

DOSTOIÉVSKI, O PROFETA. OBSERVAÇÕES SOBRE A EUROPA RUSSA ANUNCIADA POR *DOSTOIÉVSKI* (1948), DE PAUL MORAND

Patrick Bergeron

Universidade Nouveau-Brunswick (Fredericton)

Traduzido por **Glauber Rezende Jacob Willrich**

Versão em português de *Dostoiévski, le prophète. Remarques sur l'Europe russe annoncée par Dostoiévski (1948) de Paul Morand*, realizada por Glauber Rezende Jacob Willrich como atividade complementar no programa de pós-graduação em Letras da Universidade Federal do Paraná (UFPR).

Fã da literatura russa, Paul Morand foi especialmente marcado por sua leitura de Dostoiévski. Se Gogol, Turgueniev e Tolstoi foram trazidos pela tradução do realismo balzaquiano, o autor de *Jornal de um escritor* o influenciou sob um plano que ultrapassa a literatura. Como prova temos um ensaio que ocupa um lugar discreto na obra de Morand, mas que constitui um fio de primeira ordem: *A Europa russa anunciada por Dostoiévski* (1948). Este artigo propõe examinar a importância de Dostoiévski através do contexto moral no qual Morand elaborou seus grandes escritos pós-guerra, tais como *O flagelante de Servilha* (*le flagellant de Sérville*) e “o último dia da inquisição” (*le dernière jour de l'inquisition*).

Que os profetas não se anunciem nunca antes.¹

¹ Paul Morand, *Journal inutile 1*, Paris, Gallimard, Coll. “cadernos da NRF”, 2001, p. 612, 3 de novembro de 1971.

Paul Morand teve um brilhante papel na renovação da prosa narrativa a partir da primeira guerra mundial. Marcel Proust, prefaciando *Tendres stocks* em 1921, disse sobre Morand que ele conseguiu unir as coisas sobre relações novas. Um dos primeiros, Morand, compreendeu que a agitação dos espíritos e das mentalidades, durante os anos loucos, deveria fazer par com uma modernização dos meios de expressão, e que o ritmo do estilo deveria concordar com aquele da época. A proeza de Morand consiste, assim, em ter transportado nem mais menos que o tempo entre as duas guerras: ele conheceu uma frase picada, densa e seca, às pausas abruptas e às imagens imprevisíveis, como uma psicologia sucinta e um clima de pessimismo alegre. Como bem notou Ginette Guitard-Auviste sobre sua biografia: “é o estilo do cronista, do viajante prensado, que condensa o essencial em poucas palavras².”

Acrescente também a estas particularidades da escrita uma curiosidade permanente no lugar das sensações novas oferecidas pelo século da aceleração: esboços do Art déco, frenesi da revisão negra, audácia das linhas e coloridos do cubismo, dinamismo inerente aos esportes, às viagens, ao boemianismo mundano... Além disso, nenhum dos principais fatores tendo conduzido a renovação das formas narrativas não atingiu completamente Morand: a psicanálise, a relatividade, o romance estrangeiro... Morand não pode talvez partilhar a paixão de um Gide pela psicanálise freudiana, mas ele esperava que ela tivesse, desde os anos 1915-1917, girado em torno de [si]³ e ela teria um papel indireto, mas fundamental nas suas narrativas pós-guerra relatando os mergulhos no inconsciente (“A presidente”, *Hecate e seus cães*). Aplaudindo o princípio de contradição do espaço-tempo, o escritor excursionista previu o advento da “volta ao mundo por oitenta francos⁴” e pratica um regime de “migração contínua”: “Aos doze anos tive minha primeira bicicleta, desde então, não me reviram jamais.⁵” Morand era seduzido pelo romance estrangeiro, sobretudo inglês, americano e russo. Sua fervorosa anglomania lhe inspirou a produzir dois de seus melhores textos, *Londres* e *A nova Londres*. Com *U.S.A. 1927* e *Nova York*, excitado pela novela americana, Morand foi um dos primeiros europeus a compreender o estilo inédito que essa última viria a afirmar. E se não percebemos a russofilia tal como Morand percebe, que é sempre suspeitada da URSS, revelamos, em contrapartida, um gosto bem marcado pela literatura russa: Gogol, Turgueniev, Tchekhov, Tolstoi... A leitura dos romancistas russos reforçou nele a influência de Balzac e a orientou para o realismo.

Entretanto, se um autor russo lhe marcou especialmente e ocupa de fato uma posição a partir de seu universo, se trata sem dúvida de Dostoiévski. Mesmo que Morand seja de poucas palavras a seu direito (é surpreendente da parte do escritor de *Tais-toi?*), ele sempre alimentou

² Ginette Guitard-Auviste, *Paul Morand*, prefácio de Pierre de Boisdeffre, Paris, Edições universitárias, col. « clássicos do século XX », 1956, p. 97.

³ Enquanto Gide relata em seu *jornal* ter girado muito em torno da psicanálise, Morand espera que ela tenha se girado em torno de si, e isso, completamente por acaso (ver Paul Morand, *Entretiens*, Paris, Vermillon, col. “A pequena vermillon”, 1990, p. 77). Seu cunhado se tratou em Bâle em 1915. Antes mesmo de Jules Romains escrever em seu artigo “estudo sobre a psicanálise” (*Nova revista francesa*, Paris, nº 100, 1 de janeiro de 1922), Morand ouviu falar de Freud e de seus trabalhos. Desde 1917, ele fazia parte de um pequeno círculo em Londres que empregava os novos termos “extrovertido”, “introvertido” e “complexo” (Cf. Stéphane Sarkany, *Paul Morand e o cosmopolitismo literário*, seguido de *Três entrevistas com o Escritor*, Paris, Klincksieck, 1968, p. 208).

⁴ Paul Morand, *Nada além da terra e outras ficções de viagens*, Paris, Grasset, col. “Biblioteca Grasset”, 2006, p. 308.

⁵ Paul Morand, *Viagens*, edição escolhida e apresentada por Bernard Raffalli, Paris, Robert Laffont, col. “Bouquins” (livros), 2001, p. 866.

uma afeição particular sobre a obra de Dostoiévski. Para nos assegurarmos, temos apenas que reler a homenagem rápida, mas de apoio, que ele escreveu em uma crônica de 1935 sobre “o suicídio na literatura”. Morand apresenta a aparição de Dostoiévski como um “evento capital”: “é porque nele nada é afetação, falsidade, falsos pathos, é porque tudo é autêntico e possui a cor das coisas que Dostoiévski é o pai de nossa literatura contemporânea.”⁶

O destaque da influência do romancista russo na obra de Morand nos obriga a proceder de maneira cautelosa. Essa influência não se manifesta de maneira tão ostensiva como em outros escritores marcados pela descoberta de Dostoiévski. Diferentemente de Gide, por exemplo, Morand não consagrou nenhuma conferência ao autor dos *Irmãos Karamazov*. Ele não participou de nenhuma atividade nem debate público (ele esteve ausente na homenagem coletiva da Radio-Europa em 1955). De fato, não é de nosso conhecimento quais poucos traços escritos permitiram documentar a recepção de Dostoiévski por Morand, pois este último não redigiu retratos como Soares (*Três homens*), nem se comprometeu a adaptar suas obras como fez Camus com *Os demônios*. O clima dos romances e novelas de Morand, sempre ligado ao estilo de vida dos personagens (prazeres físicos, conforto, luxo, festas, em resumo, “a grande vida”), não apresenta parentesco direto com as intrigas ultrajantes e os heróis torturados de Dostoiévski⁷.

