gratidão que devemos a nossos verdadeiros mestres. Os rumores desagradáveis que se criaram em torno de sua partida nada mudaram. Claro que aqueles que sabem odiar ainda estão irritados com esta morte. Seus privilégios foram invejados com tanta amargura — como se a justiça não consistisse em distribuir estes privilégios, mas em confundir tudo em uma servidão generalizada —, que discutem até mesmo seu fim, indignam-se com tamanha serenidade. Não passa um dia sem que ainda receba as honras do ódio, da raiva ou daquela pobre insolência que se crê hereira do Cardeal de Retz e que vem da cozinha.

Que unanimidade, contudo, deveria se ter realizado em torno daquele pequeno leito de ferro. Morrer é, para muitos homens, um suplício tão pavoroso que me parece que uma morte feliz redime um pouco a criação. Se eu fosse crente, a morte de Gide me aliviaria. Mas no que creem estes crentes que vejo! O que importa? Aqueles que são privados da graça só podem praticar a generosidade entre si. Nada lhes falta, estão satisfeitos; ou agem como se o estivessem. A nós, ao contrário, tudo faz falta, a não ser a mão fraterna. Isto explica sem dúvida por que Sartre soube fazer uma homenagem exemplar a Gide, passando por cima de suas diferenças. Alguns homens encontram assim, em sua reflexão, o segredo de uma serenidade que nunca é avara ou fácil. O segredo de Gide é que ele nunca perdeu, em meio às suas dúvidas, o orgulho de ser homem. Morrer fazia parte desse condição que ele quis assumir até o fim. O que teriam dito sobre ele se, após ter vivido em meio a privilégios, tivesse morrido tremendo? Isso sim teria mostrado que sua felicidade era roubada. Mas não, ele sorriu para o mistério, e ofereceu ao abismo o mesmo rosto que apresentou à vida. Sem que o soubéssemos sempre, estávamos esperando por ele uma última vez, naquele instante. Uma última vez, ele foi pontual ao encontro.



Para Camus, Gide rompeu com um preconceito da época, segundo o qual é preciso mostrar-se desesperado para ser inteligente

SANTIAGO, Silviano. Meu Clássico, *O Globo*, Caderno Prosa e Verso, Rio de Janeiro, 3 abr. 1999.

Meu Clássico

“Muito jovem ainda li ‘Os moedeiros falsos’, de André Gide. Desenhou-se com exatidão mágica o torvelinho em que entra um ser humano quando decide ser escritor, quando se dedica a escrever um romance. De sobra, ajudou-me a compreender como a amizade, a traição e a hipocrisia contróem a chamada vida literária. Ao lado do ‘ABC of reading’, de Ezra Pound, ele foi o melhor guia que tive para entender o que é a literatura. E, anos mais tarde, foi o objeto de estudo na minha tese de doutorado defendida na Sorbonne”.

Os moedeiros falsos é considerada por muitos a melhor obra do romancista, poeta, ensaísta, crítico e dramaturgo francês André Gide (1868-1951), vencedor do Nobel de Literatura de 1947. No livro, Gide, autor de obra como “O imoralista” e “Subterrâneos do Vaticano”, entre outros títulos, toma como enredo as dores e paixões inerentes ao ofício de escrever através do personagem Eduardo, um escritor que se frustra no meio do caminho entre a idealização de uma obra e sua concretização. Diante dos inevitáveis percalços enfrentados no processo de criação, Eduardo acaba escrevendo não a obra que ele desejava, mas aquela que foi possível, um romance sobre um romance que ele não consegue tirar do papel.

THE CRITICS



A CRITIC AT LARGE

THE MAN IN THE MIRROR

The enduring confessions and unmatched hedonism of André Gide.

BY ANTHONY LANE

IN June, 1940, André Gide—novelist, diarist, sometime Communist, and a hub of French literary life for half a century—found himself in Vichy. It was a loaded place to be, and there were many things to keep a Frenchman awake at such a time, but for Gide the cause was specific:

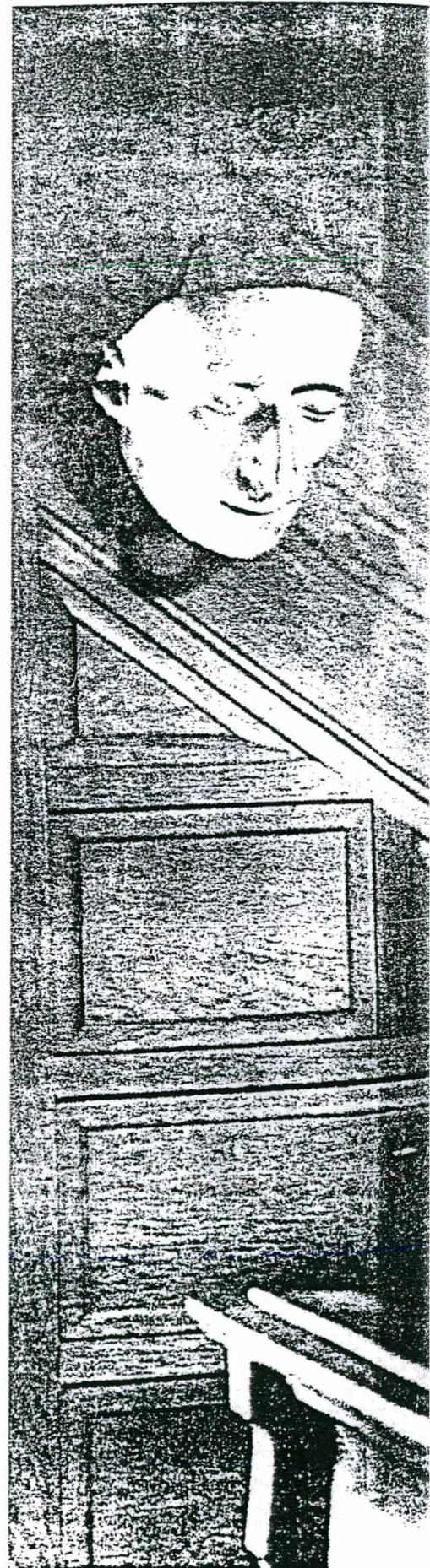
Through the open window of my room giving onto the end of the park, I heard, three times, a heart-rending cry: "Pierre! Pierre!" and almost went down to find the poor demented man who was uttering that call, desperately, in the night. And for a long time I could not go to sleep, ceaselessly imagining that distress.

Such are the helpless sympathies of the creative mind: the sound of a single voice suggests a story, or an auspicious predicament, and the writer is instantly condemned to a desire to know more. For Gide—not just a fervent homosexual but an avid connoisseur of longing in other men—the possibility that Pierre was not only lost but lusted after, like the faithless lover in a medieval lyric, provided the evening with further bewitchment. All of which must have made it something of a letdown when, the next morning, Gide learned that what he had listened to was the local night watchman, who had seen a lit window and was warning the occupant of the room to observe the wartime blackout: "*Lumière! Lumière!*"

You can't help admiring Gide for his honesty here; some writers, with a cautious eye cocked at posterity, might have kept Pierre and killed the light. But this incident arises in Gide's journals, which,

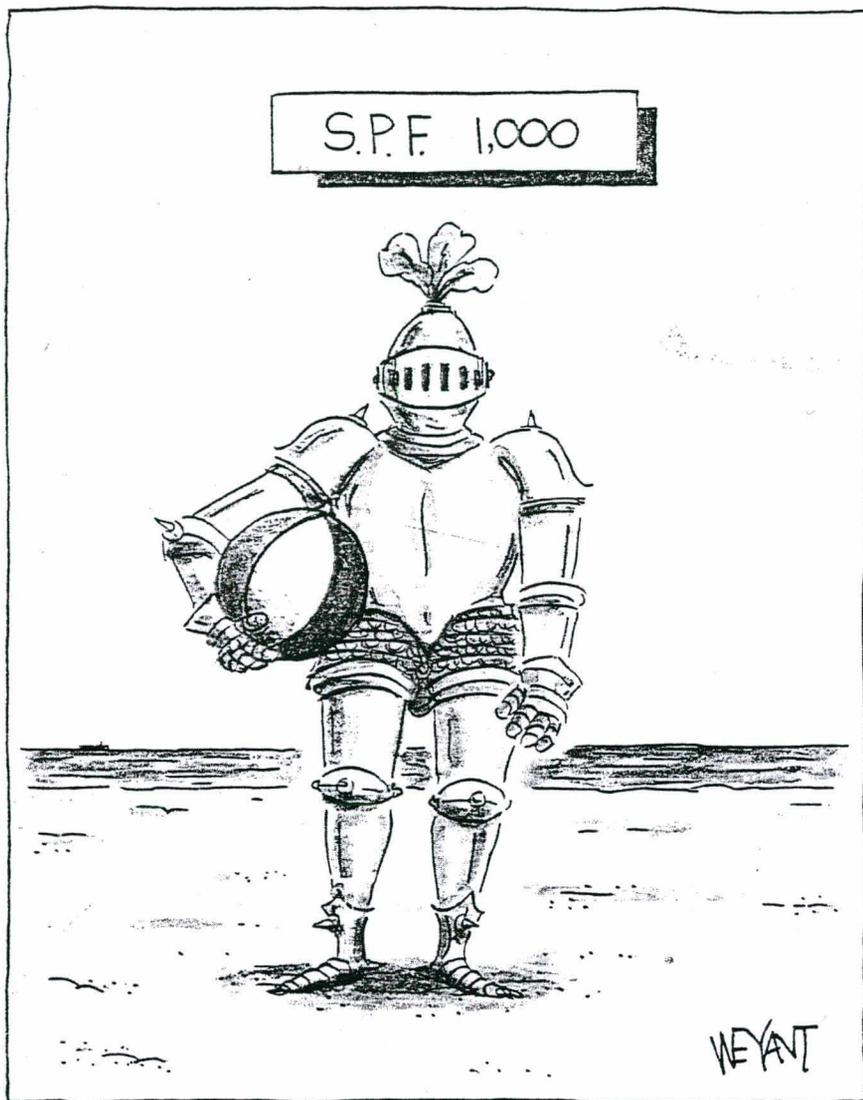
more than any of his other works, are the test site for his politely explosive belief that, whatever else happens, we should aim for sincerity. As convictions go, this is seldom practicable and sometimes close to indefensible, especially when, as in Gide's case, other people get caught in the blast. But it feels alarmingly apposite to our own era, when a few insincere words to the press corps are almost enough to unseat a President, and Alan Sheridan can be proud of himself for producing "André Gide: A Life in the Present" (Harvard; \$35) with such an elegant sense of timing.

He is not alone in his endeavors. The French critic Claude Martin recently brought out "André Gide, or the Vocation of Happiness" (Fayard), which has yet to be translated into English. Like Sheridan's book, it runs to well over six hundred pages, but it covers only half of the story; a second volume will appear later. Given that Martin founded the Association of the Friends of André Gide, in 1968, and that he has hitherto written or edited *twenty-two* books by or about Gide, I can understand that he has a fair amount to say. Then, there is Jonathan Fryer's "André & Oscar: The Literary Friendship of André Gide and Oscar Wilde" (St. Martin's; \$24.95), and, on a less gossipy level, Naomi Segal's "André Gide: Pederasty and Pedagogy" (Oxford; \$65). I make a point of trying to read one completely unreadable book every year, and Segal's study looked promising; sadly, it's brilliant stuff, expertly tracking the contrary motions of outpouring and





stage since his death. "I am not writing these Memoirs to defend myself," he wrote. "I am writing them in order to be accused."



restraint in Gide's unpolished prose. But the larger question remains: Why the refreshed interest in Gide himself?

The last—and, for most of us, the only—time we were likely to have encountered the man was in high school, where novellas such as "Strait Is the Gate" and "The Pastoral Symphony" were used to prod us along the pathways of French style. Both are models of lucidity and stateliness, so much so that, as Sheridan tells us, one London publisher turned down "Strait Is the Gate" in the early nineteen-twenties "on the charming grounds that the French of the original was not difficult enough to justify a translation."

There may have been other grounds, more treacherous underfoot. Gide is actually quite hard to translate; beyond the curt simplicity of his sentences, which

makes him a more formidable recorder of physical action than his reputation gives him credit for, there is what he called the gait of thought. The pacing of this passage from "The Vatican Cellars" cannot be faulted, but where, exactly, is the author directing its steps?

They had no sooner settled in Rome than they arranged their private lives independently of each other—he on his side, she on hers; Veronica in the care of the household and in the pursuit of her devotions, Anthime in his scientific researches. In this way they lived beside each other, close to each other and just able to bear the contact by turning their backs to one another. Thanks to this there reigned a kind of harmony between them; a sort of semi-felicity settled down upon them; the virtue of each found its modest exercise in putting up with the faults of the other.

There is a punctilious courtesy in such prose that could stiffen into staidness,

were it not for the sense that underneath the good stylistic manners, as under the life of Anthime and Veronica, lurk all kinds of animosity; to the seasoned ironist, indeed, propriety is the only possible outlet for the perverse. The young man who, in the same novel, passes his penknife over a flame, jabs it into his thigh, grimaces "in spite of himself," and then sprinkles drops of peppermint water on the wound, all in an effort to cool a fit of anger, is like a model of the novelist's method, and well-bred English readers of the nineteen-twenties could be forgiven for suspecting that there was something not quite nice about the unflappable M. Gide.

In the English-speaking world, in fact, the vogue for Gide started late and faded fast, without quite reaching the fist-clenching mania that attended Camus and "The Stranger." Nevertheless, there was a time when to be seen with a copy of "The Immoralist"—Gide's spare yet luxuriant tale of a man who, in the philosophical interests of liberty, tries to pig out on life—was de rigueur for young males of errant libido and unsound mind, otherwise known as students. It was not until 1926 that Gide dignified one of his works, "The Counterfeiters," with the rank of "novel"; the rest of his output was a melee of travel writings, poems, plays, polemics, lectures, essays, neoclassical dialogues, studies in criminology, apologies both political and sexual, librettos, autobiographies in numerous guises, and what he liked to call *récits* and *soties*—respectively, simple first-person narratives and light-fingered literary games. Plowing through the Gidean landscape is a lengthy business, though seldom an arduous one, and it is more in awe than in ridicule that one pauses for breath to reflect that most of his working life was spent writing about André Gide, or, on more generous days, engaging in a heartfelt struggle not to write about André Gide.

HE was born in 1869 and died in 1951. The dates alone hint at his extraordinary span: here was a man who befriended Wilde, visited the ailing Verlaine, and attended the legendary *mardis*—the tobacco-filled Tuesday discussions at the home of Stéphane Mallarmé—but who also lived long enough to observe the crushing of the Nazis, to fall in and out of favor with Soviet

Communism, to nuzzle over the newly fashionable Sartre ("I'm willing to be an Existentialist, provided I'm not aware of the fact"), and, at the age of seventy-eight, to get terribly excited by the Kinsey Report. In 1908, he helped found the *Nouvelle Revue Française*, which, first as a journal and later in its links to the publishing house of Gallimard, became one of the more efficient powerhouses of French culture. It is hard to recall an equivalent figure in the English-speaking world; Edmund Wilson had some of Gide's persistence in a multitude of literary forms, and each man showed a laudable determination to muscle his way through disapproval in the pursuit of what he held to be right, even if, in repeated instances, he turned out to be wrong for the right reasons. (Wilson, who once called Gide "the fairies' Dostoevsky," would not have welcomed the comparison.) But Gide had a head start on Wilson, by more than a quarter of a century, and even his briefest encounters suggest someone wandering between two worlds—a vigorous hedonist cloaked in the guise of an Edwardian man of letters. He could be found in Cannes in 1912 with the unlikely duo of Arnold Bennett and Pierre Bonnard, and during a trip to Calvi in 1930 he divided his time between open-air debauchery with naked Corsicans and Thomas Hardy's "The Woodlanders."

Gide himself insisted that there was a dash of doubleness in his nature from the start. "You know how complicated I am," he wrote to a friend in 1902, "born of a crossing of races, situated at the crossroads of religions, sensing within me all the yearnings of Normans for the South, of Southerners for the North." In fact, as Sheridan points out, Gide was a foursquare Northern Protestant, and you had to go back a few generations on his mother's side to stumble across any bona-fide Catholics. Nevertheless, he represents an intriguing case history in French Protestantism, with its stern sense of persecution; James Baldwin, in a shrewd essay on Gide, remarked that the Protestant faith "invested all of his work with the air of an endless winter." On Gide's first day of school, as he recounts in "If It Die," his wonderful memoirs, he was asked "Are you a Cat or a Prot?" by the other boys in the yard. His own reading of this incident was that "all Frenchmen, of whatever age or class of

society, have an innate need to take sides," a need that seems to have driven him not into sedition so much as toward a chronic—and, in France, far more dangerous—ability to approach any given issue from every direction.

