

do para a observação de uma forma literária num momento vital de seu processo.

Existe um famoso bordão criado por Jules de Gaultier, quando denominou Bovarismo a uma formulação filosófica a partir da obra de Flaubert, que é preciso considerar: “le pouvoir départir à l’homme de se concevoir autre qu’il n’est”.²⁷

O aspecto que neste momento interessa abordar, dentre os vários que se encontram nessa definição, diz respeito à aproximação entre esse “pouvoir” e o movimento que se evidencia no manejo hábil de foco pelo narrador, nos olhares narcisistas e desencontrados – em que o indivíduo se torna objeto refletor – na transfiguração buscada em referência a um padrão feminino. Desse modo, a relação de Emma Bovary com as heroínas tradicionais dos romances que lê coincide em certa medida com esse “poder” de se conceber outro.

Na medida em que o mecanismo dessa tentativa de Emma, desse poder de se conce-

ber outro se põe em movimento, a própria forma literária se vê, simultaneamente, colocada sob o foco de observação. O Bovarismo, a partir da definição de Gaultier somada às considerações feitas neste capítulo, está indissociavelmente vinculado a Romance. A mediação dessa vinculação passa pela constituição de uma personagem feminina.

Resta assim averiguar, por um lado, no que o percurso de Emma realmente se transforma e, por outro, que literatura é essa de onde provém o ideal de heroína almejado por Emma, quais as suas formas e as suas características, que atributos traz para o romance.

O traçado dessa problemática impõe a percepção de que investigar essa tentativa de encarnar um tipo de heroína de romance é também investigar as peculiaridades dessa forma literária, assim como a pertinência e o alcance da denominação dessa temática de conflito como Bovarismo.

Recebido em setembro de 1999.

História e ficção

Tentativa de interpretação a partir de *Monsieur Ouine**

Monique Gosselin

Universidade de Paris X

Resumo

Através da sugestão dada pela leitura dos trabalhos de Paul Ricoeur sobre as relações entre tempo e narrativa, história e ficção, a autora busca ler a complexidade do romance de Georges Bernanos, *Monsieur Ouine* (1943), vendo nas personagens sobreviventes de um mundo em ruínas, cuja história se romperia com a guerra de 1914.

Palavras-chave

Georges Bernanos; *Monsieur Ouine*; ficção e história.

Abstract

Taking the suggestion that came from reading the works of Paul Ricoeur on the relations between time and narrative, history and fiction, the author makes an attempt at reading the complexity of Georges Bernanos' novel, *Monsieur Ouine* (1943), viewing its characters as survivors of a world in ruins, the history of which had been brought to an end with the 1914 war.

Keywords

Georges Bernanos; *Monsieur Ouine*; fiction and history.

Posso evocar, à guisa de prelúdio da interpretação, uma seqüência do filme de Alain Resnais, realizado em colaboração com A. Robbe-Grillet, *L'Année Dernière à Marienbad*, em que o espectador é incitado a olhar uma estátua em um parque através do olhar do herói que se desloca; a inalterável estátua se metamorfoseia a cada modificação do ponto de vista: a mesma e, entretanto, outra. Eu veria aí, de bom grado, uma figura da interpretação literária. O texto, embora tenha uma total objetividade independente do ato de leitura, muda de aspecto em virtude das questões que se lhe colocam. Além disso, tanto maior é sua literariedade, mais densa é sua polissemia. Sonhamos sempre, não é mesmo, com a interpretação mais abrangente possível que dê a impressão – ou a ilusão – de “saturar” o texto. Mas isso é apenas utopia. A única regra que me parece subsistir é buscar a interpretação compatível com o maior número de aspectos do texto e evitar transgredir um de seus elementos. Nesse sentido, não se pode fazer um texto dizer não importa o quê e o crítico não é um oráculo inspirado encarregado das “coisas vagas”. O texto, que merece esse nome, constitui um conjunto coerente,

27 Essa definição encontra-se em Jules de Gaultier, *Le Bovarysme*, Paris, Mercure de France, 1902. Essa obra é de difícil acesso e, por ocasião da redação da dissertação, eu ainda não havia obtido um exemplar, o que só veio a ocorrer muitos anos depois (em tradução para o italiano: *Il Bovarysimo*, Milão, Istituto Editoriale Italiano, 1946). Naquele momento, vali-me de vários exemplares da fortuna crítica de Flaubert, que está permeada por passagens inteiras desse texto. No presente caso, a citação foi extraída de J.-L. Douchin, *Le Sentiment de l'Absurde chez Gustave Flaubert*, Paris, Lettres Modernes, 1970, p. 55, embora possa ser encontrada em muitos outros autores, como Thibaudet, Girard e o brasileiro Augustô Meyer, em seu livro *Preto & Branco*, Rio de Janeiro, MEC/INL, 1956.

* Publicado originalmente em *Bernanos et l'Interprétation*, Paris, Klincksieck, 1996, pp. 149-166, *Actes et Colloques*, n. 37, sob a direção de Philippe Le Touzé e Max Milner.

mesmo que tensões íntimas façam dele uma *concordia discors*. Conseqüentemente, certas interpretações podem ser afastadas como inaceitáveis ou porque se chocam com um aspecto evidente do texto, ou porque deixam escapar a maior parte dele. Inversamente, várias interpretações de um mesmo texto são, é claro, compatíveis, sobretudo tratando-se de um texto tão nitidamente literário como *Monsieur Ouine*, que constitui uma espécie de “suma” na obra e na vida de Bernanos, conforme seu próprio testemunho.¹ Daí provavelmente o número de interpretações já suscitadas por esse romance, do qual C.-E. Magny, em primeiro lugar, colocou magistralmente em evidência o caráter ontologicamente negativo,² do qual A. Béguin viu muito bem a dimensão mítica,³ estudada em seguida por Ph. Le Touzé⁴ e por mim mesma,⁵ enquanto S. Storelv revelava sua significação apocalíptica.⁶ Já em 1978, chamei a atenção para uma possível interpretação a partir da obra

de R. Girard, *La Violence et le Sacré*,⁷ análise retomada e sistematicamente conduzida por A. Not em sua tese e, mais recentemente, por P.-P. Delvaux.⁸ A interpretação que proponho não invalida em nada as precedentes, não contradiz a leitura de Pierrette Renard⁹ que segue o modelo psicanalítico do romance familiar segundo Marthe Robert.

Esta interpretação foi-me sugerida pela leitura dos trabalhos de P. Ricoeur sobre as relações do tempo e da narrativa,¹⁰ particularmente quando ele reflete sobre as relações complexas que entretêm de maneira fecunda “história e ficção”, para mais recentemente, em sua última obra, *Soi-même comme un Autre*, fazer surgir a relação necessária entre a história, a narrativa e a identidade do sujeito. Ora, pareceu-me que se podia discernir em *Monsieur Ouine*, talvez mesmo em sua longa e dolorosa gênese, visto que Bernanos, de certa maneira, “carregou-o” durante nove anos, uma visão completa da História¹¹ na

densidade da ficção, História concebida como uma tradição mediadora entre o cosmos e uma cotidianidade sempre ameaçada de perder-se no absurdo individual. O próprio Bernanos convidava a isso em uma de suas cartas de 1934 onde, falando de *Journal d'un Curé de Campagne*, ele diz querer fazer da “pequena aldeia” de Ambricourt “um resumo de nosso país”.¹² Não é o que ele faz também da aldeia de Fenouille de nome “bizarro”, como ele escrevia a propósito do castelo de La Bayorre, em *Fenouillet*, onde começou seu romance? Não quis ele fazermos ver aí um “bazar do mal moderno”, como tentei demonstrá-lo?¹³ A importância dada por P. Ricoeur à História como sucessão de gerações, depois como reino dos contemporâneos, predecessores e sucessores, cristalizado em instituições, elas mesmas figuras históricas, levou-me a interrogar-me sobre *Monsieur Ouine* segundo essa perspectiva.

