

## O HUMORISMO, UMA DAS FACETAS DE BILAC

Felipe Fortuna

Um ano antes de morrer de uma infecção pulmonar, Olavo Bilac (1865-1918) assinou uma página de publicidade na qual enaltecia as qualidades de um xarope que o teria curado de uma "bronquite pertinaz". A presença do poeta na vida literária do Brasil, entretanto, se fez notar por muitos outros episódios bem menos irônicos: o escritor de Sagres (1898) não foi apenas o mais fulgurante e popular dos poetas parnasianos brasileiros, defensor e esteta da escultura do verso, mas também folhetinista, conferencista, cronista, publicitário, e sobretudo humorista — poeta satírico que, sempre sob pseudônimo, ridicularizava cenas da vida doméstica ou achincalhava padres e beatas. Identificou-se, por isso, com a literatura oficial que se escrevia na Capital Federal (o Rio de Janeiro) e com a vida mundana dos literatos que freqüentavam as confeitarias, os salões de chá e circulavam pela Rua do Ouvidor ou pela Avenida Central com ânsia de imitar modismos parisienses. Sua geração de boêmios, alguns dispersando perversamente seus talentos, como Emílio de Meneses e Paula Nei, conseguiu, no entanto, fazer do artista literário um escritor profissional: cada um deles vivia oscilando entre a euforia do pagamento por um soneto publicado na imprensa e a depressão por não conseguir penetrar em certos círculos que poderiam abrigar tanto a Academia Brasileira de Letras quanto jornais de prestígio, a exemplo da Gazeta de Notícias. O escritor da belle-époque não era jamais avesso ao trabalho: em troca de algum dinheiro, escrevia romances, trovas, reclames, anedotas e tudo mais que o interessado quisesse. Isso explica, por exemplo, a imensa bibliografia de Coelho Neto, e também a menor de Olavo Bilac — que exercitou seus méritos de verzejador na tradução de "Juca e Chico", do alemão Wilhelm Busch, para crianças, além de participar ativamente da imprensa sob a guarda de cerca de 60 pseudônimos, o mais conhecido sendo Fantásio, com o qual assinava suas crônicas.

O mundanismo, a boêmia dourada e as diversas atividades dos escritores não significavam, obviamente, um desregramento visceral que os incompatibilizaria com sua sociedade: pelo contrário, era notável o esforço em fundar grêmios e associações, de congregar a elite econômica em torno das numerosas conferências literárias e de importar, sempre que possível, algum vocabulário francês e atitudes caricatas que passavam por refinamento europeu da educação. Ainda que Olavo Bilac tivesse sofrido alguns meses na prisão e se visse forçado a um exílio doméstico por causa do confronto menos com a ideologia dos governantes do que com os interesses pessoais ou de grupo, a imagem perene do poeta é a de um patriota, de um homem cívico que fomentou um verdadeiro culto à Pátria e o levou em peregrinação às escolas e aos banquetes nos quais se irmanava às autoridades, sobretudo as militares. Ao morrer, portanto, Olavo Bilac estava consagrado: seus sonetos há muito vinham merecendo belas molduras nas revistas lidas pelas senhoras; seu nome estava retumbantemente ligado a

um projeto nacionalista de que foram exemplos seu longo poema "O Caçador de Esmeraldas" e seus sonetos sobre lendas brasileiras. Não se pode ocultar, por isso, o poeta que muito contribuiu para a profissionalização do escritor no Brasil — filiando-o também ao Estado. O escritor Olavo Bilac, que prestigiosamente anunciou o xarope, dedicando-lhe um soneto que começa com esses dois versos:

**Defende, Amigo o teu país. Defende-o  
Como defende a sua furna o leão.**

era o mesmo que talvez tivesse percebido um país incurável por causa da trivialidade e do provincianismo que ele retratou nos poemas satíricos. Mas o poeta se encontrava, já próximo da morte, "radicalmente curado" — como confessava no anúncio.