The Protestant attitude to mortal cravings makes for an interesting feast. In Gide's case, it came unadorned with guilt; in his more youthful projects, there is a blatant attempt to squeeze faith and sensuality onto the same plate. Given that his adoring parents had read him both the "Arabian Nights" and the Book of Job, what else could one expect? His 1897 publication "Fruits of the Earth," a deliquescent prose poem that just about rouses itself to tell a story, became a bible to restless young pleasure-seekers, although thirty years later he strove to defend it as more than a glorification of desire. Citing "the doctrine of the Evangelist," Gide wrote of "finding in the forgetfulness of self the most perfect realization of self" and of a "limitless allowance of happiness." Whether St. John would have countenanced Gide's idea of an allowance is open to question. The writer himself remained unabashed by the attention he paid to his own body; "If It Die" contains a famous passage in which the young André is expelled from school for three months for "enjoying alternately my pleasure and my chocolates" beneath a classroom desk. His parents send him to the family doctor, who points to a row of Tuareg spearheads on the wall behind him and declares that such weapons are commonly used to operate on boys who persist in self-abuse. The lofty Gide is unimpressed: "This threat was really too thin for me to take it seriously."

It is this two-tone constitution—the hot blood in his veins and the icy ink in his pen—that makes Gide's egotism, which should be unbearable, close to captivating. No other writer could have so mournfully, almost liturgically, expressed "a regret not for having sinned, but for not having sinned more, for hav-



ing let some opportunity for sinning slip by unused." Experience, he claimed, "is usually nothing but exhaustion, a repudiation of the best that one once had." His autobiography draws readers through a roster of enthusiasms, inquiring coolly, "In the name of what God or what ideal do you forbid me to live according to my nature?" There are many honorable answers to that question, but Gide, by the time he was twenty, was in any case living according to his Nietzsche: he had infiltrated literary Paris, and in 1891 he published "The Notebooks of André Walter," forging a fictional hedonist who bore a marked resemblance to Gide himself. The book drips with symbolist languor and with dreams of "the softness of brown skins." The impressive thing is that instead of merely playing with this idea—under the desk, as it were—the adult Gide decided to quit town and hunt the real thing. He sailed for Africa.

FROM here on, Alan Sheridan's book grows crammed to the point of confusion. It is not really his fault: Gide was such a mover, travelling tirelessly between Africa and Europe, between France and her eastern neighbors, and between Paris and the family home at Cuverville, in Normandy, that there were times when I wondered whether Sheridan should have dumped the whole idea of a biography and simply provided a highly detailed map. You would need crisscrossing lines for routes, green spots for oases of creative tranquillity, and clusters of little red flashes for sites of carnal interest. In Tunisia, for example, at the end of 1893, Gide lost his virginity to a boy in Sousse and then, in the New Year, lost it again with a female prostitute in Biskra.

This sounds like a busy schedule, and Gide was true to his inconstancy; he would never relinquish his sweet tooth for young Arabs, or for teen-agers of any race, but, on the other hand, he would marry his cousin Madeleine in October, 1895, and remain unhappily married until her death, in 1938. It was not even a question of keeping the two halves of his existence apart; on their honeymoon, in Africa, Gide left Madeleine and sought out willing companions from his earlier trip, and in 1898, in Rome, he would photograph young men on the Spanish Steps and invite them back to his apartment while his

wife was out. Theirs was, as Sheridan says, a *mariage blanc*, forever unconsummated, and it was no coincidence that Gide's beloved mother—he was, of course, an only child—had died a little over two weeks before he announced his engagement. A few months later, he wrote in his journal, "How often, when Madeleine is in the next room, I *forget* that she is not my mother!"

There was a moment when this wretched alliance reached critical mass: after more than twenty years of marriage, Madeleine told her husband that she had burned every one of his letters to her. It was her sole urge of insurrection; for the rest of her stay on earth, she was as quiet as a nun. Gide's reaction, predictably, was to call this lost correspondence—only a small portion of his twenty-five thousand letters—"the treasure of my life, the best of me," and to compare its destruction to the death of a child. He does not appear to have asked himself what deeds of his—or want of them—may have forced her to such a flamboyant gesture. Sheridan quotes Gide's idealistic claim that only a gay man "can give a creature that total love, divested of all physical desire" and that "I thought I had built the very temple of love." As Sheridan sharply adds, "This is not an intelligent man of 1998 speaking, but it doesn't sound like an intelligent man of 1919 either." In the one area where he had most need of it, Gide's dazzling willingness to see the other person's point of view deserted him. Only after Madeleine's death did it hit home; Gide was hollowed out with grief and remorse, and it served him right. There are limits to happiness, after all, and they transform his biography from an adventure, and a notable success story, into a cautionary tale.

A purist would argue that we must sift out the chaff, and that Gide's disloyalty does not corrupt his achievements on the page. The trouble is that, more than any other writer of his time, he kneaded his life and art together into an indistinguishable mass. This is partly an issue of his many romans à clef; it takes a minimum of biographical skill to turn the *clef* and discover the figures locked inside the novel—to see in the devout and spinsterly Alissa of "Strait Is the Gate," say, not just a portrait of

Madeleine Gide but a more subtly horrified pondering of what she might yet become. Beyond such identifications—always, by their nature, unsatisfying—there is a sense that Gide was conducting his life as if it were itself an art form. His embattled quest for spiritual peace, his tendency to plan a new trip as if it were the next chapter, his rhythmical frequenting of high literary society and low-rent hustlers on the streets: all these lent shape to his experience, and they give Sheridan's account of it a more juicy, Balzacian feel than the thin and bitter taste that sometimes stains the fictions of Gide himself. Even his longest and most intricate novels, "The Vatican Cellars" and "The Counterfeiters," are inclined to sound shrill these days, with their shrewish lampoons of Catholic piety and their disappointingly bloodless stabs at the fantastical. "The Vatican Cellars" is best remembered for an incident in Book Five when one character pushes a total stranger out of a railroad compartment: the infamous *acte gratuit*, mean and motiveless. You can construe the scene as a contribution to the history of Surrealism, as a deliberate affront to the laws of civilization, or as a pastiche of the thriller; at a distance, however, it feels more like the mischievous dream of an author whose writing desk, in his Normandy house, looked not outward into the countryside but directly into a mirror. As the murderer muses just before the deed, "It's not events that I'm curious about, but myself."



THE same loyalty—to self rather than to others—was the mark of Gide's love life. His sexual capacities, fully and soberly

explored in Naomi Segal's book, suggest that if the writing had failed him (which it rarely did) he could always have found employment in Hollywood, or in the old industries of Forty-second Street. His close friend Roger Martin du Gard wrote in 1921, after a technical discussion:

Gide needs to empty himself out completely of sperm, and he reaches this state only after coming five, six, or even eight times in succession. I don't need to mention that there was no trace of bragging in his account. . . . First he comes twice, more or less at the same time, "like a singer," he said, "who takes a second breath. . . . The second

orgasm," he went on, "seems to climb on the shoulders of the first." . . . The third one happens soon after. He can rarely come more than three times with the same person. When circumstances permit, he then finds himself a second person and comes the fourth and often fifth time. After that he is in a very special state.

I bet he is. Martin du Gard adds that the final flourish, No. 7 or 8, tends to take place at home, alone. The remarkable thing is that Gide found time to do anything else. A typical diary entry for 1922 lists three hours of piano practice, an hour of Shakespeare, an hour of Sainte-Beuve's criticism, two hours of correspondence, six hours of novel writing, and thirty minutes or more of exercise, so how he ever slotted in a couple of sexual partners I have no idea. No wonder Madeleine couldn't control him; she would have needed one of those Texans who fly in to cap oil rigs. Fortunately, she never learned of a day in 1922 when Gide, more or less as a favor, had sex with a friend named Elisabeth Van Ryselberghe; at his first attempt, he fathered a child—Catherine, who at the age of thirteen was told of her father's identity, and to whom he maintained a touching devotion.

This capacity to surprise never failed: Gide accepted the Nobel Prize in Literature in 1947, but he spurned the invitation to join the Académie Française, which, considering his eminence, was like a bishop refusing to go to church. Most impressive of all is the sheer stamina of the man—his mental powers competing with his physical ardor in a race to disprove the theory of human decline. Two impassioned nights in Tunis, for instance, with a fifteen-year-old known simply as "F." were treasured for their "joyful lyricism" and "amused frenzy"; the boy "seemed to care so little about my age that I came to forget it myself." Gide was seventy-two. Shortly afterward, plainly rejuvenated, he returned to the task of translating "Hamlet" into French.

The most unexciting but telling fact about Gide, apart from his devoutly regular reading of the Bible, is that he inherited a private income—not vast but big enough to cushion the blows. As often happens with the conscientiously wealthy, he was generous to others but increasingly parsimonious with himself; leaving a hotel, he tried to run back to his room to find and finish a

half-smoked cigarette. He never had to work for a living; his most sustained bout of enterprise came during the First World War, when he devoted sixteen months to helping Belgian refugees. We should not begrudge him his leisure, but neither can we help wondering how he would have conducted his life without a safety net. The young Gide believed in *dénuement*, in stripping life down to its spiritual and sensory essentials (with a prose style to match). As Sheridan points out, there was "something ludicrous" about a man's "sitting in the luxury of the Hôtel Kühn at Saint-Moritz, on the first stage of a honeymoon that was to last seven months, preaching the virtues of *dénuement*."

Sheridan is never fooled by his subject, and often takes him to task. In the nineteen-thirties, for instance, Gide abandoned his evenhanded political skepticism and, in common with many Frenchmen of the age, stared longingly and incomprehendingly at the Soviet Union, with its "unlimited promise of the future." To his credit, though, Gide did what other fellow-travellers never bothered to attempt: he went to the promised land and reported back. At first, the Russians lionized him; he stood next to Stalin and Molotov in Red Square. But Gide, who began by crediting a parade of Soviet youth with "perfect taste," quickly saw behind the showpieces, and on his return he wrote "Back from the U.S.S.R." Reading it today (and it's available only in French), you will find it mild and compromised. But to French Communists, who brought to their totalitarian faith the kind of exclusive rigor that was formerly the preserve of French Catholicism, it was blasphemy. Gide's collected works were banned in the Soviet Union, and one year after his death they were placed by the Vatican on the *Index librorum prohibitorum*. This is a fine double whammy: any author who is deemed wrong by so many people must be doing something right.

WHAT Gide did right was perhaps not as simple as the version that he offered to the world on receiving the Nobel Prize. "If I have represented anything," he wrote, "it is, I believe, the spirit of free inquiry, independence, insubordination even." He was a rebel with innumerable causes, it is true, but his

protests, like his more unseemly political affiliations, have faded from our hearing, leaving behind a calmer but still frighteningly acute tutorial in self-inspection. What prevents many of Gide's novels from taking on a life of their own is his desire to hire characters for the purpose of investigating his own life instead. One of the heroes of "The Counterfeiters," Edouard, writes in his journal:

If I were not there to make them acquainted, my morning's self would not recognize my evening's. Nothing could be more different from me than myself. . . . My heart beats only out of sympathy; I live only through others—by procuration, so to speak, and by espousals; and I never feel myself living so intensely as when I escape from myself to become no matter who.

This was published in 1926, when all but one volume of "Remembrance of Things Past" had already appeared, and it reads like a dark, metaphysical riff on the more benign Proustian discovery that social life disperses the self among other people—that it is only through the courtesy of friends and gossips that we somehow exist at all. Sheridan's biography certainly leaves you with just such a queasy sensation; the Gide who demonically harried his young prey is himself out of reach—one friend called him "ungraspable." If you think the pursuit worthwhile, you must supplement the new biography with the journals—the core of his creative burrowings, I think, and not just an addendum to the formal works. In French, they are best followed, or picked over, in the two-volume *Pléiade* edition; my copy of the first volume, according to a stamp on the title page, was withdrawn from the library of the Facultés Catholiques in Lyons—a proscription that Gide, who lost one friend after another to the lure of Rome, might well have relished. In English, there is a four-volume translation of the journals by Justin O'Brien, which is now out of print, as is a one-volume rescension published by Penguin. Surely someone could hitch a ride on the Sheridan biography and release the unabridged journals again for American readers. Who can afford to miss this entry, from October, 1940?

Art inhabits temperate regions. And doubtless the greatest harm this war is doing to culture is to create a profusion of extreme passions which, by a sort of inflation, brings about a devaluation of all moderate sentiments. The dying anguish of Roland or the distress of a Lear stripped of power moves us by its exceptional quality but loses its spe-

cial eloquence when reproduced simultaneously in several thousand copies. Isolated, it is a summit of suffering; in a collection, it becomes a plateau. . . . The artist does not know which way to turn, intellectually or emotionally. Solicited on all sides and unable to answer all appeals, he gives up, at a loss. He has no recourse but to seek refuge in himself or to find refuge in God. That is why war provides religion with easy conquests.

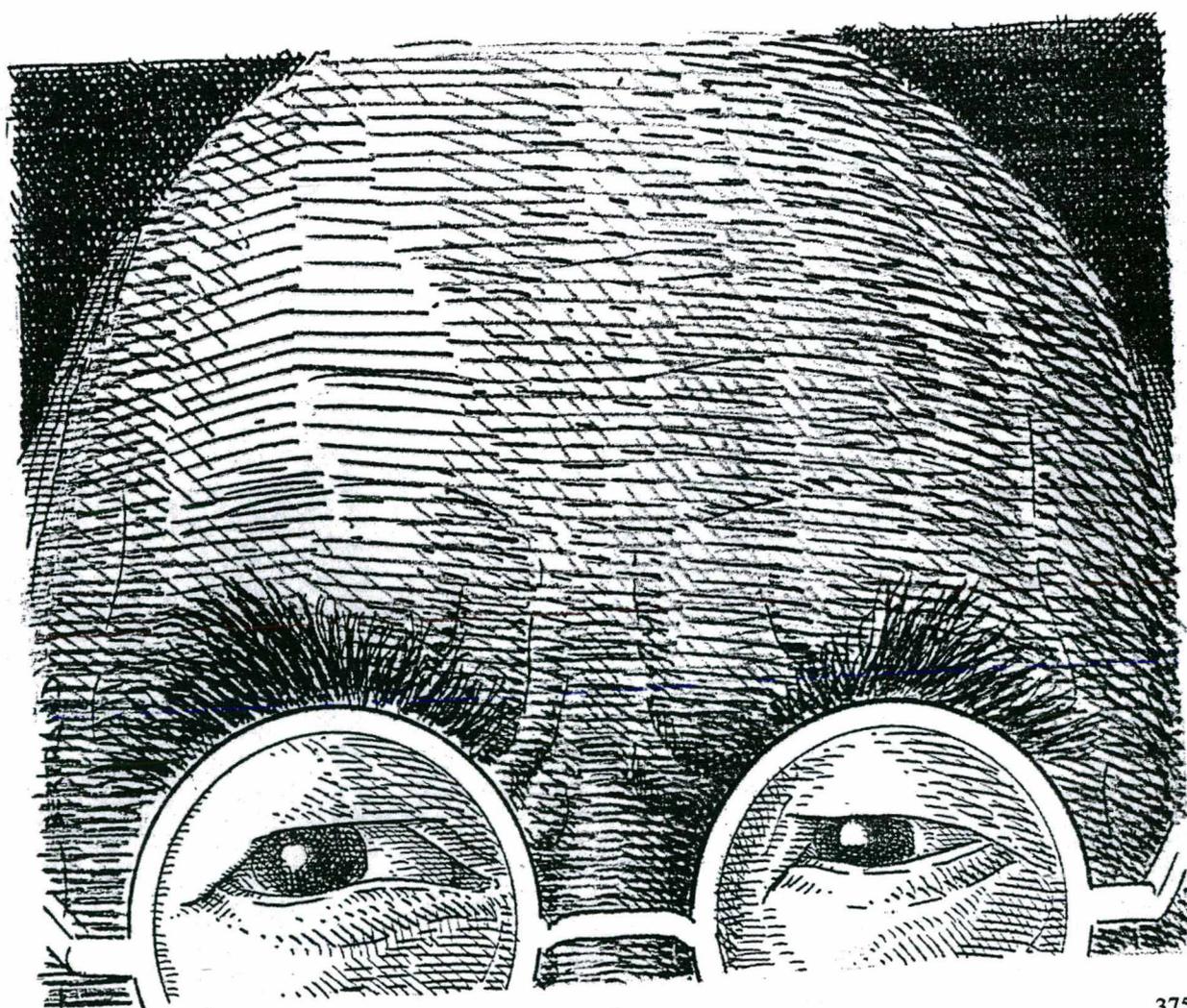
The logic—the brute truth—of such a passage feels hard and steely, and yet there is tenderness in its plea for moderation. Against all expectations, Gide can be as companionable as Montaigne; indeed, the two men could be read as bookends to the bold, compendious tradition of French self-interest that takes in such contrary spirits as Rousseau and the Baudelaire of "My Heart Laid Bare"—an interest so clear-eyed, so supple in the honor it does to the vagaries of mental mood, that by the end it hardly feels like vanity at all. Reading Gide at his best is like watching the skies—fogged by sadness, sharp as ice, or foully clouding over with doubt. "I love life passionately," he wrote, "but I don't trust it." His daily commentaries on both World Wars—on the weak victory in the first (Gide had foreseen a "long, dark tunnel, full of blood"), which led to French capitulation in the second—work as a discomforting analysis of a people and also as a downcast reflection upon his own infirmities. We like to think that diaries are written in the wings—in the half-dark, away from the action and the spotlight. Since his death, however, Gide's journals have moved to center stage:

I am not writing these Memoirs to defend myself. I am not called on to defend myself, since I am not accused. I am writing them before being accused. I am writing them in order to be accused.