P. Ricoeur mostra efetivamente que a história só se pode escrever tornando-se ficção em uma narrativa que se elabora a partir de “vestígios”, de índices, o que, na realidade, torna a narrativa histórica inevitavelmente conjectural. Inversamente, a ficção, para tornar-se legível e provisoriamente digna de fé, deve tomar emprestado à História, não somente suas marcas de datas, seu calendário, mas também seu modo de prova visto que ela conta o passado fictício como um “quase passado” sob a forma do disfarce. Mas, fazendo isso, ela explora os possíveis dos quais a História estava repleta e, pelo menos, interroga o sentido deles. Ricoeur mostra, além disso, após H. Harendt, que a identidade do sujeito é sempre necessariamente narrativa, fundamentada por uma narrativa onde se entrecruzam o destino individual e a História coletiva na qual

ela se insere. A permanência do sujeito — sua “mesmicidade”, retomando o termo de P. Ricoeur — só pode ser assegurada por uma história que se conta, uma narrativa. Bernanos mostra-se consciente disso quando qualifica a história de “ficção sem entranhas” e opõe na *Grande Peur (GP)*¹⁴, em uma visão poética, a narrativa histórica mítica, “este sonho, este profundo murmúrio cuja raça embala os seus”, à História dos professores; a história escolar toma forma e rosto, semelhante a uma velha professora primária visto que ela “conservava seus óculos”, enquanto “a outra, com seu rosto de fada”, inspirava em última análise “a paixão da vida”. Ele próprio estabelece então a correlação entre o destino individual inserido no tempo de uma vida e em uma região, uma visão cósmica do tempo — as estações e seu eterno retorno — e a História coletiva, com sua significação global misteriosa. Ele encadeia, pois, com esta afirmação:

[...] a vida tão dura, o interminável tédio das estações, de um ano para outro ano, diante da planície cinzenta, essa vida tinha seu segredo. (GP, p. 58)

Na impossibilidade de poder, no âmbito necessariamente restrito deste estudo, seguir passo a passo os traços dessa metáfora tecida entre um destino singular, o de uma geração — a dele — e o da história humana, contentar-me-ei com algumas referências.

Nascimento da ficção fora dos romances

Em 1929, como acabamos de ler, Bernanos denuncia a perda de memória da jovem gera-

- 1 Georges Bernanos, carta de dezembro de 1934 a Robert Valléry-Radot, *Correspondance*, II, p. 33: “*Monsieur Ouine* é o que fiz de melhor, de mais completo. Quero ser condenado a trabalhos forçados, contanto que me deixem livre para pensar em paz este livro.”
- 2 Claude-Edmonde Magny, *Poésie* 46, n. 33, artigo retomado em *Études Bernanosiennes*, n. 5, 1964, “Autour de *Monsieur Ouine*”.
- 3 Albert Béguin, artigos sobre *Monsieur Ouine*: “Une Semaine dans le Monde”, 13 abril 1946, *Temps Présent*, 31 maio 1946, *Bulletin de la Société des Amis de Georges Bernanos*, n. 9, Noël 1951, “*Monsieur Ouine*: Histoire d’un Roman et ‘le Mythe de la Bouteille Vide’”.
- 4 Philippe Le Touzé, “*Monsieur Ouine* et le Mythe du Mal”, *Mythe, Symbole, Roman*, Université de Picardie, Actes du Colloque d’Amiens reunidas por Jean Bessière, P.U.F., 1980, pp. 56-64.
- 5 Monique Gosselin, *L’Écriture du Surnaturel dans l’Oeuvre Romanesque de Georges Bernanos*, Champion, 1979, Aux Amateurs de Livres, 1989: cf. “Mythe et Mystère”, pp. 661-663; “L’Oxymore et le Paradoxe Surnaturel”, pp. 698-707.
- 6 Sven Storelv, “Remarques sur le Mythe du Déclin du Monde”, *Bernanos*, Colloque de Cerisy, Plon, 1972.
- 7 René Girard, *La Violence et le Sacré*, Paris, Grasset, 1972; Monique Gosselin, “Le Peuple et la Religion dans l’Oeuvre de Georges Bernanos”, *La Religion Populaire*, P. U. L., 1981, pp. 173-199, textos reunidos por Y. M. Hilaire.
- 8 P.-P. Delvaux, “Formes et Signification de l’Expression Dialoguée dans l’Oeuvre Romanesque de G. Bernanos”, Toulouse, 1989. Idem, “Esquisse pour une Lecture de *Monsieur Ouine* à la Lumière de René Girard”, *Études Bernanosiennes*, n. 19, pp. 209-229.
- 9 Pierrette Renard, *Bernanos ou l’Ombre Lumineuse*, Grenoble, Ellug, 1990.
- 10 Paul Ricoeur, *Temps et Récit*, Paris, Seuil, 1983 e 1985, vols. II e III, principalmente “Poétique du Récit: Histoire, Fiction, Temps”, pp. 147-290. Idem, *Soi-Même comme un Autre* (título explicitamente referido a Bernanos por Ricoeur, que remete ao fim do *Journal d’un Curé de Campagne*), Paris, Seuil, 1990.
- 11 A inicial maiúscula atribuída à História não remete a qualquer hipótese da transcendência, mas à necessidade de distingui-la da história-fábula.

- 12 G. Bernanos, carta de 10 de janeiro de 1935 a Robert Valléry-Radot, *Correspondance*, II, p. 47: “Desejaria também que essa pequena aldeia fosse um condensado de nosso país — o castelo, o adjunto, o merceiro, os garotos [...]”
- 13 G. Bernanos, carta de 21 de maio de 1931 a Roland de Pury, *Correspondance*, I, p. 401: “o nome bizarro do castelo Fenouillet”; sobre o bizarro e o “bazar do mal”, cf. Monique Gosselin, *L’Écriture du Surnaturel*, op. cit., pp. 144-147.
- 14 G. Bernanos, *La Grande Peur des Bien-Pensants: Écrits de Combat*, I, p. 16: “A história escolar conservava seus óculos, a outra tinha seu rosto de fada, seu olhar sonhador com alguma coisa de mais terno, de mais familiar.”

ção que fala da “mobilização de 1914” como um “acontecimento tão recuado e mítico quanto a batalha de Fontenoy”.¹⁵ A história da guerra não teria rosto para eles. Ora, a primeira data citada em *Monsieur Ouine* não é a da mobilização russa do verão de 1914? Em 1931, na conclusão de *La Grande Peur des Bien-Pensants*, cuja escrita é quase contemporânea à do início de *Monsieur Ouine* (MO), Bernanos se detém na noção de gerações:

A palavra geração está na moda... Vá lá pois, geração. Pois bem! Nossa geração não tem a palavra. (GP, p. 315).