O selo parnasiano que Olavo Bilac imprimiu em seus versos divide as opiniões sobre o valor de seu talento e a perfeição de sua técnica. Esconjurado pelo Modernismo, sobretudo o da primeira fase, e reclamado pela Geração de 45 como amável mestre, o poeta ainda sofre os golpes daqueles que revelam bem mais certa atitude mental diante da literatura do que uma convicção crítica sobre seus poemas. Os mais adoradores e irracionais chegam mesmo a afirmar que o seu nome completo — Olavo Brás Martins dos Guimarães Bilac —, um alexandrino perfeitíssimo, é sintoma de uma predisposição inata para a arte de versejar... Outros, um pouco mais ignorantes, reduzem sua obra a um só poema, "Profissão de Fé", verdadeira ars poetica do Parnasianismo, transformando-o num estigma de sua arte, e deplorando sua preferência por mármore, metais e formas frias. A serena meditação de Mário de Andrade, num momento especialmente polêmico, vale ainda como um antídoto contra todas essas expressões da paixão exacerbada ou do ódio ditado pela incompreensão. Num artigo da série "Mestres do Passado" (1921), nomeando o poeta de "deputado da Beleza na terra do Brasil", Mário de Andrade exalta a sua poesia amorosa e erótica, que conseguiu de todo modo "humanizar" o cultor da descrição e do detalhe que, em "A Sesta de Nero", por exemplo, teve a proeza de atenuar a importância do imperador em detrimento do cenário em que ele se encontrava:

Nero no toro ebúrneo estende-se  
/ indolente...  
Gemas em profusão do estrágulo  
/ custoso  
De ouro bordado vêm-se. O olhar  
deslumbra, ardente,  
Da púrpura da Trácia o brilho es-  
/ plendoroso.

Mas havia, realmente, um poeta de forte personalidade que admirava publicamente o pré-romântico Bocage num de seus livros iniciais, e já muito famoso lhe dedicaria uma conferência em que enalteceria o mestre que prezava tanto a sua língua portuguesa, o amor e o sofrimento. Talvez seja exagero considerar Olavo Bilac, como fez Ivan Junqueira em sua competente defesa publicada em O Encantador de Serpentes (1987), um versemaker, segundo a celebrada hierarquia poundiana. Versemakers eram, a rigor, todos os poetas parnasianos, e a honra decerto não caberia apenas ao poeta do póstumo Tarde (1919); mas é verdade que um poeta como Théophile Gautier se tornou muito considerado pelo mesmo Ezra Pound que tanto fascinou o polemista Mário Faustino, levando este último a escrever um elogio do autor de Emaux et Camées (1852), tido por "um perfeito verzejador, o que se afirma sem sombra de pejorativo". É bem —>

### Olavo Bilac



curou-se com o

## Bromil

Srs. Daudt & Oliveira:

Tenho a maior satisfação em declarar que, sofrendo de uma bronquite pertinaz, fiquei radicalmente curado com o uso do Bromil. Olavo Bilac.

DAUDT & OLIVEIRA

→ verdade que Faustino foi impiedoso com o parnasianismo praticado no Brasil, ponderando que muitos dos poetas "não conseguiram passar de românticos bem comportados", como se lê em **Poesia - Experiência** (1977).

O erotismo de Olavo Bilac, no entanto, era quase sempre delirante. Se é verdade que pouco acrescentava à fúria amorosa dos românticos, superava-a justamente por lhe trazer mais experiência, conferindo-lhe maior carnalidade. Mesmo em poemas relativos a um passado remoto, como "A Tentação de Xenócrates" ou "Satânia", impera uma dimensão menos idealizada, que impressiona pouco pelo artifício retórico, como revelam alguns versos do último poema citado, que reproduz o monólogo da boca de uma cortesã:

**Ardo e suspiro! Como o dia tarda  
Em que meus lábios possam ser beijados,  
Mais que beijados: possam ser mordidos.**

A cortesã, a mulher lúbrica e sexual, era uma imagem obsessiva em sua poesia; significativamente, o amor de Olavo Bilac pela Pátria brasileira ganhava por vezes acentos emocionais que se distinguiam precisamente pela presença de uma erotividade toda exacerbada. A transformação da terra nova e descoberta em corpo feminino talvez seja um topos típico de alguns escritores que vivenciaram as audácias dos seus navegantes colonizadores. Em língua portuguesa, Manuel Botelho de Oliveira compôs uma silva "A Ilha da Maré", erotizando a terra fertilíssima de que tanto se ufanou; em língua inglesa, John Donne saudava a new-found-land como a uma mulher completamente nua, confundindo terra nova e mulher virgem. Para Olavo Bilac, o Bandeirante representava o sementeiro, o desbravador, o lutador da terra. Seu personagem encontra-se presente não apenas no tom altissonante de "O Caçador de Esmeraldas", mas também no soneto IX da série "As Viagens", intitulado "O Brasil". Cabe notar que a terra brasileira (palavra de gênero feminino e semanticamente identificada à mulher) só se transforma em Brasil (ou seja, em homem, e, por extensão, em potência), após a passagem do Bandeirante, que vem disseminar a sua força:

**Beija-a! é a mais bela flor da Natureza inteira!  
E farta-te de amor nessa carne cheirosa,  
Ó desvirginador da Terra Brasileira!**

Não há dúvida, no entanto, de que essa concepção histórica refletia um anacronismo saudosos de um poeta que se comprazia em pertencer a uma aristocracia do espírito, pouco afeito (mas bastante impressionado) ao advento da modernidade que transformava a arquitetura das cidades e chegava mesmo a transformar o verso, tornando-o mais musical e mais vago, como fizeram os simbolistas. Ele foi um dos maiores opositores do Simbolismo, e escreveu mais de uma sátira sobre os poemas novos e cheios de nebulosidades e crepúsculos. Talvez Olavo Bilac não considerasse a literatura como uma forma de ascese, no sentido percebido por Jean-Paul Sartre acerca da poesia de Mallarmé, ou não tivesse condições de restaurar intelectualmente uma aristocracia — aquela que existiu nas grandes civilizações; porém, diante da gigantesca Nova Iorque, em viagem, lamentava não encontrar a mesma solenidade, o mesmo apuro bizantino a que tanto se afeiçoara: a megalópole apagava a "aura" e ascendia um cenário que não lhe fazia sentido, que a um só tempo flagrava sua predileção estética e sua despedida do mundo moderno. Em "New York", pois, escreveu:

**Falta-te o Tempo — o vago, o religioso aroma  
Que se respira no ar de Lutécia e de Roma,  
Sempre moço perfume ancião de idades mortas...**

O poeta que tanto cultivava o passado escrevia, ao mesmo tempo, versos satíricos sobre os acontecimentos mais recentes — sobre as epidemias que atingiam o Rio de Janeiro, sobre as mudanças de ministros, sobre as enchentes. Seus sonetos, poemas e quadras espalhavam-se por praticamente todas as publicações da época, como o jornal *Novidades*, ou então *A Rua*, *Vida Semanária*, *Gazeta de Notícias* e, mais tarde, a revista *A Bruxa* — de que foi fundador e diretor. A intensa colaboração de Olavo Bilac na imprensa surpreende pela quantidade — quantidade que ultrapassa a dos poemas publicados em livro. A vida acadêmica do Brasil ainda não foi capaz de gerar uma só edição

crítica dos livros de Olavo Bilac, o que é mais grave não só porque se trata de um escritor exponencial de certa época literária como também por ter sido ele um poeta que corrigia freqüentemente os seus versos. Não era ainda, quando criticava os costumes ou gozava a sôfrega sonolência do presidente Artur Bernardes, o "segundo Olavo Bilac" que se revelaria ordeiro patriota, conforme estudo de João do Rio por ocasião da morte do parnasiano. Por algum tempo, no entanto, especialmente entre 1895 e 1898, enchia quase diariamente as páginas da *Gazeta de Notícias* com poemas que glosavam desde uma simples sedução, seguida de estupro, até piadas sobre a velhice, a impotência e o homossexualismo, sem esquecer os epítáfios que dedicava aos políticos, permeados de ironia necrófila. Em 1897, quando Alberto de Oliveira perdeu seu cargo de diretor da Instrução Pública, por causa da ascensão de Alberto Torres à Presidência do Rio de Janeiro, Olavo Bilac juntou-se a Guimarães Passos e os três escreveram poemas satíricos que seriam mais tarde reunidos num volume intitulado *Lira Acaciana* (1900); o sucesso do gênero era grande, e, antes deste livro, fora editado em 1897, assinado por Puff & Puck, o livro *Pimentões*. O primeiro de seus autores era, na verdade, Guimarães Passos, companheiro satírico de jornal. Um outro satírico, Pedro Rabelo, editaria *As Filhotadas — Casos d'O Filhote*, a seção que surgiu a 2 de agosto de 1896 para coroar o sucesso dos versos humorísticos que se espalhavam pelo jornal, a partir de então reunidos com destaque na primeira página. O editorial de apresentação não fazia por menos:

"O Filhote, órgão que não tem partido, vem preencher uma lacuna que há muito se fazia sentir nesta terra em que os partidos não têm órgão.