This magnificent masochism is a ringing rebuff to our current mania—barely more than a tic—for the confessional mode. We are besieged by personal revelation on every side, and at first blush Gide looks like a useful antecedent. In fact, he set a standard of honesty—on the page, at least—that shames the new bunch of plaintiffs. He does not settle scores or start rumors; he refuses to cry vengeance or claim compensation. "It was in the very excess of their modesty," he wrote of Baudelaire and Dostoevsky, "that their pride sated itself." Strange to say, Gide, after a lifetime of looking the mirror, was not in it for himself. ♦

Os tempos de André Gide

*Biografia, ensaios e correspondências reforçam a imagem
de um autor que deverá fincar os pés no século XXI*



Marcelo Rezende
de Paris

Enquanto a cultura estava distraída com o mais novo escritor da moda, o francês André Gide parece ter-se aproveitado da situação para realizar sua conhecida trapaça com o tempo. Como já havia acontecido antes, ele é agora moderno, atraente, encantador, estranho, enigmático ou genial. O interesse é grande. Na França, sua correspondência com o romancista Georges Simenon, trazendo trechos de uma longa, inacabada e inédita crítica chegou no último dia 3 às livrarias. Ainda neste mês, seus "Ensaio Críticos" ganham a coleção da Pléiade, enquanto nos Estados Unidos circula a biografia "A Life in the Present", de Alan Sheridan. As chances de Gide contra o esquecimento, no século XXI, são imensas.

Hoje, quase não é preciso procurar por André Gide. Fatalmente ele acabará encontrando você, pois está dividido em partes iguais por variadas áreas de interesse. Seus textos são ao mesmo tempo clássicos para a academia e obras de formação juvenil (pelo menos entre os franceses ainda são). Seu nome está na restrita lista dos premiados com o Nobel e na de autores marginais. Pode ser visto como um hedonista ou um autor quase escravo do trabalho, uma dama ou um selvagem. Está morto há quase cinco décadas, e cada nova geração suspeita ter ainda algo a dizer sobre ele. Na verdade, cada um tem seu Gide preferido.

Na biografia em língua inglesa (há literalmente dezenas delas em francês e muitas apenas no primeiro tomo; em "gidemia", ingleses e americanos são ainda amadores), ele aparece na capa em seu momento doentivamente "dândi". Barbudo, usando chapéu e roupas de um típico viajante aventureiro do final do século passado. Nada espantoso. Ele foi realmente uma figura do século XIX. Desajeitadamente simbolista, amigo do irlandês Oscar Wilde e frequentador de saraus. Burguês infeliz e deslocado, acreditava estar a vida, nas palavras do poeta Rimbaud, em outro lugar.

Mas, com Gide, nada é muito simples. Repentinamente, ele se transformou em alguém com os dois pés firmemente plantados no século XX. Autor e editor de sucesso reconhecido, enfrentando (a sua

maneira) duas grandes guerras, apertando a mão de Stalin, andando de automóvel, conhecendo os perigos de uma bomba atômica, ouvindo rádio. Quase teve tempo para Elvis ou o bambolê, e era o último sobrevivente de uma tribo em completo desaparecimento. E isso não o incomodava muito. Nas cartas para Simenon, Gide deixa evidente estar muito à vontade com o novo mundo.

André Gide morreu em 1951, aos 82 anos. Sua produção conta com mais de 50 volumes, entre romance, teatro, diários, escritos íntimos de todos os tipos, relatórios de viagens e, claro, cartas — ele escrever milhares delas. Sua imagem, no período da morte, não estava mais ligada à rebeldia, e sim ao ajuste. Ocupava a posição de um grande patriarca, senhor das letras sempre disposto a ajudar os mais jovens. Assim, mesmo quando se tornou moda falar mal de Gide, muitos dos novos consagrados não podiam negar a influência de "Os Frutos da Terra" (1897), "Os Subterrâneos do Vaticano" (1914) ou "A Sinfonia Pastoral" (1920) em suas obras ou em suas vidas. Jean-Paul Sartre esteve ao lado dele, ouvindo conselhos; e mesmo um outro André, o furioso e radical Breton, o respeitava. Foi por intermédio de Gide que os surrealistas puderam editar poemas na prestigiosa editora Gallimard.

E, claro, há também uma grande mancha em sua carreira literária. André Gide, por muito pouco não termina entrando para a história pelos motivos errados. Quando fazia seu "métier" de editor, um dia recebeu um pacote com vários manuscritos de um mesmo autor. Não se deu nem ao trabalho de abri-lo, já que conhecia a fama do emissário: devasso, mundano, frívolo e inconseqüente. O remetente era Marcel Proust, e os textos eram a primeira parte de "Em Busca do Tempo Perdido". Mandou devolver sem ler. Após ser publicado por outra editora, Gide finalmente leu Proust, e depois enviou a ele um dramático pedido de desculpas: "O maior erro, e o maior remorso que sinto".

Devasso, mundano, frívolo e inconseqüente. A descrição usada para Proust se ajusta perfeitamente, na verdade, ao próprio Gide. Nascido em uma família protestante no meio de um país rigorosamente católico, ele sempre teve problemas com a moral. Os transtornos eram de ordem metafísica (a culpa, o perdão), mais do que práticas. Ele, homossexual, não pensava duas vezes diante de uma boa oportunidade erótica. Seu apetite literalmente atravessou

**Sans Trop de Pudeur -
Correspondance (1938-
1950)**

de Georges Simenon e André Gide

Omnibus, 230 págs., 85 francos

continentes, e um de seus alvos eram as colônias francesas no norte da África. Tinha um comportamento febril, impulsivo e ainda

assim se portava com extremo recato. Parecia querer guardar os prazeres para si mesmo, revelando somente partes de todo o quadro para os amigos. Suas cartas são um bom exemplo de seu jogo de esconde-esconde.

Em "Sans Trop de Pudeur – Correspondance (1938-1950)", suas conversas com Georges Simenon (1903-1989), o comportamento padrão não se altera. Simenon parece um pouco desesperado, enquanto Gide se mantém educadamente casual, em uma relação, para os dois, muito particular. Na definição da crítica local, a dupla era o bizarro encontro de contrários. Os dois tinham gostos e valores radicalmente opostos.

A nova edição das cartas (houve uma feita anteriormente, em 1973) traz 18 textos inéditos e uma atração adicional: apresenta um pouco do Leitmotiv de 90% de todas elas. Durante doze anos de correspondência, Gide contou do ensaio sobre a obra de Simenon que estava escrevendo. Em determinados períodos o assunto é esquecido. Em outros é retomado com grande impaciência. Muitas vezes o tom é de "estou quase terminando", mas o resultado nunca aparece.

Graças aos herdeiros de Gide, sobretudo sua filha Catherine (ele se casou com uma prima para agradar a mãe, mas ela nasceu de um relacionamento não muito explicado com uma amiga), agora já é possível conhecer um pouco do mítico texto. Ele não havia mentido; o ensaio estava realmente inacabado. O trabalho é uma coleção de fichas tratando dos romances escritos por Simenon. Ele os lia aos montes, e depois os relia, anotava, transcrevia trechos. Gide dizia estar procurando uma chave para a obra do amigo. Queria entender um mistério: por que, afinal, as histórias policiais de Simenon não são apenas histórias policiais?

Apesar de o título do volume ("Sem Muito Pudor"), e da fama de André Gide, quando alguém fala de sexo, este alguém é sempre Simenon. Na relação entre os dois há,

claro, uma hierarquia muito bem delineada. O jovem escritor belga está diante do mestre, e por isso sente-se deslumbrado, tem vontade de confessar tudo o que pensa e faz. Deseja uma palavra de apoio tanto para sua vida conjugal quanto para os personagens dos livros.

A situação cria tensão e humor involuntários. Simenon está, invariavelmente, sem fôlego, escrevendo cartas de 10, 15 páginas, cheias de dúvidas. Seu sofrimento quanto à carreira ou os personagens é explícito. As respostas de Gide, no meio de todo esse desespero, demoram, por vezes, meses. Quando chegam, ele praticamente nada diz sobre a carta recebida. Prefere reclamar da saúde, falar dos planos de viagem e tentar combinar um final de semana no campo. Mas, quando observações surgem, são, para seu interlocutor, inesquecíveis.

Durante toda a conversação, Gide vê em Simenon e suas criações o verdadeiro existencialista. Compara os livros deste aos de Albert Camus ou Sartre, e percebe não haver em Simenon qualquer tipo de afetação ou compromisso ideológico. Os crimes e suas motivações são, para ele, mais reais, concretos e dignos de respeito estético. Esse julgamento é o maior presente de Gide a Simenon, na amizade de anos. O primeiro deu ao segundo algo que não tem preço: respeitabilidade.

Antes de existir o selo de aprovação, o criador de o inspetor Maigret era visto com extrema desconfiança. Nada parecia indicar qualquer valor em sua literatura. Nem ao menos, para a crítica da época, tinha qualquer coisa a ver com arte. Simenon escrevia uma obra por semana. Uma média inacreditável. Quando morreu, havia produzido 220 romances assinados com seu nome, sem contar os pseudônimos. Quanto aos exemplares vendidos, o número chega a 550 milhões, em 78 países. E escrevendo apenas duas horas por dia.

André Gide, com seus elogios e comentários, concedeu a ele um outro status que, naturalmente, foi convertido em autoconfiança. Mas havia o outro lado. Na posição de mestre, ele não pretendia deixar seu pupilo com muita ambição. Quando Simenon escreveu algo considerado "mais sério", distante das histórias policiais, Gide deu um parecer negativo na Gallimard, se comportando como o "editor supremo". Amizade, sim, mas certa-

A Life In The Present

de Alan Sheridan

Harvard, 752 págs., US\$ 35

mente outras preocupações vinham em primeiro lugar. O episódio terminou não gerando muitas mágoas. O relacionamento, não importando o preço a ser pago, deveria continuar honesto.

André Gide, nas fotos dos últimos anos, no mesmo período no qual Simenon era um de seus principais correspondentes, é o retrato ao inverso de sua imagem do início. Não há mais a saudável arrogância, ou a pose desafiadora, denunciando um comportamento quase predatório diante da vida.

Sentando em uma cadeira de balanços no jardim, ou com um gorro para se abrigar do inverno no escritório de casa, ele havia se tornado um simpático avô, alguém quase inofensivo. Seria mesmo assim? Como escreveu na última carta a Simenon, algo que talvez esclareça porque Gide ainda interessa tanto, “um resto de curiosidade me deixou entender que eu não estava ainda completamente acabado”. ■

Admiração mútua

Gide para Simenon

Paris, 6 de janeiro de 1939.

Meu caro Simenon,

Eu defendo que um livro é bem composto quando todos os traços da história ajudam a traçar uma figura — eu não falo da de um herói, mas daquela própria do drama. Há muitos belos livros, é verdade, que não são em nada compostos. Mas talvez seja sobretudo pela composição que seus livros me causam admiração. (A maioria. Não, “O Cavalo Branco”) é composto muito bizarramente como um trecho de música, com retomada, no fim, do tema do começo, enriquecido, e como que alimentado pelos traços dos temas levantados no curso da narrativa. Me parece, nos seus livros, que você não tolera nada de flutuante. Isto é flagrante em “Long Cours” (cuja leitura acabei ontem), onde o descosturado aparente da longa aventura lhe convidava à divagação e onde, precisamente, nada é inútil; onde nenhum episódio, por mais fortuito que possa de início parecer, nenhum diálogo, nem mesmo nenhuma descrição de paisagem, que não represente seu papel e não seja um elemento indispensável ao estabelecimento do acordo (ou do desacordo) final.

E (isso me intriga muito) gostaria de saber se isso é resultado de uma meditação profunda ou (o que acredito mais provável) o

efeito natural de uma intuição súbita, extraordinária.

Simenon para Gide

Tucson, 9 de junho de 1949.

Meu caro mestre e amigo,

Há muito tempo que eu não lhe notícias suas — muito tempo também, acredito, que eu não lhe escrevi. E eu estou ansioso em lhe ler, em saber sobretudo se você começou toda sua atividade. No decorrer dos últimos meses, um acesso benigno de “labirintite” (vertigens causadas, eu acho, em mim, pela sinusite) me reteve alguns dias no quarto e isso me valeu para reler o “Journal” quase inteiro. A cada vez faço descobertas.

Cada vez, também,

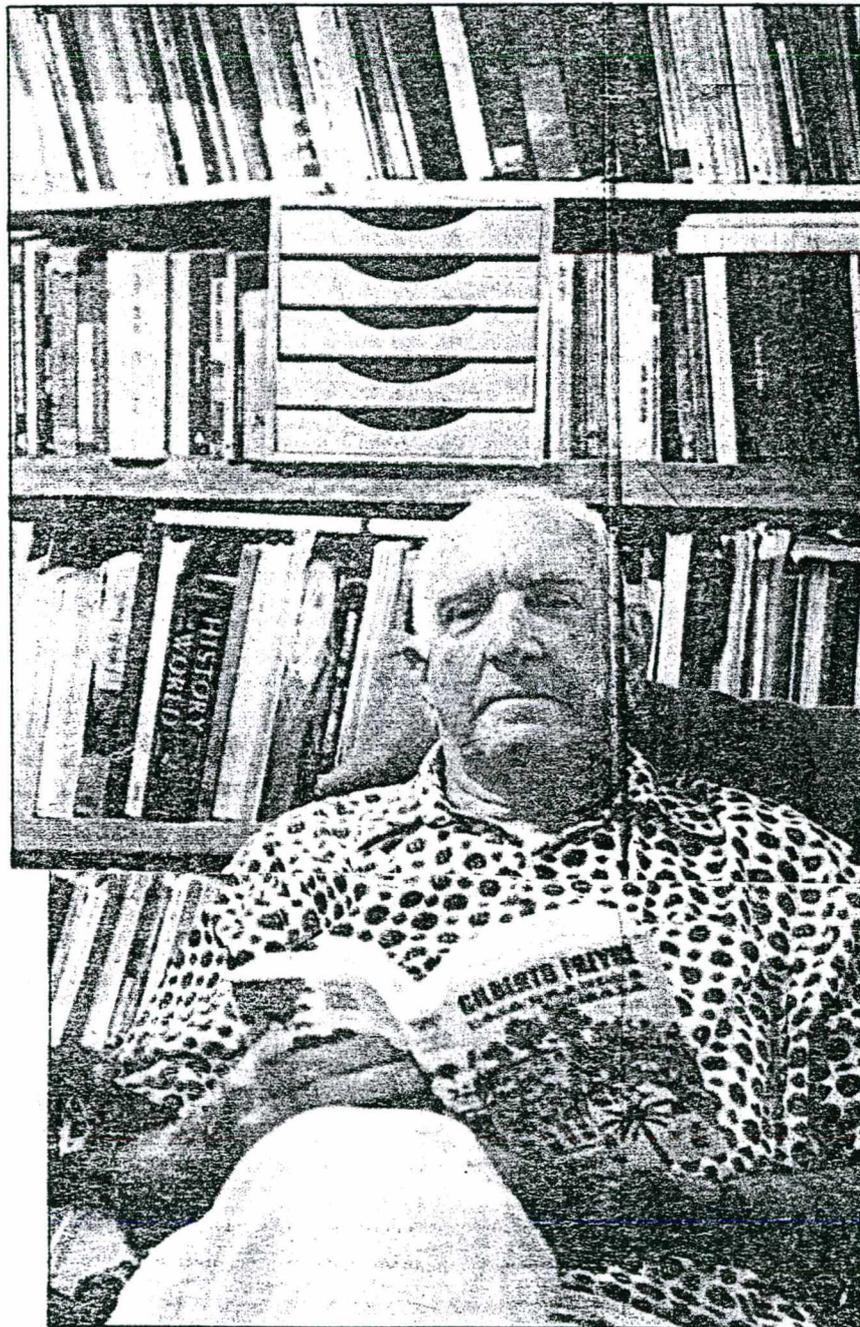
eu encontro respostas de perguntas que me fazia. Onde esta você? Em Paris, sem dúvida, nesta estação? Eu quase fui. Meus lugares estavam reservados para o fim de março à bordo de um barco, e eu faria uma festa em lhe ver. Uma vez mais esta festa foi transferida para o próximo ano, mas desta vez por uma razão mais agradável que o trabalho ou as ameaças políticas. Com dez anos de intervalo, estou novamente esperando uma criança — mais exatamente é D. que me promete uma para o mês de agosto. Estou feliz. Você conhece minha paixão pelas crianças. Gostaria de ter enchido a casa. Seria curioso se isso se realizasse agora, na minha nova morada, o que não é em nada impossível. ■

“Há muitos belos livros, é verdade, que não são em nada compostos”

Liturgia da memória

Religiosidade domina cotidiano de Edson Nery da Fonseca, "doutor" em Gilberto Freyre

Eudes Santana



Nery: recordações de Pernambuco e de uma vida entre os livros

Ao abrir a porta de sua residência, uma bela construção do século XIX num casarão da cidade de Olinda, Edson Nery da Fonseca causa uma impressão contraditória. Trajes brancos, medalha de São Bento no pescoço, sorriso calmo e o porte alto lembram um gigante afável, que à primeira vista intimidada, mas depois conquista. Aos 78 anos, ele concilia esses opostos enriquecendo seu caráter. Extremamente culto, ganhou o título de "gilbertólogo", pelo grau de seu conhecimento da obra do sociólogo Gilberto Freyre, cujo centenário de nascimento se comemora este ano. Ao mesmo tempo, cultiva hábitos simples, que transferem sua imagem à esfera das pessoas comuns — bem, não tão comuns assim.