Ele desenvolve aí o paradoxo segundo o qual os combatentes de 1914 cometeram o erro de serem “vencedores”, de não terem tido “a grandeza de um exército vencido”:

Acontece com a geração do Onze de novembro como com esses velhos muito decorativos, às vezes mesmo, que pena, condecorados, dos quais só se pode razoavelmente fazer contínuos, guardas de jardim público, porteiros. (GP, p. 316)

A escrita polêmica recorre a imagens fictícias para encenar e ridicularizar o papel de acomodamento reservado pelo governo a esses estranhos vencedores, o “de falsos professores de otimismo” que “não poderiam enganar a juventude francesa”: decepcionada com esse otimismo imposto e falsificado, “arrisca-se esta a praticar logo o otimismo total, isto é, zombar de tudo” (GP, p. 316). É preciso então lembrar o grande diálogo que opõe Guillaume e Philippe, no qual este último ironiza a súbita e inquietante inflação de heróis:

Cada geração deveria ter seus próprios heróis, heróis do coração [...]. O mais cômico, meu amigo, é que em 1914, forçados para jus-

tificar as definições dos manuais escolares, a multidão de seus conjuntos de imagens de Épinal por pouco não pôde bastar às encomendas. Três, cinco, seis milhões de heróis de uma só vez. Tantos heróis quanto dinheiro! isso faz com que nos enojemos dos homens de bronze. Viva o herói de creme de amêndoas! (MO, p. 1385)

É desse ressentimento cheio de amargura que ele extrairá sua idéia de um heroísmo às avessas, como o analisa Guillaume. Ora, na conclusão de *La Grande Peur*, Bernanos denunciava o disfarce da trágica realidade dos acontecimentos reais e dos fatos cotidianos, a substituição “por uma espécie de espetáculo feérico” com o pseudomodelo apresentado à juventude francesa de um herói grotesco, batizado de “Poilu”. Ele evoca para concluir a derrição das “municipalidades futuras” que inscreverão após os nomes dos gloriosos pe-ludos, mortos no campo de honra, os dos “sobreviventes” entre os quais ele se encontra:

Desde o Onze de novembro, você vê, não havia mais nem vanguarda nem retaguarda a não ser os mortos e os outros, os *Sobreviventes*, que nós fomos. (GP, p. 325)

Depois dessa conclusão, vemos desenhar-se uma figura de mau mestre que se assemelha a Renan, certamente, mas também ao Senhor Ouine, nessa “personagem de pequena aparência, preparada nas especiarias de uma vida sedentária, e tão pálida que espalha um cheiro de bÍlis, mas cuja resistência é enorme, pois o vimos tranqüilamente *digerir* a guerra no dia-a-dia.” (GP, II, p. 330). Essa personagem, nascida às margens de uma narrativa que se quer histórica mas resvala para a ficção, não se assemelha ao Senhor Ouine com seu ar de “mau padre” (sapatos pretos e ligas eclesíásticas; MO, I, p. 1528) de “verda-

deiro gato bem brilhante, bem gordo” (“[...] você julgaria um cura”, comenta a Senhora Marchal. A ficção lhe confere além disso um *status* de mestre – professor de línguas vivas com numerosos discípulos). Não se diz com precisão que ele se corresponde com “o ministro da instrução pública”, conforme a expressão consagrada na época, e que seria amigo do Senhor Valéry... “o coletor”, é verdade! Enfim, um jogo bem curioso de significantes faz dele um “contramestre” (MO, p. 1362). Seu corpo de “mulher madura” evoca uma forma de inversão, uma doença estranha, enquanto, na agonia, ele aparece como a encarnação viva de uma monstruosa *ruminação* (MO, p. 1547). Ele espalha ao seu redor “um ar nocivo”, conforme a intuição do tio Florent, o jardineiro, cujo *status* o coloca portanto próximo à natureza: este fareja no outro “um odor estranho”, não exatamente “maus modos” mas “antes um ar nocivo que ele traz consigo, sem saber”. Cabe a uma outra personagem, ligada à natureza por seu ofício de parteira, concluir: “ar nocivo ou não, seis semanas mais tarde o velhote [trata-se justamente do jardineiro] estava morto” (MO, p. 1535). A ficção é aqui executória. Ora, em *La Grande Peur*, Bernanos escrevia que “não era boa para os rapazes de [seu] país a *atmosfera* de parvoíce ingênua, de presunção calculada [...] que predominava por volta de julho de 1915”. Essa mesma conclusão de *La Grande Peur* delinea os traços de uma figura de proa dessa jovem geração com “olhar de menino, joviforme e obstinado, a prega arisca dos lábios, a tÊmpora já esmaecida acima de bochechas em flor, a voz imperiosa, e esse tique [...], para dizer a verdade um pouco vulgar, o gesto de “jogar pela janela” que enfurece as pessoas idosas” (GP, p. 326). Não se reconhecem aí alguns traços de Philippe? Concordeirão comigo que a ficção de *Monsieur Ouine*, da qual W. Bush pacientemente reconstituiu a gêne-

se desde 1931,¹⁶ já estava em germe nesses esboços de narrativa e de personagens. Naturalmente a dinâmica própria da ficção romanesca leva o escritor “para o outro lado da vida”, no mundo dos sonhos e dos fantasmas, onde se consolidam os possíveis destinos de um mundo em gestação através das personagens “configuradas na narrativa”. Seria ainda necessário confrontar com *Les Grands Cimetières sous la Lune* as quase oitenta páginas escritas em Palma e ver o que traz o ano de 1940, no momento em que Bernanos acha enfim o pseudodesfecho. Encontramos algum traço disso no “Journal de 1940” com a evocação de adolescentes típicos dessa geração, irmãos de Philippe:

Que dizer de uma moral de tipos honestos e bons a jovens que crescem descuidadamente, educados sem pais, tiranos precoces de mães privadas de carícias, garotos que não se prendem ao trágico, insensíveis aos lutos, aos enterros, às chegadas, às partidas [...]. Já tinham visto em demasia, pobres garotos [...]. (CC, p. 52)¹⁷

O mesmo fragmento torna visível esta autópsia do homem medíocre que pode justificar, em parte pelo menos, a personagem do Senhor Ouine: “Pois o homem medíocre é precisamente uma criança que evoluiu mal, *uma criança que apodreceu sem amadurecer*.” (CC, p. 51).

Do outro lado desses paralelismos e dessas elucidações, a ficção se aventura na representação figurada, metafórica de uma crise correlativa da identidade e da narrativa, derivada de uma crise da tradição e de uma História em crise. A personagem não pode mais se constituir totalmente, assim como a narrativa não pode fechar-se em um mundo que, por falta de referências, não pode mais se contar sua própria história. Longe de ser uma espécie de mito sem atualidade, suscetível de ser reimplantado sob qualquer latitude, *Monsieur Ouine* conta, de outra maneira, a História de

15 *La Grande Peur*, op. cit., p. 57: “Os rapazes de hoje falam da mobilização de 1914 como nós teríamos falado da batalha de Fontenoy.”