Por outro lado, Morand deixou um texto com característica bem singular em comparação ao resto de sua obra romancista e cronista, um ensaio que, até o momento, teve relativamente pouca atenção de seus comentadores: *A Europa russa anunciada por Dostoiévski*, uma obra publicada com o editor genebrino Pierre Cailler em 1948⁸.

Este ensaio não pertence ao período de glória de Morand (entre as duas guerras), mas sim àquele referente à sua desgraça e seu confinamento voluntário em Vevey⁹ (pós-guerra), um período de “elucidação espiritual e de interrogação da angústia¹⁰” segundo Stéphane Sarkany. Foi, além disso, uma era de grande metamorfose literária para o “homem prensado”, que modificou consideravelmente suas técnicas narrativas. Sem abrir mão, no entanto, de seu gosto pela forma breve (ele reuniu seus contos curtos em dois volumes de *narrativas de uma vida* em 1965-1966), ele assinou grandes romances tais como *Montociel*, *rajah aux grandes Indes* e *O flagelante de Serviria*,

⁶ Paul Morand, *Rotatória da Champs-Élysées*, Paris, Grasset, 1935, p. 95-96.

⁷ Essa é apenas uma das várias diferenças que podemos mostrar entre os dois escritores. Podemos também pensar na tendência de Dostoiévski à busca aprofundada da alma humana que Morand não possui (ou que ele desenvolve tardiamente, notadamente na época de *Hecate e seus cães* em 1954). Os personagens de Dostoiévski pertencem, pelo nome deles, à baixa classe, enquanto que os personagens de Morand vem geralmente, se não da aristocracia, pelo menos das classes abastardas. Dostoiévski sempre teve um status financeiro modesto, enquanto que Morand, casado com Helena Soutzo em 1927, pode desde então se beneficiar de sua grande fortuna. Enfim, para dar um último exemplo, Dostoiévski experimenta uma aversão pelo Ocidente durante suas viagens, culpando o de ser ateu, corrompido e belicoso; Morand foi um viajante incorrigível e se reconhecia pela verdadeira pátria “universo”.

⁸ Segundo as fontes interrogadas, a informação é contraditória. Algumas bibliografias, tais como a de Catherine Douzou (“Paul Morand”, em Catherine Douzou e François Berquin (sob a direção de), *Revista de ciências humanas*, Lille, n° 272, outubro-novembro 2003, p.165-188), fazem alerta para uma publicação em Paris com essa pré-edição. Existiria duas edições do mesmo livro? Além disso, para evitar de tachar entre o “i” e o “y”, utilizaremos a grafia de Dostoiévski adotada por Bernard Raffalli em sua edição de *Viagens* (cit.) de Morand, mesmo que a primeira edição de *Europa russa* ortografasse o nome com um “y”.

⁹ Tendo sido embaixador em Vicchy, em Bucarest e em seguida em Berne, Paul Morand revogou à libertação, sem salário ou pensão. Ele se instalou então na Suíça. Como as acusações feitas contra ele não tinham fundamento, ele não queria sofrer condenação, mas ele levou dez anos (desde 1953) ao Conselho de Estado para anular, com efeito retroativo, a revocação que ele havia ferido.

¹⁰ Stéphane Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 169. A respeito do desprezo que aflige Morand ao sair da Segunda Guerra mundial, ver notadamente a recente obra de Michel Collomb, *Paul Morand. Pequenos certificados da vida*, Paris, Hermann, 2007.

e ele passou de bom grado do quadro hipermoderno à narração com pano de fundo histórico. No comentário que se segue da *Europa russa anunciada por Dostoiévski*, proporemos examinar em que o clima subjacente a essa escrita amadurecida em amargura pode se identificar com o contexto moral no qual Morand elaborou suas grandes obras de outra maneira, isto é, como acabamos de ver, a partir de uma maneira mais clássica e de uma interrogação criptografada do passado (são as crises do século XX que transportam Morand). Não é por acaso, em nossa opinião, que Morand – no mesmo ano em que trabalha na redação do “último dia da inquisição”, de “Parfaite de Saligny” e de *Fouquet*, notadamente encontrou refúgio em um estado de espírito religioso e previu o fim da Europa através de Dostoiévski.

Moscou em Chamas? A Rússia em Morand

Seu pai nasceu na Rússia¹¹, Morand não se sentia particularmente próximo deste país, não a ponto de, pelo menos, ver como uma segunda pátria (lugar ocupado, em seu coração, pela Grã-Bretanha). Seus motivos eram em grande parte políticos, pois, como sabemos, por exemplo, que ele fazia queixas aos surrealistas de terem se tornados trotskianos por uns, e leninistas por outros¹². Entretanto, Morand alega sempre ter tido um adversário resolvido do bolchevismo e ainda mais do trotskismo, uma posição compreendida juntamente “com um grande amor e uma grande admiração pela Rússia”: “creio em seu papel messiânico e é por isso que tenho sido guiado pelas visões apocalípticas de Dostoiévski¹³”. O vocabulário bíblico do qual usa Morand a respeito do autor de *O idiota*, mostra bem que Morand possui um interesse confinado ao domínio espiritual e o insere conseqüentemente em uma ordem de ideias supraliterárias, onde Dostoiévski é, talvez, mais perto de Soloviev e Berdiaev que de Gogol ou Turgueniev.

Podemos seguir “o enorme amor e a enorme admiração” de Morand pela Rússia de diversas maneiras em suas ficções, suas crônicas e seus escritos pessoais: através das descrições comoventes de São-Petersburgo (Leningrado) que encontramos do “Museu Rogatkin” em *A loucura amorosa*, ou ainda o interesse que ele manifesta sempre pelos balés russos de Diaghilev na época de Águas sobre as pontes (1954); através do retrato que ele traça do feudo-marechal Souvorov “general avançado¹⁴”, em *Montplaisir en histoire* (o nome “Montplaisir” sendo uma piscadela para Pedro, o grande¹⁵), ou mesmo as diferenças contidas no seu *jornal inútil* no que concerne ao cenário cultural russo. Podemos seguir sua desconfiança com a mesma facilidade. Em *Flecha do Oriente*, por exemplo, Morand narra uma aristocracia russa, o príncipe Dimitri

¹¹ Ver Paul Morand, *Entretiens*, cit., p. 7. Morand conta que seu pai nasceu em São Petersburgo e retornou à França após a guerra de 1870 para seu voluntariado; o avô de Paul, jovem artesão fundidor de bronze, partiu para a Rússia em 1850 e tinha co-fundado a casa Morand e Gonin, tornando-se mais tarde a fábrica imperial de bronze. Ele ficou na Rússia até 1900.