O balaio de palha entre os milhares de livros na sala são prova da benevolência de quem sempre se confessou atraído pela vida monástica e que hoje é irmão leigo da ordem beneditina. Na cesta, os filhotes de duas gatas de estimação acomodam-se enovelados, como se pertencessem à mesma cria. Nery desperta simpatias variadas. Seu taxista de confiança, Moisés, enquanto dirige ouve com atenção a teoria de que o brasileiro fala errado por herança lusitana. O mesmo poder de persuasão verbal, capacidade de síntese e desenvoltura fascinaram o cineasta Nelson Pereira dos Santos, que na atual produção do documentário "Casa Grande & Senzala" decidiu conferir a Nery a função de narrador, de início destinada ao ator José Wilker. A princípio, ele seria apenas consultor para as pesquisas.

Na sala repleta de livros e quadros, entre eles uma tela pintada pelo próprio Gilberto Freyre, o gigante arável destila conhecimento teórico — desde muito jovem inclinado à literatura, ele recebeu o incentivo do crítico Otto Maria Carpeaux. No mês passado, Nery ganhou o Prêmio Gilberto Freyre da Univer-Cidade e da editora Topbooks. O trabalho merecedor da láurea, "Em Torno de Gilberto Freyre", defende em cerca de 100 páginas a tese de que os textos mais interessantes do sociólogo tiveram como origem suas conferências. Um exemplo foi a exposição oral sobre dom Pedro II, em 1925, na Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco, que resultou num dos melhores estudos de Freyre, revelando ainda sua vocação para biografia. Nery, como Freyre, aprendeu a impor sua presença durante entrevistas ou palestras. "É preciso ser ator", sentenciava.

A teatralidade — também presente nas vigorosas imagens sacras de seu pintor preferido, El Greco — ele imprime à recitação de poemas e de letras de sambas de Noel Rosa, à citação de filósofos e escritores célebres (leia nesta página uma de suas crônicas inéditas), além de capítulos da obra de Freyre que ele decorou na íntegra. Um fascinado Nelson Pereira dos Santos atravessou tardes inteiras, durante o mês de janeiro, conversando com Nery sobre a vida de Freyre. Para isso, trocaram a formalidade do escritório pelo conforto das redes no terraço da casa em Olinda, e o café típico de reuniões de trabalho por doses de uísque e de

vodka. Das tardes e da memória viva de Nery saíram momentos e personagens preciosos da história cultural brasileira. "A melhor frase que eu ouvia era 'na lata', quando terminávamos de filmar", lembra ele da exaustiva produção rodada em vários países.

Apesar de 20 anos mais jovem do que a geração de Freyre, Nery tornou-se amigo íntimo de nomes como o escritor José Lins do Rego, o poeta Murilo Mendes e, claro, de Carpeaux e Freyre. Para falar de suas amizades, Nery tece uma autêntica ciranda drummondiana: foi muito amigo de Lins do Rego, que foi o melhor amigo de Freyre. Este, por sua vez, exerceu influência decisiva sobre o autor de "Fogo Morto". "Ele dizia que antes de conhecer Freyre era um simples jornalista panfletário", conta. "Freyre descobriu suas sementes de romancista."

O primeiro a aparecer na ciranda intelectual havia sido o crítico literário Álvaro Lins, seu professor ginásial e depois crítico do "Correio da Manhã", no Rio de Janeiro. O autor de "História Literária de Eça de Queiroz" foi quem o incentivou a ler, indicando escritores brasileiros e estrangeiros. Tempos depois de Lins partir para o Rio, em 1939, Nery seguiu o mesmo rastro para estudar biblioteconomia no curso superior da Biblioteca Nacional, onde encontrou Carpeaux. Já conhecia toda a obra do crítico quando foi estagiar na biblioteca da Fundação Getúlio Vargas, tendo Carpeaux como diretor e colega diário de almoço.

A diferença de idade não subtraía as amizades: somava. "Carpeaux tinha uma vontade enorme de conhecer Freyre", recorda Nery, que promoveu o encontro. Na década de 40, o pesquisador passou a atuar como crítico literário em periódicos como "Jornal do Commercio", "Diário de Pernambuco" e "Tribuna da Imprensa".

"O médico Carlos Humberto Carneiro da Cunha costumava dizer que nós nos aproveitamos muito de Freyre, de quem frequentávamos a casa. Mas ele também se aproveitou da gente. Ele dependia da nossa audiência porque nós repercutávamos o que ele dizia", afirma Nery, desvelando lembranças do Recife da primeira metade do século, quando costumava visitar Freyre na bela mansão no distante bairro de Apipucos. Nas localidades mais centrais, na época os nobres bairros de Boa Vista e São José, com a opulenta mistura entre arquiteturas colonial e neoclássica e as pontes ornamentadas sobre os rios serpenteantes, formavam-se os cenários admirados nos passeios de bonde. "Iamos em grupo com Freyre fazer farra na casa da senhora Alzira, dona de um prostíbulo de luxo na rua da Igreja Madre de Deus."

É desse Recife que Nery extrai o orgulho de sua naturalidade. Desde a vinda da avó materna inglesa, de quem herdou a pele clara e os olhos azuis-esverdeados (variação que depende de seu estado de espírito), a família residiu em diversos bairros. Ele costuma exprimir doses de saudosismo de maneira elegante, como no livro "O Recife de Manuel Bandeira", de 1986, em que exhibe imagens antigas e trechos de poemas de Bandeira, como "Evocação do Recife":

De sua
experiência em
entrevistas e
palestras, Nery
concluiu: "É
preciso ser ator"

"Rua do Sol/Tenho medo que hoje se chame do Dr. Fulano de Tal".

A nostalgia não significa clausura temporal. Nery sabe que vivenciou uma das melhores épocas da literatura e das artes plásticas no Brasil — quando trabalhou como crítico em jornais e publicou livros — e lamenta estar "vivendo na velhice uma época medíocre". Mas ainda ostenta o gosto requintado, no trato com as pessoas e nas opções literárias e musicais. "Cadê na Alemanha outro Thomas Mann? Cadê na Inglaterra outro Aldous Huxley? Na França acabaram Charles de Gaulle e Georges Pompidou. Depois de Franklin Roosevelt, os Estados Unidos não tiveram nenhum presidente de envergadura. Hoje é essa figura ridícula do Clinton."

Iamos com
Freyre fazer farra
na casa da
Alzira, dona de
um prostíbulo
de luxo"

Nery não hesita em arrolar os cinco melhores livros que leu: "A Montanha dos Sete Patamares", autobiografia do poeta místico americano Thomas Merton (com quem se encontrou nos EUA em retiro espiritual num templo trapista); os romances "O Diário de um Pároco de Aldeia", de Georges Bernanos, "Memórias de Adriano", de Marguerite Yourcenar, e "Os Moedeiros Falsos", de André Gide; e "Aventura e Rotina", de Gilberto Freyre.

O pesquisador não apenas exibe um modo de vida religioso como o incorpora de forma intensa, cenográfica. Para morar, escolheu a casa próxima ao belíssimo mosteiro de São Bento, do século XVI, acatando a sugestão de um monge. A liturgia tradicional e rigorosa dos beneditinos o atraiu. No mosteiro de ornamentos barrocos sinuosos — onde já deu aulas de teologia —, Nery almoça e janta quase todos os dias e assiste às missas ao som de cantos gregorianos. Nas conversas com visitantes no claustro do mosteiro investiu-se do personagem "professor de desacato", inspirado no samba de Noel Rosa "O século do progresso". Afinal, cansou de dar explicações aos visitantes que ouviam os monges o chamarem de professor. "Quando eu respondia, eles não entendiam o que era biblioteconomia. Pouca gente sabe que metodologia é organização do trabalho intelectual."

A teatralidade barroca também é um recurso de Nery em conferências, como em "Acertos e Desacertos da Biblioteconomia no Brasil", na Fundação Joaquim Nabuco, em 1993. No texto publicado, ele faz um apelo contra a rotina dos serviços e as normas obsoletas do setor. Da retórica, ele já havia passado para a prática, com a "ressurreição" da biblioteca da Faculdade de Direito de Recife, da qual foi diretor no final dos anos 40. Nery até hoje se enche de indignação ao lembrar que as associações de bibliotecários não tomaram nenhuma atitude durante o regime militar, quando a coleção de periódicos especializados da biblioteca do Centro Latino-Americano de Pesquisas em Ciências Sociais, no Rio de Janeiro, a mais completa do Brasil, foi vendida para uma fábrica de papel higiênico para pagar o salário atrasado dos funcionários.

A carreira de bibliotecário foi uma sucessão de desapontamentos, e os motivos persistem. Exemplo disso são os 20 mil volumes do Departamento Administrativo do Serviço Público (Dasp) ainda encaixotados desde a extinção do órgão no governo Collor. "O resultado disso?", pergunta Nery. "Cupins." Durante a criação de Brasília,

recorda, previu a oportunidade de desenvolver projetos. Como sabia que o urbanista Lúcio Costa havia previsto uma biblioteca no setor cultural da cidade, foi logo procurá-lo. Costa admitiu que esquecera do assunto porque "esse negócio de biblioteca popular nunca funcionou no Brasil".

Os desgostos se acumularam conforme viu o reconhecimento da própria carreira ser recusado. Na Universidade de Brasília (UnB), quando seu trabalho já era reconhecido no Brasil e no exterior (foi consultor da Biblioteca do Congresso, em Washington), teve de lutar por um abono dado apenas aos professores com mestrado e doutorado.

A recente perda de uma gratificação salarial também se tornou uma afronta para o pesquisador, que quase todos os dias é procurado pela Fundação Gilberto Freyre para pedir ajuda na classificação da correspondência do sociólogo. Atualmente, Nery aguarda a publicação da enciclopédia ilustrada "Gilberto Freyre de A a Z", da editora Topbooks, com 500 verbetes de sua autoria, como miscigenação, tropicologia, morenidade, sexo, amores, casamento e doenças. Ele mesmo está fornecendo ilustrações de seu arquivo pessoal, como a ficha policial de Freyre, de 1935, quando o sociólogo foi acusado de agitador pela polícia por suposta denúncia de usineiros.

Atualmente, Nery cultiva a complacência. Sua serenidade se escora, por exemplo, na devoção a São Bento. É claro que ainda se incomoda ao constatar potenciais desperdiçados no sistema educacional brasileiro. É o tema de uma pequena crônica que contou: "Um dia, o mundo foi visitar Gilberto Freyre. Madalena insistiu para que o marido o recebesse, já que durante a manhã, período de seus estudos, não recebia ninguém, mesmo que o mundo estivesse acabando. Mas o mundo entrou, lamentando-se de problemas de toda ordem e pedindo conselho. Freyre, sentado na poltrona e com o livro 'Casa Grande & Senzala' na mão, disse: 'Está tudo aqui. Vocês não lêem'".

As crônicas conferem vivacidade ao depoimento do intelectual. Em vez de tirá-lo de cena, pois não gosta de narrar a si mesmo, seus escritos o transferem a uma espécie de palco, onde encena a liturgia histórica deste século. E ele está no palco, embora testemunhe em contrário ao citar uma frase de Pascal: "Le moi est haïssable" (O eu é detestável). Nery diz ter medo de falar de si mesmo. E lembra novamente outro amigo, o paraense Joaquim Francisco Coelho, professor da Universidade de Harvard, com a constatação: "Depois de 40 minutos, ninguém é interessante." Nery contraria a máxima. Ele poderia atravessar dias inteiros despertando interesse de qualquer interlocutor, contando experiências notáveis sobre pessoas notáveis. Mas a modéstia continua sendo seu atributo principal. ■

Trecho Com muita dignidade

"Foi há muito tempo, como na 'Evocação do Recife', de Manuel Bandeira. Realizava-se no Recife um congresso de crítica literária. Roberto Alvim Corrêa estava entre os convidados. Conversando uma noite no Savoy com um grupo de intelectuais da terra, falou sobre escritores franceses dos quais foi editor quando residiu em Paris. Poucos sabiam que a Editora Corrêa era do nosso Roberto.

Um de seus editados foi André Gide. E Roberto falou do puritanismo que Gide herdou de seus antepassados calvinistas. A linhagem de Gide — acrescentou — é a dos grandes moralistas franceses. Foi aí que um poetinha recifense interrompeu Roberto para estranhar a classificação de Gide como puritano, pois ouvira dizer que o autor de 'Les Faux Monnayeurs' era pederasta.

Era mesmo?, perguntou o poetinha e Roberto respondeu: 'Era, mas com muita dignidade.' Desde então, Gilberto Freyre, que estava presente e muito estimava Roberto, passou a dividir os pederastas em dois grupos: os acanhalados e os com muita dignidade.

Lembrei-me desse episódio ocorrido há tantos anos ao tomar conhecimento da polêmica entre o antropólogo Luis Mott e o telenovelistas Aguinaldo Silva. Luis Mott protesta contra os homossexuais acanhalados que Aguinaldo Silva põe em suas telenovelas. Motta defende a homossexualidade viril, tal como praticada entre os gregos e os romanos. O telenovelistas acusa o antropólogo de machista, título que, evidentemente, não se aplica ao homossexual assumido que fundou o Grupo Gay da Bahia.

Como a célebre 'querela entre os antigos e os modernos', a de Luis Mott e Aguinaldo Silva não tem vencidos nem vencedores. Porque haverá sempre homossexuais acanhalados e os com muita dignidade." ■

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta dissertação traçou a trajetória da recepção da obra de André Gide no Brasil. A análise do *corpus*, conforme foi dito anteriormente, não foi exaustiva, mas cobriu um longo período: do momento em que obra foi “descoberta” por Sérgio Buarque de Hollanda na década de vinte num extenso artigo publicado no jornal *D. Casmurro* (retomado mais tarde por Brito Broca), até o artigo da revista *New Yorker*, publicado em Nova Iorque em 1999.

A análise revela que as críticas brasileiras eram baseadas nas críticas francesas. Assim, como os franceses, os brasileiros, ao falar sobre a obra de Gide, enveredaram inevitavelmente, pela crítica de seu comportamento, pela sua perversão, sua sinceridade e absoluta disponibilidade espiritual. seu diabolismo e a acusação de aliciador de mentes fracas da juventude em formação.

Muito raramente se vê uma resenha ou crítica a um livro onde não esteja implícito o paralelo com o comportamento do “homem”. Os primeiros críticos parecem esquecer-se de criticar a obra, tentando encontrar nela o elo de explicação para o comportamento anômalo de Gide. Em muitos casos, sua obra parece não ter existido senão em função da vida do autor .

Como toda a crítica era feita com prévio conhecimento da vida e dos hábitos do autor, os críticos são quase unânimes em dizer que a obra de Gide é autobiográfica. Esta era uma tendência comum na época, mas nos dias de hoje é passível de debates. Essa tendência vai se observar na primeira parte do trabalho, no Capítulo 1, intitulado “A sinfonia do falso pastor”, onde vida e obra do autor se confundem, nas críticas mais ainda quando em 1935 ele renúncia ao comunismo, escrevendo um livro bomba *De Volta da U.R.S.S.* que o estigmatizaria para sempre. Com o advento da segunda guerra mundial, enquanto

muitos intelectuais escolheram esconder-se nos USA ou México, como por exemplo o caso de Breton, que passou largo tempo com Trótski, Gide preferiu a serenidade da África, que sempre amou e onde continuou a escrever. Quando em 1947, Gide ganhou o prêmio máximo da literatura, suscitou as mais diversas polêmicas: alguns críticos louvaram o feito, outros clamaram que se tinha dado o prêmio a um moedeiro falso. A primeira parte do trabalho também mostrou como a crítica brasileira se ancorou por vezes no nome de Gide para corroborar suas idéias e fazer um paralelo com outros autores e obras analisadas. Um ano após a morte, sua obra é definitivamente maldita e banida pela igreja católica, porém sua arte ficou imperecível, resgatando o homem que a criou.

No Capítulo 2, intitulado “Aspectos da crítica”, observei os movimentos da crítica modernista dentro do mundo gideano, cuja tendência foi continuar a sublinhar o elo que a obra tinha com o comportamento do escritor. Constatei também que Gide foi incompreendido pelas primeiras gerações que o leram, e tinha prazer em dizer que não escrevia para as gerações de seu tempo, mas para as vindouras. E essas leram-no e entenderam-no, pois os “horizontes de expectativa” se modificaram. Nas décadas de 40 e 50 houve uma “febre”, uma descoberta dos escritos de Gide no Brasil. Os intelectuais leram-no em francês, conforme indicam os dados sobre sua tradução: nos anos 40, ela se resumiu a quatro obras e nos anos cinquenta, a três obras. Não obstante as poucas traduções, nessa época as críticas floresceram, detendo-se mais do que nunca na temática de seus livros, que alguns críticos diziam ser uma justificativa ou uma catarse de seu comportamento anômalo. Isso pode ser constatado no Capítulo 3, intitulado “Moralismo na crítica gideana”.