16 W. Bush, *L'Angoisse du Mystère: Essai sur Bernanos et Monsieur Ouine*, Minard, Lettres Modernes, 1966.

17 G. Bernanos, *Chemin de la Croix-des-Âmes*, editado por J. L. e B. Bernanos, Le Rocher, 1987.

uma época inteira, ou mais exatamente conta a impossibilidade de a História construir-se após a guerra de 1914. As aporias da narrativa histórica estão aí representadas e reinterpretadas como uma falha na transmissão das gerações, uma falência da instituição, ela própria cristalização da História. Resulta daí, para o sujeito singular, uma grande dificuldade e, talvez, uma total impossibilidade de se constituir uma identidade e de se construir uma autonomia: por falta de marcas estáveis, não há “mesmice possível” e, por falta de sistema de referências, também não há consciência reflexiva de si, isto é, daquilo que Ricoeur propõe chamar “ipseidade”. A resposta à pergunta “quem sou eu?” vacila duplamente tanto na continuidade temporal (Ginette ou Philippe se metamorfoseiam de um instante para outro) como na relação com outrem: Philippe foge dele mesmo tanto frente a Miss como frente ao Senhor Ouine, e deve reconhecer diante de Guillaume:

Escute, Guillaume... faltei com a palavra, faltei com a palavra no mesmo dia em que realmente tive consciência de uma palavra, no primeiro dia de minha vida de homem. Nada poderá nunca apagar isso? (*MO*, p. 1381)

A questão não é aqui a do desaparecimento da personagem ou da morte da narrativa em nome de não sei quais buscas formalistas. Se somente uma narrativa pode fundamentar uma identidade e dar ao nome próprio um referente, somente a aventura de uma ou várias personagens pode organizar em configuração romanesca uma série de acontecimentos sucessivos e sem coerência; sem isso, estamos em presença de uma seqüência discordante e, portanto, de um puro absurdo. Tal não é a narrativa de *Monsieur Ouine*, que mostra fortemente os contornos da aporia. Quando uma comunidade perde sua própria tradição, dissimula a realidade de sua própria história a ponto de só transmitir fantasmas ou mentiras, ela priva cada um de sua progressiva identificação; a pessoa não chega

à maturidade – é o caso de Philippe – ou perde sua identidade. É esse o sentido da loucura do prefeito, da autodestruição de Ginette, do retorno a uma vida quase vegetativa, depois ao nada, do Senhor Ouine. Conseqüentemente, em uma aldeia-sintoma onde se revela a doença de uma época e de uma cultura, a narrativa deixa ler a incapacidade de se fazer “história”, por falta de uma única narrativa de referência que fundamente a tradição em sua verdade. Privado de fixação em uma memória coletiva, o sujeito perde todas as bases. Não há mais senão histórias impossíveis de serem ligadas entre elas, entrecruzamentos de destinos sem que se possa escrever uma única História, reflexo do destino coletivo da aldeia que perdeu ela própria sua “identidade”, “sua alma”, dirá à sua maneira o jovem cura. Não se pode portanto identificar nem o assassino do jovem vaqueiro, nem o próprio Senhor Ouine, por não se poder dizer de onde ele vem realmente nem por que ele seguiu Anthelme. Philippe não alcança a autonomia. A partida do cura revela a crise da Igreja como instituição, materializada pelo edifício e ameaçada não em sua perenidade (ela renascerá, dizemos), mas em suas modalidades (a construção igreja ficará em ruínas). Trata-se entretanto apenas de uma crise e não de um apocalipse, pois não há desfecho; tudo permanece na incerteza. *La Paroisse Morte* não é o título conservado por Bernanos, precisamente porque a narrativa só nos descreve uma agonia, a de um mundo em convulsões mas sem conclusão. Seu destino permanece tão profundamente problemático quanto o de Philippe.

A crise da identidade

O romance articula-se em torno da identidade narrativa de dois heróis: o título tende a fazer do Senhor Ouine a personagem central, mas o apelativo social supõe a distância

e talvez o respeito; ele sugere que emana de Philippe, visto que é assim que este designa o mestre recentemente reencontrado. Se admitirmos que o título é a primeira palavra do texto, essa palavra é pronunciada por Philippe, sobre o qual é focalizada toda a primeira cena, sendo que ele é o protagonista dessa e da última cena, o que tende a torná-lo o verdadeiro herói do livro. Daí a ficção organizar-se em volta de dois tipos de narrativas que se encadeiam: a de uma iniciação frustrada, a de Philippe, que o leva a vaguear em uma espécie de labirinto do saber e da práxis; e a do infortúnio, no sentido forte do termo, do mau mestre, o Senhor Ouine: fazem-nos seguir de fato sua trajetória em direção a uma impensável inversão (iniciada na adolescência, por meio de uma experiência homossexual), que faz de sua agonia uma experiência de “reviravolta”, da vida para o nada. O crime e a pseudo-investigação policial estão subordinados à busca e à identificação desses dois “heróis” paradoxais, e eles não constituem em nada o cerne do romance: estão ali como aparência enganosa, como o falso culpado nos filmes de Hitchcock. Não que sejam ornamentos inúteis; são de preferência os efeitos secundários da ficção central: tudo se passa primeiramente em torno do par “mestre-discípulo” ou ainda filho-falso pai, subsumido pela noção central aqui de “geração”. A narrativa é balizada, de uma ponta à outra, por referências a uma transmissão frustrada de uma geração a outra: transmissão pervertida entre Michelle e seu próprio pai devido à cumplicidade de sua mãe com o instinto de morte do pai, de que a preguiça é uma manifestação; transmissão deformada pelo orgulho e pela mentira cuidadosamente alimentada sobre suas origens

entre os Devandomme por meio do seu fantasma do “homenzinho verde”; transmissão impedida entre Philippe e seu pai pela “doçura” negativa e pérfida de Michelle, cuja vontade aniquiladora reproduz provavelmente o malefício que pesou sobre sua juventude. Há decididamente alguma coisa de podre no reino da história social francesa, alguma coisa que parasita a transmissão dos valores de uma geração a outra e sobre a qual a ficção tenta indiretamente lançar alguma luz.

A narrativa inscreve-se na história pela datação e pelo calendário que conectam o tempo do homem e o dos homens. Inscreve-se igualmente pela representação da sucessão das gerações como dado biológico e prótese da rememoração. Ora, *Monsieur Ouine* coloca-se desde o início sob o signo da guerra de 1914 com a referência à mobilização russa nas primeiras páginas do romance. Essa data coincide com a da morte da mãe de Michelle (no verão, por conseguinte), enquanto seu pai havia morrido em dezembro, muito tempo antes, pois Michelle nessa ocasião só tinha oito anos e, em 1914, ela está casada “há seis meses”. A ficção tece, portanto, de modo muito preciso, primeiramente o destino individual dessa personagem com a história coletiva e o tempo cósmico. A referência histórica mais exata e circunstanciada é a do desaparecimento, ainda no inverno – em 28 de dezembro de 1916 – do pai de Philippe durante um ataque noturno “entre Saint-Jean-du-Loup e a cota 193”: isso se assemelha desta vez a um biograma visto que, de acordo com uma de suas cartas, tardia,¹⁸ é verdade, Bernanos diz ter sido ferido em junho de 1916 daquele lado. O texto faz além disso alusão aos gases. A narrativa quer ser realista e mesmo verificável: estamos na intersecção da ficção e da História

18 Em 1935, em carta de 19 de outubro a Michel Dard, Bernanos conta casualmente que foi enterrado por um obus perto de Tracy e logo desenterrado (*Correspondance*, II, p. 104) e em *post-scriptum* a uma carta ao padre Bruckberger, de 22 de abril de 1940, data da recepção, *Letras Retrouvées*, p. 378: “Recebi uma outra carta desesperada, no início de junho, quando a ofensiva sobre a Somme começava. Coloquei-a em minha pasta. Em 11 de junho, ferido e acreditando-me perdido, lancei minha pasta na cerca vizinha a fim de que todas as caras lembranças que ela continha não caíssem nas mãos dos alemães.”

ria, em função da qual as personagens estão mais ou menos situadas: Michelle excluiu-se voluntariamente dela provavelmente devido a seu pai e a seu devorante instinto de morte; esse instinto torna-se nela uma força de inércia que ela opõe à vida e que transforma o tempo em onda imóvel:

Por mais longe que ela volte no curso dos anos, diz ela, sua memória só lhe apresenta uma sucessão monótona de acontecimentos fúteis, semelhante ao espriamento do mar sobre uma inclinação uniforme: a onda a acaricia sem desgastá-la. (MO, 1351)

Michelle “naturaliza” o tempo, volta-o para o lado do cosmos e neutraliza a História. Seu filho Philippe em compensação tropeça nesse ponto; embora sua idade não seja claramente determinada, ele é apresentado como um grande adolescente nascido por volta de 1915: sua história, como a contada pelo romance, situa-se um pouco depois de 1930; ele toma lugar, diga o que disser, entre filhos de “heróis da guerra de 14”, representante típico de uma geração à qual pertence também Guillaume, ele próprio órfão, sem que seja esclarecido se a morte de seu pai se deveu à guerra. Mas ele mesmo se insere nessa geração sobre quem pesam esses mortos “diferentes dos outros”, “abatidos em plena vida, em plena força, no minuto mesmo em que empenhavam as últimas reservas de energia, as últimas reservas da alma” (MO, p. 1387). Ensinado talvez por seu sofrimento de criança doente, eis que Guillaume se abandona a uma meditação, ao mesmo tempo profética e histórica: esses mortos, que se teria somente fingido esquecer, não se podem resignar e se prenderiam à vida, esforçando-se por atravessar de novo o limiar que separa a vida da morte para tentar modelar uma geração “à sua imagem” (MO, p. 1388). Tomando como fundamento o imaginário e um sonho de adolescente, a ficção sugere aqui uma interpretação quase psicanalítica da história francesa por volta de 1930, uma psica-

nálise mais próxima de W. Reich do que de Freud, História dominada por um recalque de um lado, por uma revolta do outro, subvertida pela recusa coletiva do rito de passagem necessário aos mortos. É esse o sentido da veneração que fará de cada um “um modelo, um exemplo, um símbolo” (MO, p. 1388). A que lhes deram apóia-se em uma impostura coletiva, uma mentira de Estado que lhes impede o acesso à verdadeira morte, ao eterno repouso dos cemitérios e à sua perpetuação por meio dos filhos; engendrariam portanto a “desordem universal”:

Uma, duas, três gerações talvez que eles terão estragado, na impossibilidade de poderem modelar uma à sua imagem – sua imagem verdadeira, autêntica – não a dos aniversários e das comemorações – sua semelhança, à semelhança de seu último olhar, de seu último grito, quando, toda sua vida desaparecendo de repente, eles arranhavam e mordiam a terra. Mas você verá que eles vencerão, Philippe, eles não errarão o alvo. Terminarão por tê-la, sua geração, e Deus sabe o que ela será. A geração deles, corpo e alma. (pp. 1388-1389)

Uma fraseologia inteira da incerteza acentua em contraponto essa visão interpretativa de Guillaume que desenha os traços gerais de uma História e de um sentido da história inscrito nos destinos individuais das outras personagens; adivinha-se isso já no de Philippe, em sua busca bizarra, inquietante “de um heroísmo às avessas”. O caso de Philippe é ainda pior que o dos filhos cujo pai morreu de fato na guerra: o dele é o de um “desaparecido” e quando, graças a Miss e Anthelme, é reconstituída uma parte pelo menos de seu destino, é para saber que ele está “mais morto que os mortos” (MO, p. 1450), desaparecido em 1921, após uma passagem pelo “asilo de Luckau” (MO, p. 1453). Está portanto no limiar entre vida e morte, privado do rito funerário que o teria verdadeiramente declarado morto, e privado de sua vida passada – não tem mais história. Philippe não pode encontrar nele nem um modelo nem um

iniciador: foi-lhe roubada a verdade de seu pai, que teria sido um patrimônio para ele; não tem “casa paterna” e, ele próprio observa, “não há casa materna”: ei-lo condenado a uma liberdade sem fixação, a uma ausência desse sistema de valores e de referências que só o pai lega, pelo menos em nossa cultura: não há nome no lugar do “nome-do-pai”; portanto, segundo o conceito lacaniano, nem aliás nome patronímico: o nome de família de Philippe nunca é dado. Ele tem consciência de estar inscrito em uma história deformada da qual destaca significativamente os momentos fortes: 1789 e os heróis da Revolução, 1880 e os “heróis da ciência” na era de Taine e Renan; 1914 enfim e sua inflação de heróis: “Três, cinco, seis milhões de heróis de uma só vez. Tantos heróis como dinheiro!” (MO, p. 1385). É a desvalorização dos heróis pela História tal como a conta a sociedade francesa. A esses mestres imaginários e falsos, Philippe opõe o Senhor Ouine, para quem só conta “a hora que passa” de que é preciso “fartar-se”. A vida não é mais, portanto, um destino a cumprir durante um tempo determinado, mas uma caça à felicidade a cada instante; a metáfora da caça é aqui amplamente desenvolvida; ela será seguida ao longo da narrativa pela metáfora do vestígio. Se a vida é uma “presa”, todas as relações entre os seres são relações de caçador com o objeto da caça, relações de força em um mundo devolvido à natureza; não nos dizem sobre a aldeia de Fenouille que lá reina uma tristeza de animal e que ele tem “uma alma lamacenta como a dos animais”? Em um mundo onde a História é privada de sentido, onde, em última instância, não há mais história possível porque não há mais ponto de origem nem de referência, o desejo reina sozinho e, conseqüentemente, a caça àquilo que pode realizá-lo. Assim, o espaço da aldeia é mais particularmente ainda o do castelo será redefinido pelo domínio do desejo e da obsessão do vestígio, com a imagem da caça que é às vezes uma realidade (em Eugène que caça sem permissão), e muitas vezes uma metáfora (como na luta de caçador que opõe Philippe a Miss).

A obsessão do vestígio

Toda narrativa histórica edifica-se a partir de um vestígio e de uma reconstrução. Mas o que acontece se todo vestígio é apagado? Parece que a narrativa de *Monsieur Ouine* joga com isso: Michelle, apagando todo vestígio de um pai que daria a Philippe suas raízes e inscrevê-lo naturalmente na sucessão das gerações, apenas produz a vontade negativa que pesou sobre ela. A guerra faz-se auxiliar dessa resistência negativa que aniquila o outro, elimina-o; já antes

o silêncio se fez em torno do homem ansioso, a engenhosa doçura começou a tecer suas teias. (MO, p. 1386)

Ela lhe permite substituir o pai real que teria podido tornar-se um modelo, depois um companheiro para Philippe, por um desses falsos heróis fabricado pela ideologia dominante:

Durante anos, esse pai que ele nunca vira permaneceu para ele uma personagem lendária, distinto de milhões de outros heróis, esses Poilus engraçados, tagarelas e sórdidos, dos quais o *Journal de la Jeunesse* lhe contava a história. (MO, p. 1355)

Entretanto, várias vezes, reaparece o vestígio a partir do qual Philippe poderia encontrar e colocar no lugar “esse nome-do-pai” necessário à constituição de sua autonomia. Ele acha “escondido em um armário” o “vestígio” de seu pai: “um casaco de veludo rígido e frio”, que lhe permitiu descobrir a mais sutil, a menos material das sensações: o odor “um odor estranho, estranhamente vivo, logo reconhecido [...] mas quando? – fumo, pimenta, sândalo, o sândalo detestado por Michelle” (MO, p. 1355). O passado recalado foi curiosamente transferido para o âmbito de uma expiação sagrada (Michelle chama o armário de “purgatório”), provavelmente porque é o avesso de um sentimento de culpabilidade. Esse renegado volta disfarçado, parcela de um

passado que não pode ser reconstruído, marca de um corpo que falta no lugar. Tudo aqui recobre a terrível ambivalência de um sagrado que não se pode nomear nem exorcizar.