¹² Enquanto que os menos interessantes entre eles eram suicidas. Ver Paul Morand, *Entretiens*, cit., p. 78.

¹³ Stéphanie Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 221.

¹⁴ Morand escreve Souvarov. Adaptamos a grafia com um “o” que nos lembra de maneira mais corrente o francês.

¹⁵ “A casa de campo de Pedro, o Grande, se chamava Montplaisir: este livro é sobre literatura e seus jardins” (Paul Morand, *Montplaisir en littérature* [1967], Paris, Gallimard, col. “ideias”, 1982, p.9). A leitura de Pedro, o Grande de Alex de Tolstói proporcionou um grande prazer em Morand em seus últimos anos de vida.

Koutoucheff, que escolhe deixar sua Rússia natal em 1915, e “habitar o ocidente”: “Nenhuma ligação mantinha Dimitri à Rússia [...] não encontramos com ele nem ícones, nem samovares. [...] ele sabia ser um homem moderno, um homem de poucas palavras, bem consciente. Ele não partilhava este gosto insalubre da noite que os verdadeiros russos tem, anjos da escuridão¹⁶”. Em síntese, Dimitri se tornou tão pouco russo quanto possível.

Mas a Rússia suscita emoções mistas, uma mistura profunda de atração e repulsão. É, porém, a atração que ele leva em *Flecha do Oriente*, enquanto que Dimitri, obcecado por uma “nostalgia atroz e desesperadora”, não pode resistir ao sonho da alma eslava em si. O personagem russo não pode ir impune ao encontro de sua natureza profunda: “falamos amiúde do inferno soviético: não é nada comparado ao inferno que cada Russo possui em si¹⁷.” Para Morand, a Rússia parecia grandiosa e bela para além da sovietação: “A Rússia sagrada, a grande Rússia vive, mais imensa, mais terrível que nunca, mesmo que hoje não a designamos mais que pelas suas iniciais¹⁸.” Dito de outra maneira, Pedro, o Grande, e Catherine II dominam largamente Lênin e Trotski para Morand.

A Rússia contemporânea, colosso socialista, não sabia, entretanto, ser rejeitada, e Morand era perfeitamente consciente disso. Vemos, no *Jornal de um diplomata da embaixada*, abrangendo os anos de 1916 e 1917, que Morand, então diplomata na cabine dos ministros dos negócios estrangeiros, seguia de bem perto a atualidade sob a frente russa. Desde sua chegada ao escritório de manhã, ele lia os telegramas de Petrograd decifrados durante a noite e ia comunicar as novidades ao ministro Berthelot. “As coisas vão bem mal na Rússia, escreve ele em 13 de março de 1917. Será o começo do fim? Sem chances: no momento em que isso vai bem do lado dos EUA, isso vai mal do lado dos russos¹⁹!”

1917 foi um ano crucial para o mundo, mas também uma etapa decisiva no olhar que Morand deveria transportar para a Rússia daí em diante. A geminação com os Estados Unidos lhe é aqui ditada pelos sobressaltos da História. Retomemos a passagem de *Campeões do mundo*, onde Morand enfatiza essa data importante: “1917, fim da Europa, começo do mundo! Grandes marés. Pêssegos milagrosos. A América e a Rússia aparecem sobre a cena do universo e clareiam como o sol sobre a lua. Os olhos de todos estão fixados sobre elas porque elas proferem, enfim, as palavras novas: ajudemos-nos uns aos outros²⁰!”

Eis que as palavras são lançadas: o “fim da Europa”, e Morand como bom leitor de

¹⁶ Paul Morand, *Flecha do Oriente*, em *Novelas completas*, edição apresentada escolhida e anotada por Michel Collomb, Paris, Gallimard, col. “biblioteca da Plêiade”, 1992 t. I, p. 687.

¹⁷ Paul Morand, citado por Marcel Schneider, *Morand*, Paris, Gallimard, col. “por uma biblioteca ideal”, 1971, p. 166.

¹⁸ Paul Morand, *Flecha do Oriente*, cit., p. 729.

¹⁹ Paul Morand, *Jornal de um diplomata da embaixada*, 1916-1917, Paris, Gallimard, col. “branca”, 1936, p. 180. Ele escreve também algumas linhas mais abaixo: “As novidades de Petrograd [sic] continuam a ser detestáveis; toda parte oriental da cidade está nas mãos dos insurgentes e dos regimes revoltados. O Palácio de Inverno foi saqueado, o Palácio da Justiça incendiado, digamos que os demônios de Dostoiévski entraram em ação” (Grifos nossos).

²⁰ Paul Morand, *Campeões do mundo*, Paris, Grasset, col. “cadernos vermelhos”, 1990, p. 55. Podemos nos perguntar se a paráfrase da palavra de cristo “amai-vos uns aos outros” é deliberada da parte de Morand. Este último, que idealizara a imagem da Europa do século XIX não foi persuadido que 1917 tinha conduzido o mundo para uma revolução. Vejamos o que ele escreve em 10 de julho de 1970 em seu *journal inutile 1* (cit., p. 414): “A revolução Mao estrangula o comunismo; a URSS também (retorno do tsarismo). Pobre Marx! Todo o mundo retorna a 1900. Não valia a pena, certamente... *Revolução* quer dizer: retornar a seu ponto de partida.”

Gobineau, Nietzsche, Bloy e Spengler, se empenha antecipadamente em diagnosticá-la. O que é revelador aqui é o braço de ferro que começa entre os gigantes americanos e soviéticos, fazendo de ambos um começo espetacular nas lideranças da cena internacional. Testemunha da primeira linha de escalada das tensões geopolíticas e da escavação de trincheiras ideológicas, Morand, o diplomata, imediatamente compreendeu que a Revolução russa fez alterar o mundo e que 1917 viria a marcar o verdadeiro começo do século XX: “todos os valores antigos desapareceram e o movimento dos poetas, dos pintores e dos escultores, que eram subjacentes ou aproximados, desde 1905 ou 1906 passou ao primeiro plano. [...] A Europa teve os reinos quebrados²¹.”

Se as atividades de diplomata o colocaram além do posto dos eventos políticos entre as duas guerras, sobre o plano literário, Morand preferiu fazer reserva: “ele não desceu na arena política para injuriar, [mas] ele permanece sempre ao nível da arte.²²” É particularmente evidente em suas novelas “Eu queimo Moscou”, “O museu Rogatkin” e “a cruzada das crianças”, que tendem a formar o que Stéphane Sarkany nomeia de um “quadro anticomunista²³”. A charge caricatural é das mais mordazes, o que não exclui um certo sentimentalismo (em “O museu Rogatkin”, o narrador diz que Leningrado é “talvez a mais bela cidade da Europa²⁴”, uma reflexão que, sob a pena de um viajante da espécie de Morand, não deve ser tomada levianamente). Em “Eu queimo Moscou”, Morand contribui com suas lembranças de viagens (duas ou três entre 1923 e 1925) e de leituras (sobre tudo Claude Anet, Herbert George Wells, Edouard Herriot, e claro, Dostoiévski²⁵) para pintar um retrato da mulher, Vasilissa Abramovna, descrita em seu meio, um meio composto de poetas e artistas militantes. Como pano de fundo, Morand explora um tema que suscitou um vasto debate ideológico e político no período entre as duas guerras: o espanto que a Rússia pós tsarista inspira no ocidente²⁶.