"A empresa que criou este Filhote andou a ver se devia dá-lo em grande formato; resolveu fazê-lo pequeno, para torcê-lo à feição das circunstâncias; e, fazendo-o pequeno, teve medo de o deixar andar sozinho pelas ruas, e então resolveu que ele andaria, por ora, no colo da mãe. A gente da *Gazeta*, que é toda cheia de partes, queria que O Filhote saísse na última página, como matéria paga; mas O Filhote alegou que não era filho de preta Mina e não queria ter de virar de bordo quando chorasse para mamar. Ficou, pois, assentado que O Filhote sairia na primeira página, ao alto, encaixado na *Gazeta*, como um caso de superfelação. (Nota para o sr. Malvino, do *Liberdade* macho: Superfelação não é nome feio.)

"E como O Filhote ainda não teve tempo de ler os livros de Mme. Staffe, é provável que faça caretas a alguém, coisa desculpável em crianças, e deixe a língua de fora, mesmo aos poderes constituídos.



Bilac, numa caricatura de Gil

"Com os quais tenho a honra de ser — De VV. EEx. atento venerador e criado.

#### O PAI DA CRIANÇA

É compreensível que se encontrem dentre os poemas estampados em jornais e revistas alguns marcados pelo humor senil e até ingênuo. As anedotas muitas vezes eram previsíveis, e a obrigação de escrever assiduamente contribuía ainda mais para a má qualidade de muitas delas. Durante a passagem do século, porém, aquelas sátiras tratavam de temas inusitados e, até certo ponto, reservados; exalavam um anticlericalismo discreto, mas constante; traziam para o público chacotas sobre os recessos da vida conjugal e do conflito entre os sexos. A *Gazeta de Notícias* divulgava, orgulhosamente, a quantidade de exemplares diariamente vendidos: 40.000. A população do Rio de Janeiro se nutria de jornal, ainda mais que este agregara há algumas poucas décadas um público feminino que lia com avidez os folhetins. No jornal, as carreiras literárias nasciam ou se enterravam; a vida jornalística, feita de muita intriga e alguns ódios, levou Olavo Bilac e Raul Pompéia à beira de um duelo, que não se consumou apenas em virtude da intervenção de amigos comuns. Não era mesmo possível que o poeta de *Poesias* (1902) se mantivesse à parte do único meio de divulgação da atividade literária. Seu estro de versejador e seu atilado talento de cronista fundiram-se enfim no poeta satírico. Em 23 de outubro de 1896, por exemplo, publicava-se este "Velho Conto":

**No Apolo, canta-se uma ópera,  
Em que há um drama de amor.  
A prima-dona está pálida...  
Canta aos seus pé o tenor.**

**Num camarote, o Hermogênio  
Diz à mulher: "Que sandeu!  
"Perdes tanto tempo em cânticos...  
"Ai! que tolo! se fosse eu!**

**"Se fôssemos nós, se fôssemos  
"Eu e tu, meu coração.  
"Certo outra coisa faríamos,  
"Que não cantigas, pois não?"**

**Porém, com um sorriso irônico,  
Ela, abanando-se, diz:  
"Sim, pode ser!... mas se o público,  
"Marido, pedisse bis?"**