O vestígio reaparece com a revelação de Anthelme *in articulo mortis*, mas é duplamente confuso: segundo certos rumores, Anthelme enlouquecera, e as palavras ouvidas por Philippe são tão pouco inteligíveis que ele próprio as coloca em dúvida: “Afim de contas, não é apenas uma frase tão obscura, a imaginação de um bêbado agonizante, talvez uma lição repetida?” (MO, p. 1382). A afirmação reiterada (“Philippe não está morto, rapaz. Seu pai vive ainda, meu rapaz”) torna-se além disso suspeita pelo “cheiro de álcool” e “a voz de trompete”; o clima é fantástico. Não há nada de liberador nesse segredo sobre o qual Philippe promete não falar. A última revelação lhe vem de Miss e, portanto, não é muito confiável, visto que esta encarna a mentira e a cumplicidade com Michelle, cuja vontade de impedir qualquer transmissão do pai ao filho ela explora: “Esperavam que ela recomeçasse com um filho a experiência que feriu sua vida para sempre?” (MO, p. 1449). Viu-se assim Michelle renunciar a colocar seu filho no colégio para evitar que ele se tornasse “isto”, ou seja, um homem: (“Um homem, senhor! Sei o que é, ele tem tempo para ser isso!”). Neutro, cheio de consequência que condena Philippe a sucumbir ao encanto equívoco do mau mestre, do falso pai, ao qual fisicamente ele se assemelha um pouco (MO, p. 1429).

O Senhor Ouine, para quem o tempo não ceifa nem constrói, que vive em um tempo sem rito nem estações, onde só a hora conta, ou mesmo o instante (MO, p. 1470), passa a vida a tentar, em vão aliás, apagar os vestígios quase materiais do passado, que se depositam, segundo ele, como sedimentos geológicos, uma sujeira “secular”:

[...] Quantas vezes tive de esfregar, encerar, polir os ladrilhos vermelhos antes que se dissipasse esse cheiro de mofo e de água parada

que sai aqui das próprias paredes, envenenada até o ar do jardim. (MO, p. 1362)

Evoca em seguida “a lama de um século ou dois” e a dimensão histórico-simbólica não apresenta dúvida visto que ele conclui mais amplamente, não sem uma modalização fortemente significante que faz do passado algo de diabólico:

O passado é *terivelmente* tenaz, meu rapaz. (MO, p. 1363).

Seu próprio passado permanece difícil de reconstituir em sua totalidade, como também o de Miss, pois misturam-se seus vestígios: conhece-se sua antiga profissão, mas não sua origem nem a razão de ser de sua vinda para Fenouille com Anthelme. Sabe-se apenas que ele mesmo foi vítima de um desvio de paternidade por um padre professor cuja perversão sexual é apenas evocada por uma eclipse da narrativa. E Ouine desempenha, por sua vez, o papel dos maus mestres, levando Philippe para uma espécie de labirinto do nada. Ora, a narração e os diálogos unem esse infortúnio àquele mesmo dos mortos de 1914, a esses mortos fantasmas a quem foram roubadas sua morte e sua revolta. Eles se manifestam por sinais misteriosos, índices de sua presença (o vento, o movimento subterrâneo), prestes a ressurgirem, como um passado recalçado, na memória desses filhos que não os prolongam e nos quais eles não podem sobreviver. Portanto, não podem assumir seu nome patronímico. Guillaume parece o filho de seu avô, e seu físico é totalmente exótico. Philippe, o herói, não somente tem apenas um prenome (vimos), mas vê se impor um apelido – Steeny – cuja “origem inglesa” o priva de pátria. O único substituto de pai que encontra empurra-o para uma cena sem saída entre o vinho do porto e o éter, fazendo-o perder qualquer contato com o real. Não há mais que um “círculo encantado” (reconhece-se a expressão bernanosiana), e não mais a possibilidade de fechar uma narrativa. É este o sen-

tido da pequena história mítica contada por Philippe, figura em abismo do romance inteiro – marinheiros, “não verdadeiros marinheiros naturalmente” (corrige Philippe), encontram em uma tempestade uma garrafa jogada ao mar e acreditam ver dentro dela um papel; o contexto é noturno e fantástico:

Enfim veio a noite, mas isso não os incomodou muito: a cada raio de lua entre duas nuvens negras, eles viam brilhar o objeto quer à direita, quer à esquerda, justo à distância de um remo. “Há um papel dentro, jurado”, gritava o grumete. Na madrugada, uma vaga mais alta que as outras jogou a garrafa no mar. Pois bem!... Ah! Ah! Eu sei, acha que ela estava vazia, hem? Ela estava quebrada, senhor Ouine, a pancada a tinha feito voar em estilhaços, ninguém nunca soube se havia alguma coisa dentro... E o barco? O bote partira sob vento de popa; eles nunca mais viram o capitão nem o barco, morreram. É uma *história* hilariante, surpreendente. (MO, p. 1550)

O absurdo é aqui representado por meio do apagamento do vestígio e mesmo seu questionamento. Tudo se torna expectativa e suspenso sem conclusão. O léxico converge com a Fábula. Philippe fala a *gíria* de uma geração que soçobra no niilismo e transforma o mundo em espetáculo. Ele sonha em fazer tábula rasa, em não mais procurar esse pai mais morto que um morto:

Se ele vive, para mim está morto, o mais verdadeiramente morto, inteiramente morto: não o perdoarei nunca. (MO, p. 1389)

Erraríamos se lêssemos aqui apenas um balanço individual visto que ele encadeia na direção de Guillaume:

Acredita você nos marqueses de Vandomme? Em toda a história de Ardenne ou de Lorraine, não há vestígio de Vandomme, não há mais Vandomme como sobre minha mão, você me disse isso vinte vezes – o homenzinho verde

zombou de nós. Pois bem! Eis-nos enfrentando as mesmas contrariedades, você e eu, nenhum antepassado, o mundo começa. Prefiro isso. (MO, p. 1389)

Guillaume ocupa portanto uma posição simétrica à de Philippe como figura de proa da geração mas invertida: exercitado pelo sofrimento *cotidiano*, sabe sobre qual mentira sabiamente alimentada se apóia a *ficção* aristocrática dos Devandomme (e como não fazer ironia junto com Bernanos sobre essa falsa marca nobre dos nomes flamengos?). É em nome da história *fantástica* do homenzinho verde que o avô condenou o casamento de Hélène, forçou ao suicídio sua filha e seu genro, evitando assim a desonra do nome patronímico.