Se havia dúvidas quanto à sobrevivência da obra gideana na sociedade atual, onde os critérios morais sofreram mudanças radicais, a própria crítica respondeu a essa indagação. Observou-se que, até nos dias atuais, seus livros

continuam a suscitar interesse e, possivelmente, jamais cairão no esquecimento. Haverá talvez no futuro, interesse por esse homem discreto, de fala simples e mansa, como foi muitas vezes descrito, esquecido até de si mesmo, segundo seu secretário Combelle. Pois quem lê Gide jamais será o mesmo, já dissera Álvaro Lins um dia. O fogo que arde através de cada palavra do mestre, como gostava de ser chamado, é intenso e envolve o leitor.

Num primeiro momento o mundo gideano embateu frontalmente com a moral hipócrita de sua época e o estigma velado da homossexualidade o acompanhou e o denegriu. Porque na sociedade moralista do início do século, Gide parecia estar deslocado e até seus melhores amigos, e mais tarde seus mortais inimigos, como Claudel e du Bos, estavam completamente inebriados com os ensinamentos de uma religião, que apregoava o perdão e a compreensão, mas não se importava de destruir aqueles que ela achava demoníacos. Não foi à toa que ele fugiu a vida inteira desse filtro de mentiras, pois jamais na sua “sinceridade” poderia aderir a uma religião tecida de manipulações.

Gide se disse disponível, aberto para qualquer movimento e nessa disponibilidade, aderiu ao comunismo, ato que muitos interpretaram como uma confissão de sua homossexualidade (o próprio Brito Broca é dessa opinião), pois viram nessa conversão a procura do convívio de um grupo minoritário composto só de homens.

A adesão ao comunismo talvez tenha sido influenciada pelo momento em que vivia, pois a maioria dos intelectuais franceses, especialmente das décadas de 20 e 30, de uma forma ou de outra aderiram ao regime, talvez procurando encontrar num partido contestatório soluções para uma sociedade falida como era naquele momento a francesa.

A grande contribuição de Gide no panorama da literatura mundial foi seu exemplo de tenacidade, pois, mesmo na sua inquietação, ele nunca se deixou

manipular pelos interesses de “outrem”. A insistência de Claudel para se converter ao catolicismo o deixou ainda mais arredo, chegando mesmo a declarar que não se converteu por culpa do poeta, conforme já foi mencionado anteriormente.

A segunda parte da pesquisa reúne a grande maioria dos documentos analisados. Estes revelam, enfim, que o itinerário da obra gideana através do tempo não foi simples. Oriunda da letargia do final do século XIX, sombrio e decadentista, foi abrindo caminho através de gerações de leitores, enfrentando o colapso e o crescimento de economias, a ascensão do socialismo e do fascismo, duas guerras mundiais, o mundo colonial, a emancipação da mulher e, sobretudo, o domínio de Moscou e de Roma sobre a produção intelectual.

Assim, se num primeiro momento, conforme vimos, os leitores rejeitaram a obra porque esta apresentava uma grande distância estética e não estavam preparados para ela, num segundo momento os leitores passaram a aceitá-la após haver uma mudança de seus “horizontes de expectativa”. Esta teria sido provocada pelos acontecimentos sociais, e também pelas leituras de outras obras que permitiram abrir caminho para a compreensão dos escritos gideanos. Pois se a obra foi rejeitada pela sua geração, sua forma tinha uma significação que serviu de resposta para um outro tempo, posterior, formando-se assim, um diálogo entre o passado e o presente. A obra não mudou, o que mudou foi o “horizonte de expectativa” dos leitores, conforme foi demonstrado no decorrer da análise.

Como foi dito no início deste trabalho, a pesquisa não analisou textos escritos por André Gide, mas sim abordou a posição do crítico literário brasileiro na condição de leitor da obra gideana. O resultado da análise permite iluminar um tempo histórico determinado a partir de uma comunidade de leitores.

É importante levar em consideração o seguinte fato: na época em que Gide era lido no Brasil, na década de 20 a 50, a crítica que conhecemos nos dias de

hoje era inexistente. Até o final da década de 50 havia uma crítica de rodapé de jornais, feita sobretudo por escritores e intelectuais que se dedicavam ao “mister” de fazer literatura. A crítica dessa época era uma crítica analítica, forte, opinativa, concentrada no “fazer” do escritor e em como a obra repercutiria no meio de seus pares, no seio da intelectualidade nacional, não levando em consideração o mercado de consumo.

A obra objeto dos documentos críticos analisados foi tão polêmica quanto seu autor e dificilmente cairá no ostracismo. Para confirmar o que Gide disse sobre escrever somente para as gerações futuras, saiu uma biografia no final dos anos 90 cuja publicação foi largamente comentada pelo *New Yorker* em Nova Iorque e pela *Gazeta Mercantil* no Brasil, onde, mais uma vez, sua vida e obra estão interligadas nos comentários críticos.

Os escritos de Gide continuam sendo considerados tão malditos quanto geniais. Ao futuro cabe uma nova leitura da obra desse homem escolhedor de fatos e que tão convenientemente elaborou a história de sua época.

BIBLIOGRAFIAS

1. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE, PUBLICADAS NA FRANÇA.....389
2. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE, PUBLICADAS NA FRANÇA: EM ORDEM CRONOLÓGICA393
3. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE TRADUZIDAS E PUBLICADAS NO BRASIL397
4. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE TRADUZIDAS E PUBLICADAS NO BRASIL : EM ORDEM CRONOLÓGICA401
5. BIBLIOGRAFIA DAS EDIÇÕES BRASILEIRAS DE ANDRÉ GIDE PUBLICADAS EM FRANCÊS405
6. BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DA OBRA DE ANDRÉ GIDE NO BRASIL406
7. BIBLIOGRAFIA GERAL416

1. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE, PUBLICADAS NA FRANÇA.

GIDE, André. *Ainsi Soit-il ou les Jeux sont Faits*. Paris. Ed. Gallimard, 1952.

_____. *Amyntas*. Paris: Ed. Gallimard, 1925.

_____. *Anthologie de la Poésie Française*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1986.

_____. *L'Arbitraire*. Paris: L'Envers/L'Herne, 1972.

_____. *Cahiers d'André Walter*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1891.

_____. *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*. Paris: Ed. Gallimard, 1952.

_____. *Les Caves du Vatican*. Paris: Ed. Gallimard, 1914.

_____. *Correspondance avec Dorothy Bussy*, I (Juin 1918-décembre 1924). (Présentation et notes de Jean Lambert- Cahiers André Gide, no. 9). Paris: Ed. Gallimard, 1979.

_____. *Correspondance avec Francis Jammes* (1893-1938). Préface et notes de Robert Mallet). Paris: Ed. Gallimard, 1948.

_____. *Correspondance avec François Mauriac* (1912-1950). (Introduction et notes de Jacqueline Morton – Cahiers André Gide no. 2). Paris: Ed. Gallimard, 1971.

_____. *Correspondance avec Henri Ghéon* (1897-1944), I et II. (Édition de Jean Tipy; introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy). Paris: Ed. Gallimard, 1976.

_____. *Correspondance avec Jacques-Émile Blanche* (1892-1939). (Présentation et notes par Georges-Paul Collet – Cahiers Gide no. 8). Paris: Ed. Gallimard, 1979.

- _____. *Correspondance avec Paul Claudel* (1899-1926). (Préface et notes de Robert Mallet). Paris: Ed. Gallimard, 1949.
- _____. *Correspondance avec Paul Valéry* (1890-1942). (Préfaces et notes de Sidney D. Braun). Paris: Ed. Gallimard, 1955.
- _____. *Correspondance avec Roger Martin du Gard*, I (1913-1934) et II (1935-1951). Introduction par Jean Delay). Paris: Ed. Gallimard, 1968.
- _____. *Corydon*. Paris: Ed. Gallimard, 1925.
- _____. *Découvrons Henri Michaux*. Paris: Ed. Gallimard, 1941.
- _____. *Divers*. Paris: Ed. Gallimard, 1931.
- _____. *Dostoïevski*. Paris: Ed. Gallimard, 1923.
- _____. *L' École des Femmes*, suivi de *Robert et de Geneviève*. Paris: Gallimard, Coll. Folio, 1984.
- _____. *El Hadj*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1896.
- _____. *Essai sur Montaigne*. Paris: Ed. Gallimard, 1929.
- _____. *Les Faux-Monnayeurs*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1925.
- _____. *L'Imoraliste*. Paris: Ed. Gallimard, 1902.
- _____. *Incidences*. Paris: Ed. Gallimard, 1948.
- _____. *Interviews Imaginaires*. New York: Jacques Schiffrin, 1943.
- _____. *Isabelle*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1911.
- _____. *Journal 1889-1939*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1931.
- _____. *Journal 1939-1942*. Paris: Ed. Gallimard, 1946.

- _____. *Journal 1939-1949, Souvenirs*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1979.
- _____. *Journal 1942-1949*. Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- _____. *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris: Gallimard, 1927.
- _____. *Lettres à un sculpteur*. Paris: Marcel Sautier, 1952.
- _____. *Littérature Engagée* (textes réunis et présentés par DAVET, Yvonne). Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- _____. *Morceaux Choisis*. Paris: Ed. Gallimard, 1938.
- _____. *Ne Jugez Pas (souvenirs de la cour d'assises, L'affaire Redureau, La Séquestrée de Poitiers)*. Paris: Ed. Gallimard, 1969.
- _____. *Les Nourritures Terrestres*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1944.
- _____. *Nouveaux Prétextes*. Paris: Mercure de France, 1911.
- _____. *Les Nouvelles Nourritures*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1935.
- _____. *Nouvelles Pages de Journal*. Paris: Ed. Gallimard, 1936.
- _____. *Notes sur Chopin*. Paris: L'Arche, 1948.
- _____. *Numquid et tu?* Paris: Mercure de France, 1922.
- _____. *Oscar Wilde*. (In Memorium – De Profundis). Paris: Mercure de France, 1910.
- _____. *Pages de Journal 1929-1932*. Paris: Ed. Gallimard, 1934.
- _____. *Paludes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- _____. *La Porte Étroite*. Paris: Ed. Gallimard, 1959.

- _____. *Pretextes*. Paris: Mercure de France, 1938.
- _____. *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1993.
- _____. *Retouches à mon Retour de L'U.R.S.S.* Paris: Ed. Gallimard, 1937.
- _____. *Le retour au Tchad*. Paris: Ed. Gallimard, 1928.
- _____. *Le Retour de L'Enfant Prodigue*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1907.
- _____. *Retour de L'U.R.S.S.* Paris: Ed. Gallimard, 1936.
- _____. *Romans, Récits et soties, oeuvres lyriques*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1959.
- _____. *Si Le Grain ne Meurt*. Paris: Ed. Gallimard, 1920.
- _____. *Souvenirs de la cour d'assises*. Paris: Ed. Gallimard, 1914.
- _____. *La Symphonie Pastorale*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1919.
- _____. *La Tentative Amoureuse*. Paris: Librairie de L'Art Indépendant, 1893.
- _____. *La Tentative Amoureuse*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1912.
- _____. *Théâtre (Saül, Le Roi Candule, Oedipe, Perséphone, Le treizième arbre)*. Paris: Ed. Gallimard, 1942.
- _____. *Thésée*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1946.
- _____. *Le Traité de Narcisse*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1912.
- _____. *Un Esprit non prévenu*. Paris: Ed. Gallimard, 1929.
- _____. *Voyage au Congo*. Paris: Ed. Gallimard, 1927.

..... *Le voyage D'Urien.* Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1893.

2. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE, PUBLICADAS NA FRANÇA (EM ORDEM CRONOLÓGICA).

- GIDE, André. *Cahiers d'André Walter*. Paris: Librairie Académique Perrin, 1891.
- _____. *La Tentative Amoureuse*. Paris: Librairie de L'Art Indépendant, 1893.
- _____. *Le voyage D'Urien*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1893.
- _____. *El Hadj*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1896.
- _____. *L'Imoraliste*. Paris: Ed. Gallimard, 1902.
- _____. *Le Retour de L'Enfant Prodigue*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1907.
- _____. *Oscar Wilde*. (In Memorium – De Profundis). Paris: Mercure de France, 1910.
- _____. *Isabelle*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1911.
- _____. *Nouveaux Prétextes*. Paris: Mercure de France, 1911.
- _____. *La Tentative Amoureuse*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1912.
- _____. *Le Traité de Narcisse*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1912.
- _____. *Les Caves du Vatican*. Paris: Ed. Gallimard, 1914.
- _____. *Souvenirs de la cour d'assises*. Paris: Ed. Gallimard, 1914.
- _____. *La Symphonie Pastorale*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1919.
- _____. *Si Le Grain ne Meurt*. Paris: Ed. Gallimard, 1920.

- _____ . *Numquid et tu?* Paris: Mercure de France, 1922.
- _____ . *Dostoïevski*. Paris: Ed. Gallimard, 1923.
- _____ . *Amyntas*. Paris: Ed. Gallimard, 1925.
- _____ . *Corydon*. Paris: Ed. Gallimard, 1925.
- _____ . *Les Faux-Monnayeurs*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1925.
- _____ . *Journal des Faux-Monnayeurs*. Paris: Gallimard, 1927.
- _____ . *Voyage au Congo*. Paris: Ed. Gallimard, 1927.
- _____ . *Le retour au Tchad*. Paris: Ed. Gallimard, 1928.
- _____ . *Essai sur Montaigne*. Paris: Ed. Gallimard, 1929.
- _____ . *Un Esprit non prévenu*. Paris: Ed. Gallimard, 1929.
- _____ . *Divers*. Paris: Ed. Gallimard, 1931.
- _____ . *Journal 1889-1939*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1931.
- _____ . *Pages de Journal 1929-1932*. Paris: Ed. Gallimard, 1934.
- _____ . *Les Nouvelles Nourritures*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1935.
- _____ . *Nouvelles Pages de Journal*. Paris: Ed. Gallimard, 1936.
- _____ . *Retour de L'U.R.S.S.* Paris: Ed. Gallimard, 1936.
- _____ . *Retouches à mon Retour de L'U.R.S.S.* Paris: Ed. Gallimard, 1937.
- _____ . *Morceaux Choisis*. Paris: Ed. Gallimard, 1938.
- _____ . *Pretextes*. Paris: Mercure de France, 1938.

- _____ . *Découvrons Henri Michaux*. Paris: Ed. Gallimard, 1941.
- _____ . *Théâtre (Saül, Le Roi Candule, Oedipe, Perséphone, Le treizième arbre)*. Paris. Ed. Gallimard, 1942.
- _____ . *Interviews Imaginaires*. New York: Jacques Schiffrin, 1943.
- _____ . *Les Nourritures Terrestres*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1944.
- _____ . *Journal 1939-1942*. Paris: Ed. Gallimard, 1946.
- _____ . *Thésée*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1946.
- _____ . *Correspondance avec Francis Jammes (1893-1938)*. Préface et notes de Robert Mallet). Paris: Ed. Gallimard, 1948.
- _____ . *Incidences*. Paris: Ed. Gallimard, 1948.
- _____ . *Notes sur Chopin*. Paris: L'Arche, 1948.
- _____ . *Correspondance avec Paul Claudel (1899-1926)*. (Préface et notes de Robert Mallet). Paris: Ed. Galimard, 1949.
- _____ . *Journal 1942-1949*. Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- _____ . *Littérature Engagée* (textes réunis et présentés par DAVET, Yvonne). Paris: Ed. Gallimard, 1950.
- _____ . *Ainsi Soit-il ou les Jeux sont Faits*. Paris. Ed. Gallimard, 1952.
- _____ . *Les Cahiers et les poésies d'André Walter*. Paris: Ed. Gallimard, 1952.
- _____ . *Lettres à un sculpteur*. Paris: Mareel Sautier, 1952.
- _____ . *Correspondance avec Paul Valéry (1890-1942)*. (Préfaces et notes de Sidney D. Braun). Paris: Ed. Gallimard, 1955.
- _____ . *La Porte Étroite*. Paris: Ed. Gallimard, 1959.

- _____. *Romans, Récits et soties, oeuvres lyriques*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1959.
- _____. *Correspondance avec Roger Martin du Gard*, I (1913-1934) et II (1935-1951). Introduction par Jean Delay). Paris: Ed. Gallimard, 1968.
- _____. *Ne Jugez Pas (souvenirs de la cour d'assises, L'affaire Redureau, La Séquestrée de Poitiers)*. Paris: Ed. Gallimard, 1969.
- _____. *Correspondance avec François Mauriac* (1912-1950). (Introduction et notes de Jacqueline Morton – Cahiers André Gide no. 2). Paris: Ed. Gallimard, 1971.
- _____. *L'Arbitraire*. Paris: L'Envers/L'Herne, 1972.
- _____. *Correspondance avec Henri Ghéon* (1897-1944), I et II. (Édition de Jean Tipy; introduction et notes d'Anne-Marie Moulènes et Jean Tipy). Paris: Ed. Gallimard, 1976.
- _____. *Correspondance avec Dorothy Bussy*, I (Juin 1918-décembre 1924). (Présentation et notes de Jean Lambert- Cahiers André Gide, no. 9). Paris: Ed. Gallimard, 1979.
- _____. *Correspondance avec Jacques-Émile Blanche* (1892-1939). (Présentation et notes par Georges-Paul Collet – Cahiers Gide no. 8). Paris: Ed. Gallimard, 1979.
- _____. *Journal 1939-1949, Souvenirs*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1979.
- _____. *Paludes*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1980.
- _____. *L'École des Femmes, suivi de Robert et de Geneviève*. Paris: Gallimard, Coll. Folio, 1984.
- _____. *Anthologie de la Poésie Française*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade, 1986.