Uma nota predominante das composições satíricas de Olavo Bilac alude aos incidentes da vida sexual dos recém-casados, aos casos de adultério, à moral suspeita dos padres, ao homossexualismo masculino e aos trocadilhos inspirados nas partes corporais. Por isso mesmo é que no prefácio a *Pimentões* seus autores advertiram: "Isto não é leitura para meninas ingênuas que não sabem o que é a vida, nem para meninos sem buço que ainda se dedicam ao saute-mouton e à peteca". Da parte de Olavo Bilac, pelo menos, o gosto pelo erotismo desenfreado era evidente já nos livros publicados com seu nome; e foi Mário de Andrade, numa observação espetacular sobre a sensualidade do poeta, naquele mesmo artigo, quem escreveu: "Olavo Bilac foi exímio na pintura da pornocinematografia. Felizmente poucas páginas lhe dedicou". O crítico refere-se, é claro, ao poeta de "Primavera" — mas de certo modo explica muito sobre o poeta satírico que, com suas ambigüidades, antes enfatizava do que atenuava o sexo, explicando-o e tornando-o cômico. É o que ocorre, por exemplo, nesse trecho do poema "Castigo", em que duas mulheres comentam entre si o casamento de uma amiga com um certo Gregório, e duvidam do seu sucesso:

**"Realmente, que destino,  
Com franqueza não atino,  
Este mundo tem enganoso!  
Que o Gregório, além de feio,  
É um sujeito entrado em anos".**

O eleito Príncipe dos Poetas Brasileiros, não reconheceria, com o título outorgado em 1913 pela revista *Fon-Fon!*, os versos sem qualquer nobreza ou requinte parnasiano que tratavam tão cruamente da circunstância e do mundanismo. Também não reconheceria o poeta que adaptava a fábula de La Fontaine sobre a galinha dos ovos de ouro ao desastre econômico do

Encilhamento; que escrevia uma "Ode ao Báculo Virgula" com a qual registrava a presença nociva da bactéria entre os cariocas; que apontava contra os inimigos políticos as agudas lanças já treinadas pelo antiflorianismo; que saudava a tromba-d'água que lavava as ruas com mais eficiência do que a limpeza pública; que satirizava a mitologia greco-latina e os personagens históricos ou bíblicos, enxertando-os na personalidade de algum ministro ou presidente; que aproveitava as melodias populares da época para escrever novas letras, mais ao gosto da atualidade sócio-política; que se deslumbrava com o vazio na Câmara dos Deputados e com o bolso cheio de muitos deles; que, enfim, ao perceber alguma autoridade acordando de um sono cheio de ócio, se surpreendia:

Aquela pasta (suspeito)  
Não era pasta, era leite...  
Acordou! que comoção!  
Mas não tenha medo, ó gente!  
Porque ele acordou somente  
Para pedir demissão!

Ainda não se escreveu um estudo que resgate a psicologia do escritor que atravessou a conflitante passagem do Império para a República brasileira. Sérgio Miceli escreveu uma interessante análise sobre os anatolianos — é bom lembrar que o jovem Drummond se considerava um deles — no opúsculo *Poder, Sexo e Letras na República Velha* (1977). A revisão histórica do período, no entanto, aparece em boas mãos —

tendo sido iniciada com Brito Broca, em *A Vida Literária no Brasil-1900* (1956), até *Cinematógrafo de Letras* (1987), de Flora Süssekind, sem esquecer a interpretação de Nicolau Sevcenko em *Literatura Como Missão* (1983). O grupo desses estudos permite compreender, ao menos, as sutilezas da vida literária brasileira durante uma belle-époque tão diversificada que abarcou os últimos solfejos parnasianos, a angústia transcendente dos simbolistas, a prosa um tanto positivista de Euclides da Cunha e as críticas sociais de Lima Barreto. Na entrada do século XX, a situação de um escritor como Olavo Bilac parecerá irônica: o antigo escritor que esbravejara contra o Marechal de Ferro agora sorria para as forças militares, que imediatamente endossaram os seus projetos para a lei do serviço militar e aplaudiram a sua doutrina da defesa nacional. Surgira, enfim, um escritor pedagogo e moralista — que parece ter transferido o rigor da métrica para uma caligrafia da disciplina. Nunca é demais lembrar o que desse instante surgiu:

Pátria! latejo em ti, no teu lenho, por onde  
Circulo! e sou perfume, e sombra, e sol, e  
/orvalho!

Talvez fosse interessante observar certas tendências nacionalistas e guerrilheiras, algumas reacionárias, outras fascistas, que assombraram poetas diferentes como Bilac, D'Annunzio, Appolinaire e Ezra Pound. E, ainda, descobrir os acidentados itinerários da vida literária que muitas vezes forjavam um duplo do artista

literário. Duplo que parodiava seus contemporâneos, que conhecia as mazelas da política, como fez com o célebre soneto de Luís Guimarães Jr., "Visita a Casa Paterna", transformado em "Visita ao Tesouro":

Como um've que volta ao ninho antigo,  
Depois de fazer muito desaforo,  
Eu quis também rever este Tesouro,  
O meu primeiro e virginal abrigo.