A narrativa de *Monsieur Ouine* detém-se significativamente sobre esse homenzinho verde situado na intersecção da história e da ficção. Emigrado legitimista (que acompanhou Charles X ao exílio, primeiramente a Cherbourg, depois à Escócia), ele pretendia encarnar a tradição da História francesa e da monarquia com uma fidelidade obstinada – ele figura entre os últimos fiéis legitimistas após a revolução de 1830, e obstina-se em usar “a cruz de Saint-Louis”. Seu corpo corresponde aos estereótipos romanescos do corpo aristocrático: estatura delicada, panturrilhas avantajadas, bonitas ancas, passos dançantes (MO, p. 1378), mas a narrativa resvala sutilmente para a paródia e o fantástico; contando as origens dos Devandomme ele parece recitar Homero ou Ovídio: “Nossos avós foram juntos Nisus e Euryale, Castor e Pollux, Achille e Patrocle”. A paródia de epopéia salienta ironicamente sua dimensão fictícia (“Que admirável história! Os Vandomme rivais da Casa de Lorraine [...] mas diminuindo pouco a pouco a fortuna por estranhos excessos, perdendo e ganhando vinte vezes sua herança, até esse senhor que fez o comércio de escravos na África.”) Poder-se-ia pensar estar próximo a Chateaubriand ou antes a seu pai, se a metáfora do “macaco verde” (MO, p. 1380) não nos colocasse de preferência perto de uma

narrativa surrealista. Como Philippe, o homenzinho verde estava “bêbado”. Seu “vestígio” está realmente perdido, e sua morte é digna de figurar em um conto de ama de leite (seu cadáver foi encontrado “escalpado pelos lobos”). A origem dos Devandomme perde-se, pois, sem verdadeira reconstituição possível, em um fantástico inquietante, como deixa revelar o epíteto “maravilhoso” que, no léxico bernanosiano, tem ressonâncias satânicas. Todos os Devandomme estão por vaidade presos a uma lenda, a uma identidade mítica que os conduziu a uma marginalização na região em que se instalaram, em nome de um outro e falso enraizamento, na realidade fictício. Paradoxalmente cabe a Guillaume, que ao avô parece ser “de uma outra espécie”, restabelecer a descendência em sua verdade:

Não há homenzinho verde, nem pessoas de Ardenne e também não há histórias de senhores, não há nada. (MO, p. 1459)

Revelação, em última análise libertadora, visto que faz jorrar no avô a fonte das lágrimas esgotada pelo orgulho de casta e a mentira que lhe faziam uma carapaça:

[...] e isso subia agora do mais profundo de si mesmo, sem qualquer esforço, do mais profundo de sua vida, ou talvez deste lado de sua vida. (MO, p. 1461)

Não se poderia exprimir melhor o liame entre a identidade do sujeito e sua história, que nunca é somente a sua própria. Que penal Hélène e Eugène já se suicidaram. Resta ao avô apenas assumir o rito do funeral para fazer dele o lugar de um último desafio, no qual sucumbe seu orgulho em presença da aldeia: “O rapaz não era culpado” (MO, p. 1490). Seu próprio destino encontra então o da paróquia inteira, cuja “alma lamacenta” na agonia é, por um instante, despertada pela palavra verdadeira. A obsessão do vestígio e da história do crime impossível de ser reconstituído passa para segundo plano. Abandona-se então o problema das

gerações para passar para o lado do reino dos contemporâneos, predecessores e sucessores, concretizado em particular nas instituições.

Na junção entre a identidade individual e a encarnação de uma realidade coletiva, encontra-se primeiramente a *castelã*, Ginette de Néréis, que traduz o desvio de uma classe social à qual aliás seu nascimento só a liga imperfeitamente: seu nome patronímico de origem – de Passamont – coloca-a na nobreza, mas dizem-na ao mesmo tempo filha de um “pobre farmacêutico lionês” (MO, p. 1358) que Anthelme encontrou no outono em uma rua de Vittel; a narrativa parece hesitar sobre sua identidade social original. Em todo caso, ela não ocupa seu lugar, aquele pelo menos que lhe valeria o seu casamento com Anthelme de Néréis: ela vagueia permanentemente sobre uma jumentada que se assemelha a um derrisório Rossinante assim como ao cavalo do Apocalipse. Ela representa de um lado uma aristocracia decaída e, do outro, uma aristocracia mais autêntica que conservou seus bens e privilégios mas que, na pessoa de Ginette, “não se respeita”. O próprio Anthelme tornou-se irreconhecível e foi abandonado por seus antigos companheiros de caça, entre outros, a partir do momento em que introduziu o Senhor Ouine no castelo. Este tornou-se um lugar fantástico, que Ginette frequenta mas teme, já que o evita como “perseguida por espectros”. Ora, essa “castelã” passa seu tempo a examinar “aqueles que seguem seus passos” e revela somente uma parte de seu segredo quando confessa a Philippe este “desejo” que se apóia em um desgosto “superado” (MO, p. 1425). Não se pode contar sua história completa nem defini-la: ela parece viver sob o domínio de um delírio do desejo. Até sua morte é objeto de uma imprecisão: apedrejada, “linchada” pela aldeia, é transportada ao hospital onde se teria deixado morrer... “libertada” pela morte (MO, p. 1539). Não se pode, pois, nem recompor sua identidade nem reconstituir sua história completa, não mais que a de Anthelme, cuja metamorfose e depois a decomposição física e moral guardam seu segredo. Por meio desse casal, a decadência da

aristocracia é evocada mas também se torna enigmática. Contrariamente ao sacrifício da Clotte, em *L'Ensercelée*, o “sacrifício” de Ginette pela comunidade não salvará nada.

A dimensão coletiva da comunidade aldeã é ainda mais bem revelada pelo destino do prefeito que quer restabelecer os fios de sua própria história e reencontrar a si próprio, tentando apagar o vestígio obsessivo de sua horrível aventura de juventude (ele seduziu uma moça da aldeia, que se suicidou). Ele tenta libertar-se por uma espécie de confissão pública que não pode ser acolhida nessa paróquia decaída, imersa novamente na animalidade: é portanto condenado à loucura por perda de identidade. Ora, o apelativo senhor prefeito, mais recorrente, mostra que a dimensão institucional da comunidade é simbolicamente atingida em sua pessoa, enquanto o “cura”, outro representante institucional da paróquia, sente-se rejeitado, condenado a desertar dessa comunidade que o considera um feiticeiro, não um ministro de Deus. Enfim toda a República soçobra na derrisão de um acesso de loucura por meio do discurso fracassado do inspetor de Aca-demia, vindo, no exercício de sua função, trazer ao cemitério a boa palavra “oficial”, com o professor primário visivelmente “endomingado” para esta quinta-feira, “feriado” leigo. Palavras estreitamente ajustadas, mesmo “congeladas”, suas frases voltam incessantemente à “solicitude da República”. Seu discurso parece prisioneiro de um malefício. A narrativa roça o fantástico para encenar a retórica forçada do aparelho de Estado e seu automatismo separado do real:

O que ele fizesse, as mesmas palavras, como obedecendo a não se sabe que tenebrosa afinidade, recusavam deixar-se separar, pareciam prender-se à língua. Ele acaba por proferi-las todas, umas atrás das outras, raivosamente, em uma gagueira confusa. (MO, p. 1494).