. *Le Prométhée mal enchaîné*. Paris: Bibliothèque de la Pléiade,
1993.

3. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE TRADUZIDAS E PUBLICADAS NO BRASIL

GIDE, André. *Córidon*. Trad. Hamilcar de Garcia. Orelha "Córidon – um livro polêmico" Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. "Biblioteca do leitor moderno", n. 138, 1971.

_____. *Córidon*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Nova Fronteira (2ª edição), 1985.

_____. *De Volta da U.R.S.S.* Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Vecchi, Col. "Documentário", 1937.

_____. *A Escola das Mulheres*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre; Globo, Col. "Tucano", 1944.

_____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.

_____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 2ª edição, 1966.

_____. *Os Frutos da Terra* (seguido de *Os Novos Frutos*). Trad. Sérgio Milliet. Rio: Nova Fronteira, 2ª edição, 1982.

_____. *Os Frutos da Terra* (seguido de *Os Novos Frutos*). Trad. Sérgio Milliet. Posfácio "O autor e sua obra". S. Paulo: Círculo do Livro, 1986.

_____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. Posfácio "André Gide – vida e obra". Rio: Rio Gráfica, Col. "Grandes Sucessos da Literatura Internacional", 1986.

_____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Porto Alegre: Globo, Col. "Nobel" (1ª edição - 1ª impressão), 1947.

_____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Porto Alegre: Globo, Col. "Nobel" (1ª edição - 2ª impressão), 1958.

- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Estudo introdutório de Marc Beigbeder. Rio: Delta, Col. "Prêmios Nobel de Literatura", 1966.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Introdução de Luiz Costa Lima. Rio: Ed. Bruguera, 1969.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Estudo introdutório de Marc Beigbeder. Ilustração Michel Roddes. Rio: Ópera Mundi, Col. "Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura", n. 42, 1970.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Orelha Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. "Bibliotca do leitor moderno", n. 145, 1972.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Rio: Nova Fronteira, (2ª edição), 1983.
- _____. *Isabelle* – romance. Trad. Tati de Moraes. Rio: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi, 1939.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi (2ª edição), 1956.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi (3ª edição), 1968.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Celina Portocarrero. Prefácio: "Roteiro de Gide" de Ubiratan Machado. Rio: Francisco Alves, Col. "Clássicos Francisco Alves", 1983.
- _____. *Paludes*. Trad. Marcella Mortara. Rio: Nova Fronteira, 1988.
- _____. *Pântanos*. Trad. Fernando de Castro Ferro. Apresentação: "Pântanos – Elegia e Epitáfio de uma época" Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. "Biblioteca do leitor moderno", n. 144, 1972.

- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1951.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1960.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1965.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins/Edusp, Col. "Pensamento vivo", 1975.
- _____. *A porta estreita*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Retoques ao meu "De volta da U.R.S.S"*. Trad. Povina Cavalcanti. Rio: Vecchi, Col. "Documentário", 1938.
- _____. *Se o grão não morre*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Civilização Brasileira, Col. "Biblioteca do leitor moderno", n. 140, 1971.
- _____. *Se o grão não morre*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Nova Fronteira (2ª edição), 1982.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Ilustração Augusto Rodrigues. Rio: Vecchi (2ª edição), 1940.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Rio: Vecchi (3ª edição), 1948.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Prefácio: Ramón Fernandez. Ilustração Augusto Rodrigues. Rio: Vecchi (4ª edição), Col. "Os maiores êxitos da tela", 1954.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Prefácio: Ramón Fernandez. Rio: Vecchi (5ª edição), Col. "Os maiores êxitos da tela", 1967.

- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Celina Portocarrero. Prefácio Nogueira Moutinho. Rio: Francisco Alves, Col. "Clássicos Francisco Alves", 1982.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano* (Farsa). Trad. Miroel Silveira. Rio: Vecchi, Col. "Romances", 1941.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira. Rio: Vecchi (2ª edição), 1948.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira e Isa Leal. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira e Isa Leal. S. Paulo: Abril, Col. "Os imortais da literatura universal" n. 29, 1971.
- _____. *O Tratado de Narciso* (Teoria do símbolo). Trad. Luiz Roberto Benati. Posfácio: "Narciso em transe/ Narciso em trânsito" Luiz Roberto Benati. S. Paulo: Ed. Notre Bas de Laine, 1984.
- _____. *Tratado do Homossexualismo – Corydon*. Trad. Oriente Silveira. Introdução Gastão Periera da Silva. Rio: Record, Col. "Eros", n. 2, 1969.
- _____. *A Volta do Filho Pródigo* (precedido de 5 outros tratados: *O Tratado de Narciso, A tentativa amorosa, El Hadj, Filoctetes, Betsabé*). Trad. Ivo Barroso. Rio: Nova Fronteira, 1984.

4. BIBLIOGRAFIA DAS OBRAS DE ANDRÉ GIDE TRADUZIDAS E PUBLICADAS NO BRASIL (EM ORDEM CRONOLÓGICA)

GIDE, André. *De Volta da U.R.S.S.* Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Vecchi, Col. "Documentário", 1937.

_____. *Retoques ao meu "De volta da U.R.S.S."*. Trad. Povina Cavalcanti. Rio: Vecchi, Col. "Documentário", 1938.

_____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi, 1939.

_____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Ilustração Augusto Rodrigues. Rio: Vecchi (2ª edição), 1940.

_____. *Os Subterrâneos do Vaticano (Farsa)*. Trad. Miroel Silveira. Rio: Vecchi, Col. "Romances", 1941.

_____. *A Escola das Mulheres*. Trad. Mário Quintana. Porto Alegre; Globo, Col. "Tucano", 1944.

_____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiro Tostes. Porto Alegre: Globo, Col. "Nobel" (1ª edição - 1ª impressão), 1947.

_____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Rio: Vecchi (3ª edição), 1948.

_____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira. Rio: Vecchi (2ª edição), 1948.

_____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1951

_____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Prefácio: Ramón Fernandez. Ilustração Augusto Rodrigues. Rio: Vecchi (4ª edição), Col. "Os maiores êxitos da tela", 1954.

- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi (2ª edição), 1956.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Porto Alegre: Globo, Col. "Nobel" (1ª edição - 2ª impressão), 1958.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1960.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira e Isa Leal. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1960.
- _____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 1961.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins, 1965.
- _____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. S. Paulo: Difusão Européia do Livro, 2ª edição, 1966.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Estudo introdutório de Marc Beigbender. Rio: Delta, Col. "Prêmios Nobel de Literatura", 1966.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Diná Fineberg. Prefácio: Ramón Fernandez. Rio: Vecchi (5ª edição), Col. "Os maiores êxitos da tela", 1967.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Álvaro Moreyra. Rio: Ed. Vecchi (3ª edição), 1968.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Introdução de Luiz Costa Lima. Rio: Ed. Bruguera, 1969.
- _____. *Tratado do Homossexualismo – Corydon*. Trad. Oriente Silveira. Introdução Gastão Periera da Silva. Rio: Record, Col. "Eros", n. 2, 1969.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiros Tostes. Estudo introdutório de Marc Beigbender. Ilustração Michel Roddes. Rio: Ópera Mundi, Col. "Biblioteca dos Prêmios Nobel de Literatura", n. 42, 1970.

- _____. *Córidon*. Trad. Hamilcar de Garcia. Orelha “Córidon – um livro polêmico” Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. “Biblioteca do leitor moderno”, n. 138, 1971.
- _____. *Se o grão não morre*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Civilização Brasileira, Col. “Biblioteca do leitor moderno”, n. 140, 1971.
- _____. *Os Subterrâneos do Vaticano*. Trad. Miroel Silveira e Isa Leal. S. Paulo: Abril, Col. “Os imortais da literatura universal” n. 29, 1971.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiro Tostes. Orelha Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. “Biblioteca do leitor moderno”, n. 145, 1972.
- _____. *Pântanos*. Trad. Fernando de Castro Ferro. Apresentação: “Pântanos – Elegia e Epitáfio de uma época” Mariano Torres. Rio: Civilização Brasileira, Col. “Biblioteca do leitor moderno”, n. 144, 1972.
- _____. *O pensamento vivo de Montaigne*. Trad. Sérgio Milliet. Prefácio e seleção André Gide. S. Paulo: Martins/Edusp, Col. “Pensamento vivo”, 1975.
- _____. *Os Frutos da Terra* (seguido de *Os Novos Frutos*). Trad. Sérgio Milliet. Rio: Nova Fronteira, 2ª edição, 1982.
- _____. *Se o grão não morre*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Nova Fronteira (2ª edição), 1982.
- _____. *A Sinfonia Pastoral*. Trad. Celina Portocarrero. Prefácio Nogueira Moutinho. Rio: Francisco Alves, Col. “Clássicos Francisco Alves”, 1982.
- _____. *O Imoralista*. Trad. Theodemiro Tostes. Rio: Nova Fronteira, (2ª edição), 1983.
- _____. *Os Moedeiros Falsos*. Trad. Celina Portocarrero. Prefácio: “Roteiro de Gide” de Ubiratan Machado. Rio: Francisco Alves, Col. “Clássicos Francisco Alves”, 1983.
- _____. *A porta estreita*. Trad. Roberto Cortes de Lacerda. Rio: Nova Fronteira, 1984.

- _____. *O Tratado de Narciso* (Teoria do símbolo). Trad. Luiz Roberto Benati. Posfácio: "Narciso em transe/ Narciso em trânsito" Luiz Roberto Benati. S. Paulo: Ed. Notre Bas de Laine, 1984.
- _____. *A Volta do Filho Pródigo* (precedido de 5 outros tratados: *O Tratado de Narciso, A tentativa amorosa, El Hadj, Filoctetes, Betsabê*). Trad. Ivo Barroso. Rio: Nova Fronteira, 1984.
- _____. *Isabelle* – romance. Trad. Tati de Moraes. Rio: Nova Fronteira, 1985.
- _____. *Córidon*. Trad. Hamilcar de Garcia. Rio: Nova Fronteira (2ª edição), 1985.
- _____. *Os Frutos da Terra* (seguido de *Os Novos Frutos*). Trad. Sérgio Milliet. Posfácio "O autor e sua obra". S. Paulo: Círculo do Livro, 1986.
- _____. *Os Frutos da Terra*. Trad. Sérgio Milliet. Posfácio "André Gide – vida e obra". Rio: Rio Gráfica, Col. "Grandes Sucessos da Literatura Internacional", 1986.
- _____. *Paludes*. Trad. Marcella Mortara. Rio: Nova Fronteira, 1988.

5. BIBLIOGRAFIA DAS EDIÇÕES BRASILEIRAS DE ANDRÉ GIDE PUBLICADAS EM FRANCÊS

GIDE, André. *Journal I* (1889 – 1912). Rio: Americ=Edit., 1943.

_____. *Journal II* (1913 – 1922). Rio: Americ=Edit., 1943.

_____. *Journal III* (1923 – 1931). Rio: Americ=Edit., 1943.

_____. *Journal IV* (1932 – 1939). Rio: Americ=Edit., 1943.

_____. *La Symphonie Pastorale*. Rio: Americ=Edit., 1945.

6. BIBLIOGRAFIA CRÍTICA DA OBRA DE ANDRÉ GIDE NO BRASIL

10 MAIORES ROMANCES DO MUNDO. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, abr. 1950, p. 6.

ACREDITA NA SINCERIDADE DE ANDRÉ GIDE?. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 dez. 1951, Sup. lit. Letras e Artes.

ALCÂNTARA, Silveira. *Gente de França II*. São Paulo: GRD, 1995.

_____. *Instantâneos de Gide*. São Paulo: GDR, 1991.

ALMEIDA, Renato. A minha entrevista com Paul Valéry. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, p. 130, jul. 1937.

AMROUCHE, Jean. Como Gide traduziu o Hamlet no seu refúgio da Tunísia. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 08 de out. 1950, Sup. lit. Letras e Artes.

ANDRÉ GIDE E “LES PROCÈS” DE KAFKA. *Atualidades Literárias: Orgão da Câmara Brasileira do Livro – Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 14, dez. 1947, p. 23.

ARLAND, Marcel. André Gide. *Joaquim*, Curitiba, p. 1-2, fev. 1948.

ATHAYDE, Tristão. *Estudos*. Rio de Janeiro: Edição A Ordem, 1929.

BASTIDE, Roger. As idéias sociológicas de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 05 dez. 1948, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. André Gide Jardineiro. *O Estado de São Paulo*, 09 nov. 1946, p. 11.

_____. O Homem e o Segredo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 06 fev. 1947.

_____. Teseu. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 29 dez. 1946, Sup. lit. Letras e Artes.

- _____. Três Sonhos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 04 jan. 1947.
- _____. Um sonho de André Gide. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 maio 1947.
- BASTOS, Tavares. Gide e o Brasil. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 jun. 1950, Sup. lit. Letras e Artes, p. 2.
- BÉNÉDICK, Claude. André Gide – Prêmio Nobel de Literatura de 1947. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 26 nov. 1947.
- BEUCLER, André. André Gide no cinema. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jun. 1946, Sup. lit. Letras e Artes.
- _____. Cinema. Aniversário de um almoço de amigos. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 20 out. 1946, Sup. lit. Letras e Artes.
- BRAGA, Rubem. A repercussão do livro de Gide. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, no. 5, jul. 1937.
- BROCA, Brito. A comunicação com o público. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 21 dez. 1960, Sup. de literatura e arte.
- _____. A geografia literária de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 mar. 1951, Sup. lit. Letras e Artes, p. 6, 7.
- _____. A literatura de Paris. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, no. 39, 13 jul. 1957, Sup. literário.
- _____. A renascença do conto e da novela. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 14 set. 1957.
- _____. *A Vida Literária no Brasil – 1900*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora S.A., 3ª ed., 1975.
- _____. Considerações sobre a prosa modernista. *A Gazeta*, São Paulo, 14 abr. 1952, p. s/no.

_____. Gide visto pelo seu secretário. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 mar. 1952, Sup. lit. Letras e Artes, p. 3.

_____. Gide visto pelo seu secretário. *Diário de Notícias*, Distrito Federal do Rio de Janeiro, 09 mar. 1952, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. Gide volta a cartaz. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 13 out. 1956, Sup. lit. no. 2, p. frontal.

_____. *Letras francesas*. Prefácio de Francisco de Assis Barbosa. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado, 1969.

_____. Os descobridores de celebridades estrangeiras. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 out. 1952, Sup. lit. Letras e Artes, p. 3.

_____. Quais as primeiras referências a Dostoievski, Gide, Sartre e outros na literatura Brasileira?. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 12 out. 1952, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. Um poeta cristão: Paul Claudel. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1954, Sup. de literatura e arte.

CAMPOS, Regina Salgado. *Ceticismo e responsabilidade*. São Paulo: AnnaBlume Editora, 1996.

CARPEAUX, Otto Maria. As reputações falsas. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 23 abr. 1966, Sup. literário.

_____. *História da Literatura Ocidental*. Rio de Janeiro: O Cruzeiro S.A., 1966.

_____. O gótico no universo. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 08 set. 1963, Sup. literário.

CARVALHO, Ronald de. *Caderno de Imagens da Europa*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1935.

CASSOU, Jean. *Joaquim*, Curitiba, p. 8, fev. 1948.

COMO TRADUZIR POESIA E PROSA? *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1948, Sup. lit. Letras e Artes, p. 11.

CONRAD, Joseph. Carta a André Gide. *A Manhã*. Rio de Janeiro, 23 jul. 1950, Sup. lit. Letras e Artes.

COUTINHO, Afrânio. *Da crítica e da Nova Crítica*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1957.

DESCAVES, Pierre. A Academia Mallarmé. *Atualidades Literárias: Orgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro*, São Paulo, nov. 1946, p. 26.

_____. André Gide e as virtudes francesas. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25 ago. 1946, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. Um grande livro de "Pastiches" "à la façon de". *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 26 mar. 1950, p. 1.

DELANGE, René. A Carreira de Louis Guilloux. *Correio das Artes*, João Pessoa, 18 dez. 1949, p. 12.

DISRAELI. A esquerda contra Gide: deu-se o prêmio a um 'faux-monnayeur'. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 fev. 1948, Sup. lit. Letras e Artes.

DUTRA, Waltensir. De "Les Nourritures Terrestres" de André Gide. *Joaquim*, Curitiba, ano II, no. 10, maio 1947.

ENCONTROS COM ANDRÉ GIDE. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 31 out. 1988, p. 4.

FALCÃO, Luiz Annibal. Cinquentenário do nosso século. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 05 mar. 1950, p. 7.

_____. Posição do romance francês. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1949, p. 5.

FARIA, Otávio de. Mensagem Post-Modernista. *Revista Lanterna Verde*, Rio de Janeiro, p. 49, 04 nov. 1936.