Entrei. Um gênio pérfido e inimigo  
(Era o espectro do Déficit!) num choro,

Por entre ratos e gambás em coro,  
Tomou-me as mãos, e caminhou comigo.

Aqui, outrora... (Oh! se me lembro e quanto!)  
Houve muito dinheiro acumulado!  
E hoje, papai, nem um vintém... O pranto

Jorrou-me em ondas... Meu Tesouro amado!  
Um compadre comia em cada canto,  
Comia em cada canto um encostado!

O humor é uma das heranças irrecusáveis que o poeta parnasiano, o compositor de hinos e o nacionalista que foi Olavo Bilac nos deixa. Com esta faceta, oficialmente desconhecida, será possível compor o retrato mais aproximado de um escritor que permanece conhecido apenas pela suntuosidade do beltrismo; e, no entanto, o poeta foi um dos que mais engajaram a atividade do escritor nas formas que a imprensa e a publicidade consagravam a um novo público.

## CLARA MALRAUX: A VIDA À SOMBRA DO MITO

Maria José de Queiroz

As memórias destinam-se, implícita ou explicitamente, a um acerto de contas com a vida. Os olhos fixos no resultado final, o memorialista avalia, com maior ou menor imparcialidade, o débito e o crédito, o êxito e o malogro. No entanto, ao tomar da pena tem, já, opinião formada sobre o passado: se o endossa publicamente, submetendo-o a juízo, é prova evidente de que o considera excepcional. Ou, pelo menos, digno de registro... De outro modo, como explicar o interesse da devassa da intimidade a que geralmente se expõe?

Embora se apresentem como uma modalidade de reflexão sobre o tempo histórico, as memórias obrigam a um retorno constante ao sujeito que se busca, se analisa e se explica através do mundo e do vivido. Daí, a fragmentação especular a que freqüentemente se assiste nesse gênero literário. A experiência acumulada, os lugares revisitados, as paisagens, os acontecimentos reenviam, sempre, a "uma maneira particular de ver as coisas": a do Eu que nos fala. Nada mais legítimo. "O Eu, segundo Michel Beaujour, resume a estrutura do mundo, como o microcosmo resume a do macrocosmo". E é por isso, convenha-se, que os livros de memórias se apresentam como uma tomada de consciência das interferências e semelhanças entre o homem e a humanidade. A diferença do romancista, que se lança à grande aventura da história, real ou imaginária, o memorialista privilegia um tempo determinado — o "seu" tempo, no qual vive a "sua" verdade.

As memórias de Clara Malraux (nascida Goldschmidt), a primeira esposa de André Malraux, não fogem ao narcisismo do gênero. Melhor ainda: ao confessar-nos a necessidade do acerto de contas, a própria autora revela ter iniciado precocemente suas

anotações para o *Livro do balanço*.

Inútil precaução! Porque essas memórias, cujo indisfarçável interesse era libertá-la da fascinação de Malraux, não fazem senão acorrentá-la à sua sombra elevando-o ao ápex em torno do qual toda a sua geração gravitaria. É André a "sua" verdade. E o passado revisto nos dá a conhecer não só a Clara Goldschmidt — enamorada e rendida ao sortilégio do gênio do jovem escritor, como também nos aproxima de um certo Malraux: o de Clara. Que não é, certamente, o mesmo da poetisa Louise de Vilmorin, sua última companheira.