Simbolicamente, será à parteira que cabe, por assim dizer, “a palavra final”, na medida

em que uma relação privilegiada com a vida e o nascimento torna-a capaz de instaurar novamente a ordem em um mundo em que tudo é desordem, em que os mortos vêm frequentar os vivos como fantasmas e em que, como observa “a prefeita” (!), os velhos não sabem mais como outrora assimilar a morte a um “repouso” nessa “terra fresca que eles abriram tantas vezes” (MO, p. 1511). Realizando, tal como uma ama de leite, sua tarefa de coveira, a Senhora Marchal parece portanto reintroduzir a morte na ordem da natureza perturbada, pelo Senhor Ouine, de tal modo que não se podia distinguir o ponto crítico que separa sua morte da vida. Aqui tudo parece recolocado no lugar:

Então a Senhora Marchal dobrou o lençol, exatamente como se fecha um envelope, e o rosto do professor de línguas parece afundar-se suavemente, suavemente, não no vazio do travesseiro, mas em uma matéria invisível em que ele foi envolvido de repente [...]. Essa massa toma pouco a pouco, aliás, a cor da argila, parece endurecer no ar. (MO, p. 1562)

É verdade que o Senhor Ouine retorna extravagantemente à ordem natural visto que ele parece subsistir doravante com uma vida animal “sem causa e sem finalidade”, por meio de seu nariz que toma a forma de um “animalzinho maléfico”. (MO, p. 1562). A Senhora Marchal assegurou também uma mediação sutil entre o mundo natural e o da instituição aldeã, tendendo a apagar um desfecho que seria apocalipse para fazer dele uma simples crise; crise coletiva e pessoal de identidade – uma resultante da outra – que o jovem padre tinha, ele próprio, circunscrito, esperando uma resolução possível. Mesmo enfraquecida, em ruínas, a Igreja permaneceria do lado da paróquia. (MO, p. 1514). Ele próprio impotente face a essa explosão coletiva de um mal que se reveste de uma dimensão quase transcendente mas em um futuro anterior irreal (E “Satã teria visitado seu povo” (MO, p. 1488), ele espera uma reconciliação do homem

consigo mesmo ou pelo menos confia em um sobressalto que lembre ao homem “o Reino perdido da Alegria” (MO, p. 1526). A narrativa entrelaça assim a necessidade do amor a si mesmo como um outro, o que fundamenta a identidade pessoal, e a necessidade de um relato de referência que fundamenta a comunidade, sem o que a reconciliação consigo mesmo seria apenas impostura e fechamento:

Do modo como o mundo avança, saberemos logo se o homem pode reconciliar-se consigo mesmo, a ponto de esquecer para sempre o que chamamos por seu verdadeiro nome o antigo Paraíso terrestre, a Alegria perdida, o Reino perdido da Alegria. (MO, p. 1526).

Ao prefeito, que não pode perdoar seu passado, o cura lembra que não é permitido odiar-se (MO, p. 1517) e lhe propõe o perdão que só Deus pode dar pela absolvição. Face à comunidade aldeã que não pode assumir os crimes cometidos em seu seio e pelos quais é responsável solidariamente, o cura formula um diagnóstico e mesmo um prognóstico, mas se recusa a qualquer maldição:

“Não me revolto contra o mal”, dirá ele ao Senhor Ouine, “Deus não está revoltado contra ele, senhor, ele o assume. Não maldigo nem mesmo o diabo...” (MO, p. 1469).

É mesmo, portanto, a assunção do mal que constitui em última análise o sentido, a perspectiva da ficção bernanosiana em *Monsieur Ouine*. Longe de anunciar uma inevitável decadência ou uma irreparável desordem na linhagem das gerações e na crise do sujeito, Bernanos bateu-se aí com uma investigação do mal moderno, do qual ele acreditou descobrir a raiz em uma impossibilidade de a História dizer-se ou escrever-se: não haveria mais, portanto, narrativa de referência que permitisse a uma sociedade – paróquia, aldeia ou nação – erigir-se em comunidade. Mas essa lacuna na memória co-

letiva remonta à transmissão das gerações: a identidade do sujeito está ela própria dividida, sem base, sem “nome-do-pai”.

A paróquia é aqui apenas o modelo reduzido do mundo moderno, no qual a ficção decodifica obscuramente – através do desaparecimento do vestígio, da obsessão por esse vestígio e da queda no fantástico – uma crise de identidade coletiva ligada a uma falência na transmissão dos valores através das gerações e a uma perversão do desejo na origem: nenhuma narrativa coletiva pode, em consequência disso, constituir-se nem organizar-se. Portanto, mestre e discípulo flutuam semelhantemente e vagueiam em uma espécie de labirinto, uma improcedência fora da História. As instituições estabelecidas, para manterem uma comunidade no espaço e no tempo, tornam-se a presa de um “sagrado selvagem”, fruto do recalque, inevitavelmente criminoso e destruidor. Vê-se como Bernanos, pela ficção, vai mais longe ou mais profundamente do que em seus escritos polêmicos, pois projeta aí metaforicamente as aporias e os delírios de uma História em elaboração entre 1931 e 1940, história que ele pressentia sem poder exprimi-la claramente. A constituição das personagens e a transformação em narrativa levam-no a circunscrever a crise da História e da cristandade e a considerar de maneira muito fragmentária e tênue uma possível ultrapassagem pela assunção do mal em uma visão inseparável da perspectiva de uma transcendência divina inscrita na História. Mantendo-se entre a metáfora e o mito, a ficção romanesca explora o que se mostrava à consciência racional como intransponíveis aporias e permite fazer coexistirem sem incoerência o desespero presente do sujeito com a esperança de uma História em crise, que não seja sob a ameaça de um apocalipse, mas nos sofrimentos de um parto.

Tradução de Maria Leticia Guedes Alcoforado.

Recebido em novembro de 1998.

A lua e o domador

Símbolos literários e divisões sociais na poesia nacionalista de Cassiano Ricardo e Leopoldo Marechal*

Luiza Franco Moreira

Universidade de Princeton

a María Vukelich, *in memoriam*

Resumo

Aproveitando as palavras de Walter Benjamin, o ensaio quer mostrar que os melhores poemas nacionalistas de Cassiano Ricardo e de Leopoldo Marechal merecem ser tratados também como documentos de civilização. As leituras de “Lua Cheia” e de “Al Domador Celedonio Barral” tiveram o propósito de chamar atenção para o quanto e o que esses textos revelam.

Palavras-chave

Cassiano Ricardo; Leopoldo Marechal; nacionalismo.

Abstract

Making use of Walter Benjamin's words, this essay has the purpose of showing that the best nationalist poems by Cassiano Ricardo and Leopoldo Marechal deserve to be treated as documents of civilization as well. The readings of “Full Moon” and “To the Horse Tamer Celedonio Barral” had the purpose of drawing attention to how much and what those texts reveal.

Keywords

Cassiano Ricardo; Leopoldo Marechal; nationalism.

Quero comparar, neste artigo, a poesia de temática nacionalista do brasileiro Cassiano Ricardo (1895-1974) à do argentino Leopoldo Marechal (1900-1970).¹ Trato de uma série de poemas em que os dois autores exploram símbolos convencionais da nacionalidade: a mãe-preta, para Cassiano, e o domador de cavalos, para Marechal. Uma vez que ambos escreveram poemas de eficácia muito diversa sobre tais figuras, interessa-me refletir sobre a qualidade poética irregular dos textos. Creio que os desníveis literários da poesia nacionalista de um e de outro seguem padrão semelhante. Tanto Cassiano quanto para Marechal, os poemas que alcançam maior sucesso são os mais reveladores; os mais fracos se esforçam por criar imagens de uma nação reconciliada. As leituras que seguem sublinham, assim, as divisões sociais, e mesmo a violência, que os melhores poemas expõem por meio de seu trabalho com representações tradicionais. Por essa via busco fazer jus à força dos poemas mais eficazes, ao mesmo tempo em que esboço uma crítica às posições nacionalistas implícitas neles.

No pano de fundo destas leituras, e como um dos motivos para empreendê-las, estão os

* Publicado originalmente na *Revista Iberoamericana*, jan.-jun. 1998, vol. LXIV, n. 182-183. Agradeço ao Social Sciences Research Council e ao American Council of Learned Societies o apoio que me permitiu realizar parte da pesquisa primária para este artigo. O trabalho constitui também a base de um curso de pós-graduação que