Para sua grande surpresa, o narrador de “Eu queimo Moscou” descobre em torno de Vasilissa Abramovna o que Michel Collomb chama de um “mundanismo proletariado²⁷”, que conservou alguns usos da boa sociedade pré-revolucionária, tais como o hábito de frequentar hipódromos ou teatros com peças de repertório europeu. Certamente, a política habita um elemento de decoro para Morand²⁸, e neste sentido, “eu queimo Moscou” dificilmente não se aventura sobre o território ideológico que encontramos no romance *Eu queimo Paris* (1928),

²¹ Paul Morand, *Entretiens*, cit., p. 67-68.

²² Stéphane Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 81.

²³ Idem.

²⁴ Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t. I, p. 323.

²⁵ Ver as notas de Michel Collomb em Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t. I, p. 969 e p. 994-996. Se trata notadamente da *Nova Rússia* (1922) de Édouard Herriot, do jornal de viagem de H.G. Wells e *Amor na Rússia* (1922) de Claude Anet. Para o personagem de Mardochee Goldvasser, Morand se inspirou em Maiakovski.

²⁶ A título de indicação podemos pensar nas obras seguintes: Serge de Chessin, *O apocalipse russo: a revolução bolchevique*, Paris, Plon-Nourrit, 1921; W.M. Kokovtsoff, *O bolchevismo em obra: a ruína moral e econômica nos países soviéticos*, Paris, Giard, 1931; Robert Tourly, *Através da nova Rússia*, Paris, Sirius, 1932; Henry Thiery, *Atrás do decoro soviético*, Paris, Ed. des Portiques, 1933.

²⁷ Michel Collomb, “notas”, em Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t.I, p. 994.

²⁸ O escritor confessava a Stéphane Sarkany: “Não perca de vista que, quando eu tomo um assunto, ou quando eu traço um novo acordo, é de um ponto de vista do artista, quer dizer, de um homem que se alegra com os contrastes das cores, e que não deseja tudo – como desejaria uma ideologia, por exemplo – os diminuir ou apagá-los. Não deixe jamais o ponto de vista estético no que me concerne. Isso explica as contradições em todo o resto” (“Entretiens”, em Stéphane Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 233).

resposta violenta de Bruno Jasienski à narração morandiana²⁹. Mas Morand não se acanha para evocar a nova ordem social (um tema retomado em “A cruzada das crianças³⁰”) descrevendo a “nova Rússia” em termos ostensivamente negativos. As condições materiais parecem sórdidas. Assim, quando o narrador começa a narração na casa onde vive Vasilissa Abramovna, ele constata a insalubridade do local: “As escadas se apresentavam como toda escada russa desde a nacionalização dos imóveis, ou seja, desde a última varredura datada outubro de 1917³¹.” A colonização que prevalece em Moscou faz de Vasilissa Abramovna uma privilegiada com seu quarto de quatro metros quadrados, pois cada indivíduo tem direito no máximo a “espaço aéreo de dois metros e vinte”, e todas as casa de madeira foram utilizadas como combustível³². A moral dos Moscovitas dificilmente é mais brilhante. No teatro Baumberg, durante uma representação da *Dama das camélias*, uma cena cômica não alcança a graça entre os espectadores: “Estava prestes a testemunhar minha diversão, observa o narrador, mas observei, pela primeira vez, que isso me ferira sempre, desde na Nova Rússia, que ninguém ria. Isso dava aos loucos, aos espectadores, à rua, um mal-estar desprovido de grandeza.³³” Ninguém se animava no país dos Soviéticos, nação sobre autovigilância onde o telefone foi substituído pelo samovar. O alvo de Morand talvez não seja tanto a Rússia soviética, mas sim o princípio de regimentação totalitária: “É prodigioso que a propaganda possa diminuir as grandes coisas³⁴”, observa o narrador durante uma perambulação noturna onde ele percebe, atrás das vitrines das boutiques fechadas, as figuras de Lenine.

Um fato é notável: Morand, no qual seu coração varia entre o individualismo e o cosmopolitismo, receia o comunismo e a ditadura na revolução de 1917. A pulsão revolucionária soviética brilha atrás da sátira da “cruzada das crianças”, mas a narrativa leva a um cenário distópico onde a França se encontra nas mãos dos Soviéticos³⁵.

Por sua vez, o romance *Campeões do mundo* registra, certamente, o advento do gigante soviético, mas eclipsado pelo verdadeiro colosso de então, a confiança da América e a expansão do capitalismo (uma América, todavia, próxima da quebra, a terceira parte do romance se desenvolve em 1929). No período entre guerras, é, portanto, a descoberta da América que é marcante para Morand. “A América me encantou, confia o autor a Jean José Marchand em

²⁹ Romance publicado em folhetins, depois reprisado em volume em 1928. *Eu queimo Paris*, best-seller proletariado, era uma obra de um jovem poeta revolucionário da vanguarda, Bruno Jasienski, que tinha deixado sua Polônia natal, inhospita aos “ruivos”, e escrito *Eu queimo Paris* aos 27 anos desde a Cidade Luz (ver a reedição de 2003 com o editor parisiense Le Félin). Por sua vez, “Eu queimo Moscou” é baseado em um estereótipo disseminado na época na opinião ocidental (encontramos, por exemplo, em Marc Orlan em *A amazona Elsa*): o papel assumido pelos extremistas judeus no regime soviético sobretudo em sua “fase trotskista, de 1917 a 1925” (ver sobre isso Paul Morand, “Entretiens”, em Stéphane Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 229). Para Jasienski, Morand personificava de maneira detestável “a elegância do estilo dissimulante da falta de criação, o desprezo pelo trágico da vida, a recusa de crer em um objetivo qualquer da existência” (Benoît Rayski, “prefácio”, em Bruno Jasienski, *Eu queimo Paris*, Paris, Le Félin, 2003, p. 8).

³⁰ “A cruzada das crianças” conta uma antecipação histórica plena de fantasia. Morand imagina a França consagrada em uma “união de repúblicas soviéticas romanas”, após a URSS ter dominado toda a Europa (Paulo Morand, *Narrativas completas*, cit., t.I, p. 425)

³¹ Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t.I, p. 390.

³² Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t. I, p. 395-396.

³³ Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t. I, p. 393.

³⁴ Paul Morand, *Narrativas completas*, cit., t. I, p. 409-410.

³⁵ Essa narrativa privilegia também um retrato do feminino: Pola, pioneira da Revolução universal soviética, encarregada de uma missão na “antiga França”.