FERNANDES, Ramon. Valores gideanos. *Joaquim*, Curitiba, p. 10, fev. 1948.

- FILHO, Antônio Queiroz. Gide e outros pretextos. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 03 fev. 1944.
- FISCHER, Almeida. Encontro com o demônio. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, p. 35, set. e out. 1950.
- FRANÇA, Eurico Nogueira. Chopin visto por Gide. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, ago. 1949, p. 7.
- FUSCO, Rosário. Gide o sedutor. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 out. 1946, Sup. lit. Letras e Artes, p. 1 e 2.
- GERSEN, Bernardo. Ainda Claudel: "Memórias Improvisadas" ou Notas em Vista de um retrato. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 01 maio 1955, p. capa e 4.
- GIDE, CHEFE DUMA GERAÇÃO. COMO THIBAUDET DESCREVE A ASCENSÃO DO AUTOR DE FAUX-MONNAYEURS. *Revista Caéte – Ciências, Letras e Artes*, Maceió, ano I, no. 1, p. 3, ago. 1950.
- GIDE CONTEMPLADO COM O PRÊMIO NOBEL. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 nov. 1947, Sup. lit. Letras e Artes, p. 10.
- GIDE E A ALEMANHA. *Correio da Manhã*, João Pessoa, 13 nov. 1949, p. 14.
- GIDE E HESSE. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, 02 fev. 1957, Sup. literário, p. 3.
- GIDE E MARINETTI. *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, jun. 1950, p. 4.
- GUIA INTELIGENTE DO LEITOR – O DIÁRIO QUE DEVOROU O SEU AUTOR. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 12, jun. 1950, p. 19.
- GUTH, Paul. Como foram designados os doze melhores romances franceses do meio século. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 25 jun. 1950, p. 2.
- HOLLANDA, Sérgio Buarque. André Gide. *Jornal Dom Casmurro* no. 127, Rio de Janeiro, 02 dez. 1939, Sup. Máscaras do Mundo, p. 4.

HYTIER, Jean. A Obra Poética. *Joaquim*, Curitiba, p. 8, fev. 1948.

IRELAND, G.W. *Gide*. Trad. GUINSBURG, J. Rio de Janeiro: Editora Civilização, 1966.

JORDÃO, Vera Pacheco. Meu encontro com André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jan. 1949, Sup. lit. Letras e Artes, p. 8.

JUNIOR, Otávio Faria. Notas sobre Gide. *Joaquim*, Curitiba, p. 3, fev. 1948.

KODAK. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 08 jan. 1950, p. 12.

LAÉRCIO, Diogenes. André Gide e Jorge Amado. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 07 maio 1950, Sup. lit. Letras e Artes, p.10.

_____. Gide, Chefe de uma geração. Como Thibaudet descreve a ascensão literária do autor de "Faux-Monnayeurs". *A Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1949, Sup. lit. Letras e Artes, p. 15.

LANG, Renée. Universalismo de Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 jun. 1950, Sup. lit. Letras e Artes.

LEONE, Sandro. Gide, Agente do diabo. Paul Claudel, Missionário. *Correio das Artes*, João Pessoa, 03 jul. 1949, p. 5.

LETRAS DE FRANÇA. *Atualidades Literárias*: Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, ano III, no. 21, p. 34, jul. 1948.

_____. *Atualidades Literárias*: Órgão Oficial da Câmara Brasileira do Livro, São Paulo, ano III, no. 22, p. 30, ago. 1948.

LEWIN, Willy. Letras Estrangeiras. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1950, p. 2.

LIMA, Jorge de. Resistências a Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1951, Sup. lit. Letras e Artes, p. 3.

LINHARES, Temistócles. Do Journal. *Joaquim*, Curitiba, p. 11-13, fev. 1948.

- _____. *Introdução ao mundo do romance*. São Paulo: Edições Quiron/MEC, 1976.
- _____. O romance puro e André Gide. *Joaquim*, Curitiba, p. 4, 6, fev. 1948.
- _____. Um valor gideano. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 04 abr. 1948, Sup. lit. Letras e Artes, p. 5.
- LINS, Álvaro. *O Relógio e o Quadrante. Obras, Autores e Problemas de Literatura Estrangeira. Ensaios e Estudos 1940-1960*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira S.A., 1964.
- LIVROS MAIS VENDIDOS EM 1947. *Atualidades Literárias: Orgão da Câmara Brasileira do Livro*, São Paulo, ano III, no. 18, p. 46, mar. 1948.
- MADAULE, Jacques. Uma história do romance francês. *Correio da Manhã*, Rio de Janeiro, 16 jul. 1950, p. 2 e 3.
- MAURIAC, François. Gide morto visto por Mauriac. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 mar. 1951, Sup. lit. Letras e Artes, p. 4.
- MARTINS, Cristiano. André Gide e a criação Literária. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 10 maio 1953, Sup. lit. Letras e Artes, p. 3.
- MARTINS, Luís. Um Marquês de Sade bem comportado. *O Estado de São Paulo*, São Paulo, ano I, no. 7, 24 nov. 1956, Sup. literário.
- MARTINS, Wilson. Significação Literária do Journal. *Correio das Artes*, João Pessoa, 17 abr. 1949, p. 4.
- MAURIAC, François. Les Catholiques autour d'André Gide. *La Nouvelle Revue Française* Hommage à André Gide, Paris, p. 106, nov. 1951.
- MAZIERE, Alice La. A correspondência de Claudel e Gide. *Tribuna de Petrópolis*, Petrópolis, ago. 1950, Sup. Arte e Literatura, p. 4.
- MILLIET, Sérgio. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins/Edusp, 1ª ed., 1948.
- _____. *Diário Crítico*. São Paulo: Martins/Edusp, 2ª ed., 1981.

- _____. O diário de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 18 jun. 1950, Sup. lit. Letras e Artes, p. 9 e 11.
- _____. Uma antologia de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 out. 1949, Sup. lit. Letras e Artes, p. 7.
- MONTEIRO, Adolfo Casais. Do Surrealismo ao Existencialismo. *Correio das Artes*, João Pessoa, no. 1, 27 mar. 1949, p. 11.
- MOREYRA, Álvaro. Dos Moedeiros Falsos, de André Gide. *Joaquim*, Curitiba, no. 7, dez. 1946.
- NASCIMENTO, Bráulio do. Gide Leitor de Proust. *Revista Branca*, Rio de Janeiro, no. 4, p. 33 e 34, dez. 1948 e jan. 1949.
- NOTÍCIAS LITERÁRIAS. *Jornal das Letras*, Rio de Janeiro, no. 5, nov. 1949, p. 6.
- PAES, José Paulo. Carta Imaginária nº 3. *Joaquim*, Curitiba, p. 3, fev. 1948.
- PEREIRA, Lucia Miguel. *A Leitora e seus Personagens*. Rio de Janeiro: Grahia, 1992.
- PIMENTAL, Oscar. A volta de André Gide. *Diário de São Paulo*, São Paulo, 16 mar. 1944.
- PIMENTEL, Mesquita. André Gide na vida e nas suas obras. *Tribuna de Petrópoli*, Petrópolis, mar. 1951, Sup. Arte e Literatura, capa e p. 5.
- PINTO, Armando Ribeiro. Imagem e Palavra. *Joaquim*, Curitiba, p. 9, fev. 1948.
- QUEM É ANDRÉ GIDE. *Atualidades Literárias: Órgão da Câmara Brasileira do Livro – Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 14, dez. 1947, p. 10.
- RENEVILLE, A. Rolland. Uma confidência póstuma de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 16 mar. 1952, Sup. lit. Letras e Artes, p. 8.

- RESENDE, Marcelo. Os tempos de André Gide. Biografia, ensaios e correspondências reforçam a imagem do autor que deverá fincar os pés no século XXI. *Gazeta Mercantil*, São Paulo, 12 set. 1999, p. 14, 11.
- RIBEIRO, Joaquim. A originalidade de 'Oedipe' de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 maio 1952, Sup. lit. Letras e Artes, p. 13.
- SANTIAGO, Salviano. Meu Clássico. *O Globo*, Rio de Janeiro, 03 abr. 1999, Caderno Prosa e Verso, p. 5.
- SCHMIDT, Augusto Frederico. Páginas do Galo Branco. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 13, 13 jul. 1950, p. frontal.
- SILVEIRA, Tasso. *Espíritos - Fontes*. Rio de Janeiro: Schmidt-Editor, [s.d.]
- _____. Fundo e Forma. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1949, Sup. lit. Letras e Artes, p. 12.
- _____. Gide os rituais raciais e língua materna. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 09 jan. 1949, Sup. lit. Letras e Artes.
- SILVA, Mário Camarinho. *Estética*, Rio de Janeiro, p. 15-55, 1924.
- SIMÕES, Alessandra. Liturgia da memória. *Gazeta Mercantil*, Olinda, 26 maio 2000, p. 12.
- SIMÕES, João Gaspar. Meditação sobre a morte de André Gide. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 11 mar. 1951, Sup. lit. Letras e Artes, p. frontal e 10.
- _____. Um livro de Espírito Gideano. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1952, Sup. lit. Letras e Artes, p. 10.
- SOBRE ANDRÉ GIDE. *Atualidades Literárias: Orgão da Câmara Brasileira do Livro - Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 15, jan. 1948, p. 26.
- THIBAUDET, Albert. Gide chefe duma geração. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 15 maio 1949, Sup. lit. Letras e Artes.

UMA CARTA DE ANDRÉ GIDE SOBRE O PRÊMIO NOBEL. *Atualidades Literárias*: Órgão da Câmara Brasileira do Livro – *Rosa dos Ventos*, São Paulo, no. 15, fev. 1948, p. 30.

UMA CARTA DE JOSEPH CONRAD A ANDRÉ GIDE. *A Manhã*, Rio de Janeiro, jul. 1950, Sup. lit. Letras e Artes.

WIZNITZER, Louis. Claudel no Paraíso e Cocteau na Academia. *Diário de Notícias*, Distrito Federal do Rio de Janeiro, 03 abr. 1955, Sup. Letras e Artes, p. 2.

_____. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, out. 1949, p. 4.

_____. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, dez. 1949, p. 7.

_____. Crônica de Paris. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, no. 13, jun. 1950, p. 7.

_____. Daniel Halevy e Henri Massis fala a “Letras e Artes”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 out. 1950, Sup. lit. Letras e Artes, p. 9.

_____. Declarações sensacionais de André Malraux. *Diário de Notícias*, Rio de Janeiro, 02 out. 1955, p. 4.

_____. “Gide um grande escritor mas um pequeno homem,” diz Jean Guehenno. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 25 dez. 1949, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. Jean-Paul Sartre e sua impostura filosófica. *Jornal de Letras*, Rio de Janeiro, nov. 1950, p. 4.

_____. Sartre parece-se extraordinariamente com um sapo - Gide quis ser um profeta. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 22 out. 1950, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. “Gide astro do écran”. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 13 abr. 1952, Sup. lit. Letras e Artes.

_____. Com André Gide desaparece o último escritor francês. *A Manhã*, Rio de Janeiro, 07 jun. 1953, Sup. lit. Letras e Artes, p. 4, 6 e 7.

ZAPPA, Regina LIBERATI, Bruna. Millôr, cabeça, tronco e membros. *Jornal do Brasil*, Rio de Janeiro, 07 fev. 1999, Sup. Caderno B.

7. BIBLIOGRAFIA GERAL

- ABREU, Jorge O. Almeida. *História da Literatura nacional*. Rio de Janeiro: Oficinas Gráficas mundo Médico, 1930.
- ADJADJI, Lucien. *André Gide – Journal*. Paris: Didier 1970.
- AFONSO, A. Martins. *Curso de História da Civilização Portuguesa*. Porto: Porto Editora Lda., 1974.
- AGUIAR e SILVA, Vitor Manuel de. *Teoria da Literatura*. Coimbra: Livraria Almedina, 1969.
- ANDRÉ GIDE LE CONTEMPORAIN CAPITAL. *Magazine Littéraire*, Paris, no. 306, p. 21, jan. 1993.
- ANGENOT, Marc. BESSIÈRE, Jean. FOKKEMA, Douwe, Eva. *Théorie Littéraire, Problèmes et perspectives*. Paris: Presse Universitaire de France, 1989.
- ANTELO, Raul. *Literatura em Revista*. São Paulo: Ática, 1984.
- ATHAYDE, Tristão, MOTA, Lourenço Dantas. *Diálogo*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1983.
- AUERBACH, Erich. *Mimesis*. São Paulo: Editora Perspectiva, 1987.
- BARBOSA, Francisco de Assis. *Alguns Aspectos da Influência Francesa no Brasil (notas em torno de GARRAUX, Anatole Luis e da sua livraria em São Paulo)*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 1963.
- BASTIDE, Roger. Gide en 1969. *Révue Neuchateloise*, Paris, ano 12, no. 46, p. 9, ago. 1969.
- BEZBAKH, Pierre. *Histoire de la France de 1914 à nos jours*. Paris: Larousse-Bordas, 1997.

BÍBLIA SAGRADA. São Paulo: Edição Pastoral Paulus, 1990.

BOSI, Alfredo. *História Concisa da Literatura Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979.

BRAGA, Dulce Salles Cunha. "*Depoimento de uma Época - Memórias*". In *Autores Contemporâneos Brasileiros*. São Paulo: Giordano, 1996.

BRAIT, Beth. *A Personagem*. São Paulo: Ática, 1990.

BROCA, Brito. *Papéis de Alceste*. Campinas: Editora da UNICAMP, 1991.

BRUNEL, P., PICHOS, Cl., ROUSSEAU, A. M. *Qu'est-ce que la littérature comparée?* Paris: Armand Colin, 1983.

BURKE, Peter. *Cultura popular na idade média*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.

CANDIDO, Antonio. *A educação pela noite e outros ensaios*. São Paulo: Ática, 1987.

_____. *Ficção e Confissão*. São Paulo: Martins, 1973.

_____. *Formação da Literatura Brasileira*. Belo Horizonte: Itatiaia/USP, 5ª ed., 1975.

_____. *Literatura e sociedade*. São Paulo: Nacional, 1976.

CARVALHAL, Tania Franco. *Comparative Literature Worldwide: Issues and Methods (La littérature comparée dans le monde: Questions et méthodes)*. Porto Alegre: L&PM, 1997.

_____. "Literatura e tradução: O texto do outro e o outro do texto" in *Anais do IV Encontro Nacional da ANPOLL*. Recife, 1989.

CARVALHO, Ronald de. *Estudos Brasileiros*. Rio de Janeiro: Nova Aguiar, 1976.

- CASTELGNINO, Raúl H. *Análise Literária*. São Paulo: Mestre Jou, 1968.
- CASTEX, P. G.; SURER, P. *Manuel des Études Littéraires Françaises, XXe. Siècle*. Paris: Hachette.
- CHEVREL, Yves. "Où en sont les études comparatistes de réception? Bilan et perspectives" in *Os Estudos Literários: (entre) Ciência e Hermenêutica, Actas do Primeiro Congresso da Associação Portuguesa de Literatura Comparada*. Vol. I, 1990.
- _____. *Théories de la réception: perspectives comparativistes*. Paris: Degrés, n. 39-40, 1984.
- CIDADE, Hernâni, SELVAGEM, Carlos. *Cultura Portuguesa*. Lisboa: Editorial Notícias, 1967.
- COELHO Neto, J. T. *O que é indústria cultural*. São Paulo: Brasiliense, 1986.
- COMBELLE, Lucien. *Je dois à André Gide*. Paris: Maison du Livre Français, 1951.
- COSTA, J. Almeida. MELO, A. Sampaio. *Dicionário da Língua Portuguesa*. Porto: Porto Editora Ltda., 5ª ed., [s.d.].
- COTRIM, Gilberto. *História e Consciência do Mundo*. São Paulo: Saraiva, 1995.
- COUTINHO, Afrânio. *A literatura no Brasil*. Rio de Janeiro: José Olympio, 3ª ed., 1986.
- _____. *O Processo da Descolonização Literária*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- DARNTON, Robert. *O Beijo de Lamourette. Mídia, cultura e revolução*. Trad. Denise Bottman. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- DEBORAH, Tannes (ed.). *Analyzing Discourse: Text and Talk Georgetown University Round Table on Language and Linguistics 1981*. Washington: Georgetown University Press, 1982.