Privado do dom da memória sucessiva, de encadeamento cronológico, avesso a confidências, conforme declara nas *Antimémoires*, a Malraux escapariam as infinitas nuances que a perspicácia de Clara soube captar. A luz das discussões de que participou e que presenciou, na redação do jornal nacionalista, fundado de parceria com Monin, elucidam-se conceitos defendidos por Malraux ao longo de sua luta em favor dos oprimidos — nas colônias, na Espanha, na URSS. Essas discussões ganhariam, com o correr dos anos, o tom próprio dos debates existencialistas. Tanto a *La condition humaine* como a *Les conquérants* refluem a visão do mundo desse primeiro contacto de Malraux com a "matéria informe de que é feita a fatalidade". E ao homem, enquanto indivíduo, tal como o conheceu na Ásia, não resta qualquer esperança. "Refletir sobre a vida — e sobre a vida diante da morte — ao que revela nas *Antimémoires*, não leva senão a aprofundar-lhe a interrogação." <sup>2</sup> Em nenhum outro momento dessa longa interrogação que é a sua obra — tanto a de ficção como a de história da arte — nos deparamos com os elementos definidores da sua trajetória. Foi a Ásia que o fez sair do casulo

individual, que o iniciou no paraíso do ópio e o convenceu, como a Gisors — personagem de *A condição humana*, de que "o fundo do homem é a angústia".

Não se pode negar que a realidade na qual se insere a vida de Malraux — o domínio incerto do espírito e da ficção — que é dos artistas, e o domínio do combate e da ação — que é o da história, lhe foi desvendado na Indochina cuja agonia se descreve, em tom veemente, nos livros de Clara.

Nessas memórias — memórias de mulher, e de esposa de um mito do século, é o Outro que emerge. Enquanto se afirma como escritora, ela se exaure para alimentar a glória do ex-marido. Essa aparente ambigüidade apenas comprova o que se lê no *Livro do balanço*: "Éramos parecidos com esses bonequinhos dos barômetros suíços: somente um de nós dois podia ser visível. Você e eu achávamos natural que fosse você." <sup>3</sup>

Isso posto, *Nossos vinte anos* são, de fato, os vinte anos de Malraux. Por isso se inclui, obrigatoriamente, na sua biobibliografia: é ele o bonequinho visível desse barômetro do primeiro quarto do nosso século.

Os comentários de *Nos vingt ans* (compilação dos tomos I, II e III de *Le bruit de nos pas*) sobre o poder persuasivo da retórica de Malraux, sobre a sua mitomania e suas contradições grifam, com acidez, a condenação da "mulher-reflexo" enquanto desvelam, aos nossos olhos, a cilada que lhe armou a ingênua fé na inteligência e no saber. A dissolução do seu Eu, ou o esvaziamento progressivo da sua personalidade, deve-se, no seu sentir, à crença nas excelsas virtudes do espírito. Malraux lhe era superior, concorda. E era, aliás, essa superioridade, "o que esperava de um homem para amá-lo". "Mas — pergunta-se — seria necessário que me esmagasse a esse

ponto ou que me sentisse a esse ponto esmagada por ela?"

Apesar dos desencontros, e da misoginia de que acusa o marido, suas memórias suscitam (o "eterno feminino" a que se refere Malraux talvez seja responsável por esse paradoxo) nossa admiração pelo adolescente exaltado cuja insolência maior era a de não deixar-se rotular, abrindo solitariamente seus caminhos, alheio a grupos, igrejinhas e cartilhas de bem-pensar. Assiste-se, graças ao depoimento de Clara, à formação do caráter e às manifestações do seu temperamento inestável. Apreende-se, nas suas páginas, a gênese de *La tentation de l'Occident, Les conquérants e, principalmente, de La condition humaine*.

Foi ali, na Indochina, ao lado da pequena judia alemã, mal saída como ele da adolescência, que o grande escritor intuiu e plasmou as personagens da sua obra-prima, arrebatando-as à contingência do "instante místico", mencionado por Tchen, seu herói trágico. Sobre o pano de fundo dessa paisagem dos vinte anos, insinuam-se alguns dos momentos verdadeiramente dramáticos da ficção contemporânea: isolando as cenas, indiferente à existência ou não de nexos entre os acontecimentos, é aí, durante essa estada na colônia, que o autor de *A condição humana* descobre como livrá-las do domínio do tempo e do espaço insuflando-lhes um valor absoluto, com a densidade e o nervo próprios da obra de arte.

### Notas

1. Michel Beaujour, *Miroirs d'encre. Rhétorique de l'autoportrait*. Paris. Ed. du Seuil, 1980, p. 38.
2. André Malraux, *Antimémoires*. Paris, Gallimard, 1967, p. 10.
3. Clara Malraux, *Nossos Vinte Anos*. Trad. de Eunice Gruman. São Paulo, Ed. Marco Zero, 1988, p. 54.