1971. Devo dizer que a primeira vez que cheguei à América, ao contrário de Duhamel que é um velho radical francês, tudo me encantava, tudo me animava, tudo me surpreendia e eu relinchava de alegria³⁶.” Textos como *U.S.A 1927, Nova York, Campeões do mundo*, as páginas americanas de *Magia negra* e *Bouddha vivo, Nada além da terra, Bug’o’Shea*, “Morte de um rei de sorte”, “Mr. U”, “Senhor Zero”, notadamente possuem o traço dessa curiosidade pelos Estados- Unidos sinônimo, para o Morand do período entre as guerras, de atenção fascinada em direção à ascensão e pulsação de uma nova civilização enérgica³⁷. Entre os Yankees e Soviéticos, é com os primeiros que Morand descobre uma aceleração do ritmo vital, um reservatório de forças jovens e uma hipermodernização suscetível de oferecer à velha Europa uma grandiosa saída, o tempo de retomar o prumo e de entusiasmo após um primeiro conflito mundial que a “destruiu os reinos”.

Essa curiosidade de Morand em lugar da América não se justifica, entretanto, a ela somente o mutismo relativo ao escritor sobre Dostoiévski. O temperamento de Morand diante de seus modelos literários é algo também a ser considerado. Morand sublinha voluntariamente a importância que teve para ele a leitura de romancistas naturalistas, de poetas simbolistas, de Balzac, Gobineau, Nietzsche, Wilde, Whitman, Masefield, entre outros, mas ele dificilmente não teceu longas considerações teóricas a propósito, nem definiu a arte romanesca como fez Romain Gary com *Pour Sganarelle*. Se ele tantas vezes chegou a prefaciar as obras (pensemos em *Coronel Chabert* de Balzac, em *A última amante* de Barbey D’aureilly, em *Femmes* de 1900 de Jean Lorrain), ele não consagrou (ou pouco) monografias a estes escritores (a biografia de Maupassant é aqui uma exceção). Morand, ensaísta, permanece antes de tudo como um cronista, um bisbilhoteiro, um tomador do instantâneo, mesmo seus escritos históricos lhe fazem efeito de uma simples “vagabundagem [...] no passado³⁸”. Também suas escolhas narrativas depois de 1944 tinham elas com que surpreender o leitor acostumado a seu estilo vivo e sincopado dos anos 1920 e 1930.

³⁶ Paul Morand, *Entretiens*, cit., t.I, p. 85. Morand acrescenta em seguida: “quando eu retornei, há dois meses, me confundi quando comparei, quando vi o horror que se tornou Nova York, com a ideia de que tinha amado-a.” Seu fascínio pela nova América, sempre intensa, foi passageira e circunstancial. A partir de “A Presidente” (1957), Morand traça um quadro desfavorável de uma Presidente de um partido puritano e delimitado. Seu desinteresse pela nação com a bandeira star seria firmado a partir de 1944, Morand ficando abalado com a dureza com a qual os americanos condenavam o governo de Vichy. Quanto à obra de Georges Duhamel, Morand contempla evidentemente em suas *Cenas da vida futura* (1930).

³⁷ É melhor falar de uma curiosidade e atenção fascinada no lugar dos Estados- Unidos do que uma americanofilia. Mesmo que Morand se denominasse voluntário dos “nova-iorquinos montmartres”, seu entusiasmo é atravessado por reservas, e mesmo de ofensas explícitas. Como nos mostra Ginette Guitard-Auviste, ele afirma: “Eu tive o suficiente deste paraíso de crianças gordas! Aqui jogamos com as coisas. Eu quero ideias. A “segurança em primeiro lugar” dos Yankees assassina o espírito” (Ginette Guitard-Auviste, “Os livros”, em Marcel Schneider, *Morand*, cit., p. 158). Essa tirada americana vem de Brodsky, o mais russófilo dos “campeões” americanos (ver Paul Morand, *Campeões do mundo*, cit., p. 103).

³⁸ Paul Morand, *Montplaisir en histoire*, Paris, Gallimard, col. “Branços”, 1969, p.7.

O escritor e seu *jornal*³⁹

No fundo, são pesadas para o leitor as palavras que Morand emprega em *A Europa Russa* a respeito do “pai da literatura contemporânea”, afim de bem avaliar a extensão e a admiração que ele dedica a Dostoiévski. Morand aborda o *Jornal de um escritor* especificando que se trata de uma releitura⁴⁰, o que implica uma experiência fundamental do escritor-leitor. O conjunto da *Europa russa* inclui as marcas explícitas neste sentido. Morand reage a passagens precisas do *Jornal* e tira as citações voluntariamente, às vezes assaz longas, e multiplica as referências com fontes secundárias: Janko Lavrin (*Dostoiévski: um estudo*), Nicolai Berdiaev (*Dialética existencial do divino e do humano*), Stepherson Smith e Andrei Isotov (*O anormal de dentro*), André Suarès (*Três homens*), Alexandre Herzen (*A Rússia e o ocidente*), Jacques Madaule (*O cristianismo de Dostoiévski*), Nicolas Zernov (*Três profetas russos: Khomiakov, Dostoiévski, Soloviev*), para citar apenas alguns (seria trabalhoso citar todos). Morand releu o *Jornal de um escritor* inserindo-o em um campo de preocupações políticas, religiosas e culturais. Essa atitude documental é em si instrutiva: longe de ser uma leitura de um interesse momentâneo, o *Jornal de um escritor* dá origem, segundo Morand, a todo um conjunto de reflexões difundidas por vários anos e concernindo não somente a relação romanesca a propósito de Dostoiévski (ele engendrou, por exemplo, “uma raça de heróis epiléticos⁴¹”), mas também o futuro da Europa, a confrontação Ocidente-Oriente (e, através dela, Constantinopla-Roma), o sentido da história, em resumo, todo o desenvolvimento de uma vasta e audaciosa visão do mundo que lê e experimenta Morand.

A atitude de Morand diante da forma do “jornal de um escritor” chama nossa atenção. Morand, ele mesmo autor de dois jornais, dentre eles um póstumo, não parava de se interrogar sobre as modalidades da construção de si e da projeção de outro que subtende a escrita diária. Mas o *Jornal de um diplomata da embaixada* concerne, como bem mostra seu título, o serviço diplomático do jovem Morand e equivale antes de tudo como quadro de Paris durante a Grande Guerra, com demonstrações com toques humorísticos. O *Jornal inútil*, por sua vez, faz uma dura aproximação com a obra dostoiévskiana, em razão de sua intencionalidade póstuma (uma disposição testamentária proibida a qualquer um que o consulte antes de 1º de janeiro de 2000). Seguramente, Morand não empreendeu o projeto diário com a mesma veia que o *Jornal de um escritor*, de onde, sem dúvida, uma boa parte de admiração que lhe inspirava a essa obra. A liberdade considerável e a autodeterminação que eram concedidas a Dostoiévski, fazendo parecer que seu jornal tinha uma periodicidade variável e passando espontaneamente

³⁹ Pode ser útil relembrar do que se trata a questão com o *Jornal de um escritor*. Recordemos da manchete da edição de 1904 na tradução de J.-W. Bienstock e J.-A. Nau: “Dostoiévski começa a publicar o *Jornal de um escritor* em 1876. Era uma espécie de gazeta mensal, no gênero de bloco de Clémenceau [sic]: cada número era exclusivamente composto de artigos de Dostoiévski. Estes artigos tratavam de questões políticas ou literárias; o autor incluía também romances e novelas, as vezes notas de caráter autobiográfico. Já, em 1873, sob o mesmo título *Jornal de um escritor*, Dostoiévski tinha escrito uma rubrica na Revista *Grajdannine* (O cidadão) do príncipe Mertchersky” (Fiodór Dostoiévski, *Jornal de um escritor* (1873, 1876 e 1877) traduzido do russo por J.-W. Bienstock e John-Antoine Nau, Paris, Charpentier, 1904, s.p.). Acrescentamos a essas indicações que o jornal do escrito, porção monumental da obra dostoiévskiana, é o texto que se faz glória do autor na Rússia.