- DEMARCHI, Ademir. *Cultura em Busca de Vitrines. Literatura & Mercado, Morte do Modernismo & Populismo*. Dissertação Mestrado. SC, 1991.
- DELVILLE, Bernard. André Gide le contemporain capital. *Magazine Littéraire*, Paris, no. 306, p. 24, jan. 1993.
- EAGLETON, Terry. *Teoria da Literatura*. Trad. W. Dutra. São Paulo: Martins Fontes, 1994.
- ELIAS, Norbert. *O Processo Civilizador. Uma história de costumes*. Trad. Ruy Jungmann. Rio de Janeiro: Jorge Zahar Editor, 1990.
- FABRIS, Anna Teresa. *Modernidade e modernismo no Brasil*. Campinas, SP: Mercado das Letras, [s.d].
- FAUSTO, Boris. *História do Brasil*. São Paulo: Edusp, 1995.
- FRIEDRICH, Hugo. *Estrutura da Lírica Moderna*. São Paulo: Livraria Duas Cidades, 1991.
- FOUCAULT, Michel. *História da sexualidade 2. O uso dos prazeres*. Trad. Maria Thereza da Costa Albuquerque. Rio de Janeiro: Graal, 1988.
- GERMAIN, André. Les Essais: Incidences, Corydon, par André Gide. *La Revue Européenne*, Paris, ago. 1924.
- GOURMONT, Jean de. *Mercure de France*, Paris, 1 out. 1924, p.170-176.
- HALLEWELL, Laurence. *O livro no Brasil: sua história*. São Paulo: T. A. Queiroz, USP, 1985.
- HISTORIA. *Été 1936 – La Tourmente*. Paris: n^o spécial, p. 83, jun. 1986.
- IBSCH, Elrud. *La réception littéraire*. Paris: Presses Universitaires de France, 1989.
- ISER, Wolfgang. *A interação do texto com o leitor*. In: LIMA, Luiz C. (org.) *A literatura e o leitor: textos de estética da recepção*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.

- JAUSS, Robert Hans. *Pour une Esthétique de la Réception*. Paris: Gallimard, 1978.
- LAFETÁ, João Luis. *1930 A Crítica e o Modernismo*. São Paulo: Livraria duas Cidades, 1974.
- LANE, Anthony. The Man in the Mirror (The enduring confessions and unmatched hedonism of André Gide). *The New Yorker*, Nova Iorque, 09 ago. 1999, p. 71-78.
- LE PETIT LAROUSSE ILLUSTRÉ. Paris: Larousse, 1994.
- LEJEUNE, Philippe. *Le Pacte Autobiographique*. Paris: Ed. Seuil, 1980.
- LETRAS DE HOJE. *Estudos e debates de assuntos de lingüística, literatura e língua portuguesa*. Porto Alegre: PUC, no. 39, 1980.
- LEWIN, Willy. *Ensaio de circunstância*. Rio de Janeiro: Departamento de Imprensa Nacional, 1952.
- LIMA, Alceu Amoroso. *O crítico Literário*. Rio de Janeiro: Agir, 1945.
- LIMA, Luiz Costa. *A Literatura e o Leitor*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1979.
- _____. *Teoria da Literatura em suas fontes*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- LINS, Álvaro. *Literatura e vida literária Diário e confissões*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1963.
- LINS, Osmar. *Do Ideal e da Glória*. São Paulo: Summus, 1997.
- LUCAS, Fábio. *Compromisso Literário*. Rio de Janeiro: Livraria São José, 1964.
- LYRA, Pedro. "Para um conceito de Crítica". *Letras de Hoje*, n. 16, p.79, Porto Alegre, 1983.
- MARTIN, Claude. *André Gide par lui-même "Écrivains de toujours"*. Paris: Éditions du Seuil, 1963.

MARTINS, Wilson. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Ed. Francisco Alves, 1993.

_____. *História da Inteligência Brasileira*. São Paulo: Cultrix, 1979, Vol.VII.

MAURIAC, François. Les catholiques autour d'André Gide. *La Nouvelle Revue Française*. Hommage à André Gide. Paris: Novembre 1951.

MESQUITA, Samira Nahid de. *O Enredo*. São Paulo: Ática, 1986.

MICELI, Sérgio. *Intelectuais e classe dirigente no Brasil (1920-1945)*. Rio de Janeiro: Difel, 1979.

MODERN HISTORY SOURCEBOOK: INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM, 1557-1966 [INDEX OF PROHIBITED BOOKS].
<http://www.fordham.edu/halsall/mod/indexlibrorum.html>

MOISÉS, Massaud. *A literatura Portuguesa*. São Paulo: Cultrix, 1970.

MONTERADO, Lucas de. *História da Arte (com um apêndice sobre as artes no Brasil)*. Rio de Janeiro: LTC – Livros Técnicos e Científicos Editora S.A., 1978.

OLIVEIRA, Clenir Belezzi. *Arte Literária Brasileira*. São Paulo: Moderna, 2000.

OLIVEIRA, Lúcia Luppi. *A Questão Nacional da Primeira República*. São Paulo: Brasilienses, 1990.

OLIVEIRA, Maria Marta Laus Pereira. *A Recepção Crítica da obra de Marcel Proust no Brasil*. Tese Doutorado. UFRGS, 1993.

_____. *O crítico como intermediário na recepção literária*. UFRGS, 1990 (datilografado).

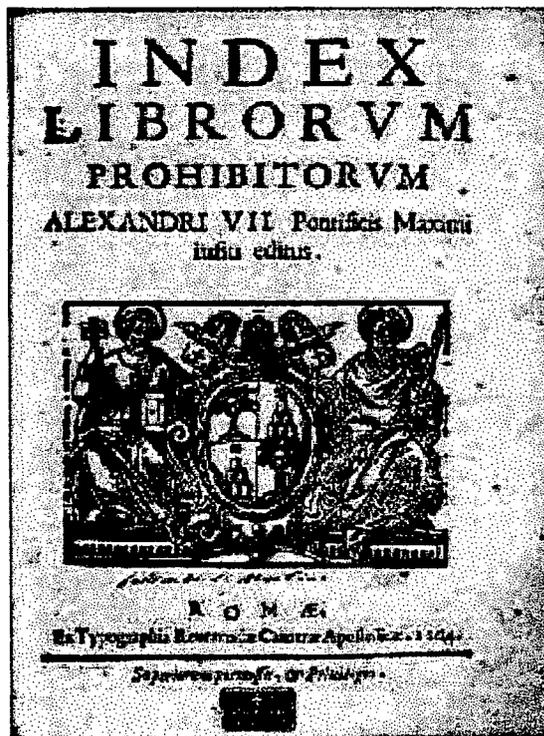
ORTIZ, Renato. *Cultura brasileira e identidade nacional*. São Paulo: Brasiliense, 1985. ✕

- PARIZEAU, Alice. *Côte-des-Neiges*. Montreal: Pierre Tisseyre, 1983.
- PEREIRA, Moacir. *Imprensa – Um compromisso com a liberdade*. Florianópolis: UFSC, co-edição Ed. Lunardelli, 1979.
- PERRONE, Moisés. *Texto, crítica e escritura*. São Paulo: Ática, 1993.
- PLANCHE, Henri docteur. *Le Problème de Gide*. Paris: Ed. Téquin, 1952.
- PROUST, Marcel, GIDE, André. *Autour de La Recherche - Lettres*. Paris: Editions Complexe, 1988.
- QUINT, Léon Pierre-. André Gide et ses dernières oeuvres. *Les Nouvelles Littéraires*, Paris, no. 226, 12 fev. 1927, p. 1 e 2.
- RORTY, Richard. A Utopia de Gadamer. *Folha de São Paulo*, São Paulo, 13 fev. 2000, p.14.
- SANTIAGO, Silviano. *Nas malhas da Letra*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- SARAIVA, António José. LOPES, Oscar. *História da Literatura Portuguesa*. Porto: Ed.Porto, 1976.
- SEVCENKO, Nicolau. *Orfeu extático na metrópole: São Paulo sociedade e cultura nos frementes anos 20*. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.
- SHAW, J. T. “Literary indebtedness and comparative literary studies” in *Comparative literature, method and perspective*. Southern Illinois University Press, 1973.
- SILVEIRA, Tasso. *Um escritor de coragem em diálogo com as raízes (jornal de fim de caminhada)*. Salvador: GRD, 1971.
- STAM, Robert. *Bakhtin da Teoria Literária à Cultura de Massa*. São Paulo: Editora Atica, 1992. ✕
- STOCKER, Arnold. *O amor interdito, Três anjos na estrada de Sodoma: André Gide, Marcel Jouhandeau, Óscar Wilde*. Porto: Livraria Tavares Martins, 1946.

- TADIÉ, Jean-Yves. *A crítica literária no século XX*. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1992.
- VERDI, Eunaldo. *Graciliano Ramos e Crítica Literária*. Florianópolis: Ed. da UFSC, 1989.
- WEBER, Eugen. *França Fin-de-siècle*. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.
- WILLIAMS, Raymond. *O Campo e a Cidade. Na história e na literatura*. Trad. Paulo Henrique Britto. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- WILSON, Edmund. "Mareel Proust" in *O Castelo de Axel. Estudo acerca da literatura imaginativa de 1870-1930*. Trad. de José Paulo Paes. São Paulo: Ed. Cultrix, 1967.
- WILSON, Martins. *A Crítica Literária no Brasil*. Rio de Janeiro: Francisco Alves, 1983.
- ZILBERMAN, Regina. *Estética da Recepção da História da Literatura*. São Paulo: Ática, 1979.

ANEXO

INDEX LIBRORUM PROHIBITORUM



O livro de Moacir Pereira³⁶³, “Um compromisso com a liberdade”, dá a seguinte explicação do *Index*: o Papa Pio IV, em 24 de março de 1564, pela *Dominici Gregis* institui o “*Index* - catálogo de livros heréticos ou suspeitos de heresia, ou na certa prejudiciais à piedade e aos costumes”. O Papa Bento XIV, em 25 de março de 1753, pela constituição *Sollicita ac Provida*, além de aprofundar os critérios que levam à banição de obras, enfatiza a competência dos cardeais, censores e relatores do Santo Ofício e da Congregação do Índice que julgavam os livros.

O primeiro sinal de abertura na rigidez da igreja concernente à censura se dá em 22 de fevereiro de 1879, quando o Papa Leão XIII lançou a Constituição *Officiorum ac Munerum*, a qual mantinha a censura dos livros e a proibição de impressão, mas admitia fazer uma revisão no *Index*.

Lentamente, a igreja foi se abrindo ao progresso e muitos anos mais tarde, em 29 de junho de 1936, o Papa Pio XI com a Encíclica *Vigilante Cura*, advertiu sobre a utilização das novas tecnologias do rádio e do cinema que deveriam ser usadas “a serviço do bem e para o benefício do homem”. O Papa Pio XII, em 08 de novembro de 1957, também advertia sobre os perigos e a utilização de “um poderoso veículo em fase de expansão: a televisão” e que sua utilização deveria ser feita em função da difusão dos valores que levam o homem ao seu aperfeiçoamento. Mas a grande virada na abertura da igreja foi, sem dúvida, o Concílio Vaticano II, que embora tenha sido obra do Papa João XXIII, ele morre em 03 de junho de 1963 e será o Papa Paulo VI que assinará todos os documentos.

³⁶³ PEREIRA, Moacir, *IMPRESA – UM COMPROMISSO COM A LIBERDADE*. Florianópolis: Editora UFSC co-edição Editora Lunardelli, 1979, p. 47, 48, 49.

Assim, em 04 de dezembro de 1963, ele assinará um dos mais importantes, o *Inter Mirifica*, sobre os meios de comunicação social que considerava doravante relevante na doutrina da igreja o “direito à informação”. Em 07 de dezembro de 1965, o Papa assina o *Moto proprio* e a *Intagrae Servanda*, que reforma o “Santo Ofício”, que sempre foi a congregação mais criticada dentro da igreja, sendo transformada em “Congregação para a Doutrina da Fé”, que continuava com a tarefa de examinar os livros “indicados”, podendo condená-los ou não, mas com uma diferença, o autor tinha direito a se defender. Meses mais tarde, em 16 de junho de 1966, a Congregação comunicava que o índice não tinha mais força de “lei eclesiástica” e, pelo decreto de 16 de novembro de 1966, abolia permanentemente a “Lei Eclesiástica do índice”. Assim foi anulada uma lei que gerou o terror durante 4 séculos.

Modern History Sourcebook: Index librorum prohibitorum, 1557-1966 [Index of Prohibited Books]

In chronological order of the books, here is a list of French language writers having the honor of being put on the index.

CW = complete works

1948 = was in the edition of 1948

Rabelais (CW)

Montaigne (Essais)

Descartes (Méditations Métaphysiques et 6 autres livres, 1948)

La Fontaine (Contes et Nouvelles)

Pascal (Pensées)

Montesquieu (Lettres Persanes, 1948)

Voltaire (Lettres philosophiques; Histoire des croisades; Cantiques des Cantiques),

Jean-Jacques Rousseau (Du Contrat Social; La Nouvelle Héloïse)

Denis Diderot (CW, Encyclopédie)

Helvétius (De l'Esprit; De l'homme, de ses facultés intellectuelles et de son éducation)

Casanova (Mémoires)

Sade (Justine, Juliette)

Mme De Stael (Corinne ou l'Italie)

Stendhal (Le Rouge et le noir, 1948),

Balzac (CW)

Victor Hugo (Notre Dame de Paris; Les misérables jusqu'en 1959)

Gustave Flaubert (Mme Bovary; Salammbô)

Alexandre Dumas (divers romans)

Emile Zola (CW)

Maeterlinck (CW)

Pierre Larousse (Grand Dictionnaire Universel),

Anatole France (prix Nobel en 1921, CW à l'Index en 1922),

Andre Gide (prix Nobel, CW à l'Index en 1952)

Jean Paul Sartre (Prix Nobel (refusé), CW à l'Index en 1959).

"One could ask what did the study of literature look like in religious schools?"

Other Authors Listed

Peter Abelard,

Erasmus

Nicholas. Machiavelli

John Calvin

John Milton

Malebranche

Baruch Spinoza

John. Locke

Bishop Berkeley

David Hume

Condillac

d'Holbach

d'Alembert

La Mettrie

Condorcet
 Daniel. Defoe
 Jonathan. Swift
 Swedenborg
 Laurence. Sterne
 Emmanuek. Kant
 H. Heine
 J. S. Mill
 G. D'Annunzio
 H. Bergson.

"Without any surprise, the *Index* also conatined many theologians and translators of the Bible, and historians of religion. For example:

Richard Simon (17-ième siècle) whose *Histoire critique du Vieux Testament* inaugurated the critical study of sacred texts (taken up by E. Renan and many others) and **A. Loisy**, (excommunicated in 1908).

Another list on the net includes the following:

"In 1966 the Sacred Congregation for the Doctrine of the Faith ceased publication of the INDEX but claimed that it still served as a "moral guide in so far as it reminds the conscience of the faithful they must avoid writings which can be dangerous to faith & morals." Today the Church may issue an "admonitum," a warning to the faithful, that a book might be dangerous. It is only a moral guide, however, without the force of ecclesiastical law."

The following have been condemned in the INDEX for being immoral or heretical or both.

SOME NOVELISTS IN THE INDEX

AUTHOR	YEAR	WORK BANNED
Samuel Richardson (ENG)	1744	PAMELA
Laurence Stern (ENG)	1819	A SENTIMENTAL JOURNEY THROUGH FRANCE & ITALY
Stendhal (FR)	1828	All his love stories
Victor Hugo (FR)	1834-1869	LES MISERABLES NOTRE DAME DE PARIS
George Sand (FR)	1840	All her love stories
Honore de Balzac (FR)	1841-1864	All his love stories
Eugene Sue (FR)	1852	All his love stories
A. Dumas pere (FR)	1863	All his love stories
A. Dumas fil (FR)	1963	All his love stories
Gustave Flaubert (FR)	1864	MADAME BOVARY SALAMMBO
Gabriele D'Annunzio (IT)	1911	All his loves stories
Alberto Morovia (IT)	1952	WOMAN OF ROME

SOME NON-FICTION WRITERS IN THE INDEX

Thomas Hobbes (ENG)	1649-1703	All works
Rene Descartes (FR)	1663	All philosophical works
Francis Bacon (ENG)	1668	The ARRANGMENT & GENERAL SURVEY OF KNOWLEDGE
Michel de Montaigne(FR)	1676	LES ESSAIES
Benedict Spinoza(NETH)	1690	All posthumous work
John Milton (ENG)	1694	THE STATE PAPERS
Joseph Addison (ENG)	1729	REMARKS ON SEV. PARTS OF ITALY
Richard Steel (ENG)	unk	ACCOUNT OF THE STATE OF THE ROMAN CATHOLIC RELIGION
John Locke (ENG)	1734-1737	ESSAY CONCERNING HUMAN UNDERSTANDING
Emanuel Swedenborg (SW)	1738	THE PRINCIPIA
Daniel Defoe (ENG)	1743	HISTORY OF THE DEVIL
David Hume (SCOT)	1761-1872	All the works
Jean-Jacques Rousseau (FR)	1762-1806	THE SOCIAL CONTRACT
Edward Gibbon (ENG)	1783	DECLINE & FALL OF THE ROMAN EMPIRE
Blaise Pascal (FR)	1789	THE PROVINCIAL LETTERS
Oliver Goldsmith (ENG)	1823	AN ABRIDGED HISTORY OF ENGLAND
Immanuel Kant (GER)	1827	CRITIQUE OF PURE REASON
Giovanni Casanova (FR)	1834	MEMOIRS
John Stuart Mill (ENG)	1856	PRINCIPLES OF POLITICAL
Ernest Renan (FR)	1889-1892	LIFE OF JESUS, etc..
Emile Zola (FR)	1894-1898	All works
Andrew Lang (ENG)	1896	MYTH, RITUAL & RELIGION
Henri Bergson (FR)	1914	CREATIVE EVOLUTION
Benedetto Croce (IT)	1934	Philosophy/History
Jean-paul Sartre (FR)	1948	All works