⁴⁰ “Este jornal foi escrito muito cedo; é preciso ter tempo para reler [...]” (Paul Morand, *A Europa russa anunciada por Dostoiévski*, em *Viagens*, cit., p. 791.)

⁴¹ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 790.

de julgamentos sobre a nação russa ou a história europeia a curtas ficções de sua própria autoria, não eram para desagradar Morand. Pois este não o percebia como hiato, mas sim uma complementaridade, entre o autor de *Os demônios* e este do *Jornal de um escritor*, sua atenção tem necessariamente se focado na postura definida por Dostoiévski diante de nosso século, aquela de um romancista isolado, independente e visionário. É sem dúvidas que Dostoiévski suscitava admiração de Morand enquanto “romancista radicalmente questionador⁴²”. Com a agitação que tinha atravessado Morand ao sair da Segunda Guerra mundial surgiu um período de interrogação radical em que ele encontrou, em Dostoiévski, um companheiro de mediação, de desilusão, e pelo próprio fato, de clarividência. O futuro parecia ilógico, mas, no entanto, ele se ordena, embora não seja dado a todos verem; eis o tipo de consolação que Dostoiévski forneceu a Morand.

Outro elemento nos ajuda a compreender a inclinação de Morand pelo *Jornal de um escritor*: seu apelo, crescente com os anos, pela ortodoxia⁴³. O tema da ortodoxia ocupa o centro da leitura de Dostoiévski em *A Europa russa*. No entanto, não é pela Rússia, mas sim pela Romênia e sua capital, no qual ele traçou um retrato da cidade inspirado e apaixonado em 1935, que Morand descobriu na ortodoxia uma religião lhe parecendo garantir a conservação dos valores do ocidente⁴⁴. Além disso, as obras dostoiévskianas, além de sua relação com a ortodoxia, são apreciadas em termos de uma propensão eslavófila em Morand que lhe vem de sua esposa Hélène, princesa Soutzo, e que, por essa razão sem dúvida, torno-se em direção a Bucareste e a Romênia⁴⁵. Ele se concentra, em suma, na atração de Morand pela Europa oriental e sua lentidão severa, seus contrastes (o luxo incontido ao lado da mais fria miséria), seu ar pitoresco, e mesmo sua negligência curativa:

Vamos a Bucareste, portanto, para fazer, no declínio de nossa civilização capitalista, uma cura de imprudência. Aprendemos a não atribuir às coisas um valor apenas passageiro e um preço relativo, é que, em nossa época saturada de preocupações financeiras e econômicas, é a única escola de charme aristocrático. Nós o vemos praticar este desprezo, que vai desde o inconsciente, do cara-a-cara, do “dever” e do “ter”, bases sólidas da nossa civilização mercantil⁴⁶.

Provavelmente muito mundano ou “incrédulo” (segundo sua expressão), mesmo para contemplar e abraçar a veia mística, este Morand deslumbrou pelas igrejas ortodoxas não um gosto menor por elas, em esteta iluminada, mas os charmes do patrimônio religioso bizantino. A ortodoxia é, portanto, um dos aspectos cruciais na obra dostoiévskiana que alimentam Morand, sobretudo em 1948. Quando Morand relê *Jornal de um escritor* durante seu confinamento

⁴² Essa expressão nos vem de Pierre Citti, em *Contra a decadência. História da imaginação francesa no romance 1890-1914*, Paris, Publicação universitária da França, col. “Histórias”, 1987, p. 100.

⁴³ Paul e Hélène celebraram seu casamento em 1927 seguido do culto ortodoxo. As cinzas do escritor repousam hoje na mesma urna que aquela de Hélène no cemitério grego ortodoxo de Trieste.

⁴⁴ Ver Bernard Raffalli em Paul Morand, *Viagens*, cit., p. 576.

⁴⁵ Ver Paul Morand, *Viagens*, cit., “Bucarest”, notadamente p. 671 e 672, a respeito dos mosteiros em Bucareste.

⁴⁶ Paul Morand, *Viagens*, cit., p. 710-711.

voluntário na Suíça, no dia após o estouro da Europa no qual ele se diz “viúvo”, ele verifica a amplidão de um apocalipse anunciado. Ele caminha desde os traços místicos de Dostoiévski para anunciar uma posição surpreendente diante de si: a Europa será salva se ela se render à autoridade da ortodoxia russa.

Constatamos aqui que Morand não descobre absolutamente o mesmo Dostoiévski que Gide, mesmo que este último faça parte das fontes que Morand consultou. Se ele faz alusão aqui e ali aos romances dostoiévskianos, Morand escolhe, no entanto, basear sua argumentação no *Jornal de um escritor*, um texto que Gide tinha rejeitado⁴⁷. A proposta do *Jornal* pode parecer singular, mas Morand o toma bem seriamente: “Porque negligenciamos os avisos do homem que profetizou a grande confusão social russa de 1917?⁴⁸” Seu Dostoiévski já está menos longe daquele de André Suarès⁴⁹ ou de Albert Camus⁵⁰, mas se considerarmos a influência de Dostoiévski sobre o desenvolvimento da obra morandiana, vemos a trazidas de volta ao clima moral e às preocupações do pós-guerra do escritor.

A conclusão de seu ensaio de 1948⁵¹ nos permite detectar uma simpatia que procede de diferentes fatores reunidos: a independência selvagem de um escritor que sabia se mostrar insensível aos ataques no qual ele era alvo e se manter abaixo da briga por seu egoísmo, por seu livre pensamento (Dostoiévski não tomava partido nem pelos eslavófilos nem pelos ocidentalistas, somente pelas “pobres pessoas”). Do mesmo modo, Dostoiévski demonstrava uma fidelidade a toda prova face-a-face de sua terra natal e cultivava um olhar intransigente, tanto quanto uma ousadia polêmica que Morand, sem ter ele mesmo praticado⁵², era bem capaz de apreciar:

⁴⁷ Ver André Gide, “Dostoiévski”: “Nos quinze últimos anos de sua vida, Dostoiévski se ocupava bastante da redação de uma revista. Os artigos que ele escrevia para esta revista foram reunidos no que chamamos de *Jornal de um escritor*. Dostoiévski, em seus artigos, expunha suas ideias. Ele seria, lembra o escritor, bem simples e bem natural de se referir sem cessar a este livro; mas, de tanto dizer imediatamente, este livro é profundamente decepcionante. Nós encontramos exposições sobre teorias sociais: elas permanecem obscuras, e são desajeitadamente expressas. Nós encontramos previsões políticas: nenhuma delas se realizou. Dostoiévski busca prever o estado futuro da Europa e se engana quase constantemente” (*Dostoiévski*, em *Obras completas*, Paris, NRF, 1932, t. XI, p. 209-210).

⁴⁸ Paul Morand, *Montplaisir en Histoire*, cit., p. 159.

⁴⁹ Retomemos aos termos favoráveis com os quais suares descreve o *Jornal de um escritor*: “De 1875 a 1877, ele [Dostoiévski] edita um caderno periódico, no qual só ele é o redator, e que funda, subitamente, sua glória. O *Jornal de um escritor* obtém sucesso imenso. Ele faz bem mais por Dostoiévski que todas as suas obras-primas juntas. Aos 56 anos, ele se torna a própria voz da Rússia. Ele é o escritor nacional de seu país. Em qualquer circunstância ele fala, doravante, pela nação: a propósito de Puchkin, ou de Nékrassov, a propósito da guerra contra os Turcos, ou sobre os estudantes, os juízes. Ele tem para si o povo e os letrados.” (André Suarès, *Três homens. Pascal – Ibsen – Dostoiévski*, Paris, Gallimard, col. “Branca”, 1935, p. 194-195.).

⁵⁰ Camus foi menos severo que Gide: “Dostoiévski [...] definiu (em seu *Jornal*) um comunismo evangélico que podemos, sem traição, apresenta-lo como um socialismo no sentido amplo da palavra, estranho ao liberalismo mas enraizado na ideia de uma responsabilidade de cada um e de todos para todos e de cada um” (Albert Camus, carta a Hugo Vitols, 1958, citado por Oliver Todd, *Albert Camus, une vie*, Paris, Gallimard, col. “Biografias NRF”, 1996, p. 728).

⁵¹ Essa ideia é reformulada em *Montplaisir en histoire*, mas não é com ela que Morand finaliza o capítulo. Para concluir, Morand retoma a ideia de uma “Aliança de amor”, já presente na primeira versão da *Europa russa*.

⁵² Pelo menos, não diretamente. Em suas narrativas pós-guerra, tal como em *Le flagellant de Serville* (Paris, Livro de Bolso, 1972) e “Parfaite de Savigny” (Paris, Gallimard, col. “Biblioteca da Pléiade”, 1992, t. II, p. 496-585) Morand resolve suas contas com seus contemporâneos através do desvio da ficção histórica, enquanto que em seu *Jornal inútil* (cit.), onde ele abandona a reserva pelo qual ele obriga ser ordinário, ele pode esvaziar sua fé dando de ombros: seu editor, como indica suas disposições testamentárias, não pode dispor do texto antes do ano 2000.

O Dostoiévski panfletário teria apagado o Dostoiévski romancista dessa acusação de niilismo lançado por tantas críticas superficiais. Essa iniciativa superior é a grande jogada; através de seus comentários dos eventos cotidianos, como sobre o realismo de suas ficções, se descobre uma alta tradição exotérica. Ele tinha somente um raio visual muito grande para seus contemporâneos.⁵³

Morand não minimiza a contribuição dos romances de Dostoiévski, pois o autor do *Jornal de um escritor* não cessa de lhe aparecer como um romancista. Mas ele é sensível ao porte filosófico do *Jornal*, uma obra na qual a Rússia vai mais longe ainda que em todos os seus romances reunidos, mais longe por sua clarividência política e por seu ardor patriótico:

Tudo o que fez sucesso do romance russo na França, nos anos 1880: o gosto pelos contrários, as intermitências da loucura se cruzando com as do coração, etc., desapareceu com Dostoiévski desde que sua pátria foi posta em jogo. Ele era absolutamente convencido de sua excelência: “Somente ela tem o dom da simpatia universal”; “É a única nação, talvez, capaz de se colocar no lugar da humanidade.”⁵⁴

Essas linhas nos ajudam a compreender a que ponto a literatura para Morand, que não tinha, no entanto, nada de escritor engajado, não se resume nunca unicamente à *literatura*, mas permanece sempre aberta às relações internacionais e à história como talvez a crônica. *O Jornal de um escritor*, no qual Vogüé assinalara já desde os anos 1880 a característica de inclassificável⁵⁵, reúne a síntese das ideias políticas, sociais e literárias de Dostoiévski, decoradas com anedotas e reminiscências tiradas de sua vida pessoal. Refletindo em alternância em estados de entusiasmo e de desânimo, o *Jornal* conheceu seu sucesso entre seus primeiros leitores russos, para além de discussões que ele poderia suscitar, em razão da voz pulsante que cada um amava e reconhecia nele, notadamente na homenagem a Puchkin⁵⁶.

A ideia de Dostoiévski profeta foi sugerida a Morand por Berdiaev: “O destino histórico da Rússia justificou a profecia dostoiévskiana: a Revolução teve lugar em larga medida segundo Dostoiévski [...] [ele] foi o arauto do espírito revolucionário no processo de realização⁵⁷”. Entretanto, se Berdiaev tinha Dostoiévski como um dos primeiros pensadores russos de seu tempo, lhe considera, contudo, errôneo sobre o plano da profecia política e conclui que suas grandes ideias são procuradas em seus romances. Essa não é necessariamente a visão de Morand, que permanece deslumbrada pela abrangência do “raio visual” dostoiévskiano, ao qual somente um recuo histórico poderia dar razão. Mas Morand se entrega então a uma leitura amarga dos

⁵³ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 818.

⁵⁴ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 810.

⁵⁵ Nem tanto jornal, nem tanto revista, a obra aparenta ser mais um oráculo de Delfos e uma enciclopédia (ver a quarta parte do ensaio sobre Dostoiévski). Em nossa edição de referência: Eugène Melchior de Vogüé, *Os romancistas russos*, trad. em inglês por J.L. Edmands, Boston, D. Lothrop Company, 1887, p. 195.

⁵⁶ Eugène Melchior de Vogüé, *Os romancistas russos*, cit., p. 196. Morand fala dessa homenagem nestes termos exaltados: “é um momento importante na história da Rússia, sua data, 1880, toma lugar, graças a Dostoiévski, na lista já longa de manifestações panslavas, permitindo enquadrar sua época justamente com a nossa” (Paul Morand, *A Europa Russa*, cit., p. 809).

⁵⁷ Nicholas Berdiaev, *O Espírito de Dostoiévski*, citado por Michel Cadot, “O discurso sobre o futuro no *Jornal de um Escritor* (1881). Considerações sobre a profecia de Dostoiévski”, em *Estudos sobre Dostoiévski*, Toronto, vol. 7, 1986, p. 20.

eventos da história recente e seu deslumbramento pelas “profecias” dostoiévskianas se medem em relação às convicções e ao ressentimento que o anima então. Em sua angústia e aflição no período pós-guerra, ele afirma sua busca pela história, refúgio do presente que o desola e o exila, mas também finge para seu acerto de contas. É assim que podemos ler o *Flagellant de Séville*: Morand endossa com esse texto um romance sobre a Segunda Guerra mundial, mas alegoricamente situado na Espanha dos tempos das campanhas napoleônicas. Don Luis, cavaleiro de Marmenne colocando suas grandes esperanças na França, se recusa a retornar aos Franceses quando seus compatriotas estão lutando com as dificuldades da ocupação, da resistência, do exílio e da derrubada da aliança⁵⁸. Sua reclusão é, disfarçadamente, a mesma de Morand. Ao contrário, na *Europa Russa*, o estilo visionário de Dostoiévski lhe inspira a uma comparação em termos bem contemporâneos: “Ele [Dostoiévski] é parecido com um aviador que, do alto de seu voo, contempla a destruição do planeta e veria juntar aos seus pés a gigantesca nuvem-cogumelo da última bomba atômica⁵⁹.”

De maneira geral, a profecia de Dostoiévski se choca com as sólidas resistências. Michel Cadot cita o caso limite de Nabokov, célebre por suas investidas de ódio contra os autores consagrados, que viam em Dostoiévski “um profeta, um jornalista fofoqueiro, e um impetuoso comediante⁶⁰”. Com o autor de *A vida real de Sebastian Knight*, o adjetivo “profeta” é evidentemente dos mais pejorativos. No entanto, a crítica tende a reconhecer em Dostoiévski uma capacidade visionária quando se trata de sondar o mistério da alma humana e de suas demências (o romancista prolongou o trabalho dos românticos e inventou o “suicídio metafísico”, afirma Morand); mas a crítica se mostra muito mais reticente, até mesmo cética diante da profecia política do escritor. Morand defende assim uma posição que está longe de ser unânime. O fato de que ele insiste menos sobre a justiça profética do escritor russo, na segunda versão de *A Europa russa*, diz mais sobre o clima moral do qual Morand estava inserido em 1948, mas que era já suavizado em 1969⁶¹.

Que empreguemos credibilidade ou não às predições políticas de Dostoiévski, o fato é que uma grande originalidade emana de seu *Jornal*, sobretudo na forma pela qual se exprime sua arte da adivinhação. Trata-se de uma “profecia” estética, emitida por um escritor que “sonhava tudo por sua pátria⁶²”, como indica Michel Cadot,

[...] o leitor de hoje como aquele de 1881 não pode se abster de ver [no *Jornal de um escritor*] uma espécie de testamento espiritual. Ela é tão mais inclinada que, nestes textos

⁵⁸ Paul Morand, *Le Flagellant*, cit., p. 3.

⁵⁹ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 793.

⁶⁰ Vladimir Nabokov, citado por Michel Cadot, “O discurso sobre o futuro”, art. Cit., p. 21.

⁶¹ O novo título difere ligeiramente do original: “A Europa russa anunciada por Dostoiévski em seu *Jornal de um Escritor*.” Essa “vagabundagem no passado”, que se tornou um capítulo entre onze outros sobre Napoleão, Talleyrand e Stendhal notadamente, tem apenas uma dezena de páginas, comparável àquelas quarenta páginas na reedição do ensaio de 1948 com Robert Laffont. Morand renuncia a divisão em quatorze capítulos e reduz seu texto em um só bloco, que se torna o décimo capítulo de *Montplaisir em histoire*. O texto toma as mesmas ideias, mas as frases foram remanejadas. O tom é menos peremptório, menos afirmativo, mas o fundo da argumentação não mudou. No conjunto, Morand assumiu um ganho de legibilidade em sua argumentação, mesmo que várias informações sobre o caminho tenham sido sacrificadas, notadamente aquelas contendo as fontes secundárias.

⁶² Paul Morand, *Montplaisir em histoire*, cit., p. 8.

como nas precedentes distribuições deste estranho *jornal*, o escritor se coloca sempre como profeta. A poesia moderna, certamente, nos acostumou a procurar no poeta a pintura do invisível, a mensagem para além, o anunciador dos tempos que estão por vir: Puchkin, Blake, Hölderlin, Nerval, Hugo, Baudelaire, Rimbaud, Block são, cada um a sua maneira, adivinhos, profetas. Mas a originalidade do *Jornal de um escritor* é que este vasto conjunto de textos onde Dostoiévski insere pequenas e admiráveis ficções, se apresenta como uma crônica de uma atualidade onde se figuram tanto a política da Rússia e da Europa, as notícias os eventos mundiais, as questões religiosas ou culturais, mas também todo o estranhamento do presente, sob uma forma completamente e constantemente subjetiva, sempre bastante polêmica, e sobretudo orientada segundo alguns axiomas fundamentais que percorrem tão bem tanto a obra jornalística quanto a obra romanesca: o espírito da profecia é um destes axiomas privilegiados que dão, ao conjunto da obra, um caráter profundamente poético, se admitirmos que a poesia é a ligação estabelecidas pelas palavras entre o real e o imaginário.⁶³

Sem dúvidas, numerosos propostos de Dostoiévski no *Jornal de um escritor*, se mostraram desconcertantes, sobretudo quando se misturam as marcas do idealismo cristão, do nacionalismo da grande Rússia e do antissemitismo extravagante⁶⁴. Mas Morand, no lugar de lhe ser importunado, continua a ver um “verdadeiro Mané-Thécel-Pharès do século XIX.”⁶⁵ É, portanto, um trato de sua personalidade que ilumina melhor a sedução que se opera em si através de Dostoiévski: seu sentimento de ter “perdido o charme de todo planeta” e “condenado ao fim”⁶⁶.

Europa 1948: inventário antes da destruição

Para Dostoiévski, se ele conta ter detestado sua estadia na Europa, isso não quer dizer, entretanto, que ele tenha se tornado adversário da Europa. As páginas do *Jornal* deixam mesmo afluir sua esperança de uma ressurreição do continente, um desejo que não escapou a Morand, torturado por uma nostalgia incurável da Europa anterior a 1914. Defensor do colonialismo e do colaboracionismo, tão estranho que isso possa parecer aos nossos dias, Morand de qualquer modo falhou em seu encontro histórico com seus contemporâneos, pois uma vez passadas as horas de glória que fazem dele no período entre as duas guerras um Scott Fitzgerald francês, ele teria doravante exposto os julgamentos inflamados lhe tendo rigor de seus enganos petainistas e

⁶³ Michel Cadot, “O discurso sobre o futuro”, cit., p. 19.

⁶⁴ Michel Cadot, “O discurso sobre o futuro”, cit., p. 28, a obra de Morand é infelizmente repleta de considerações depreciativas ao encontro dos juízes. Esse era um dos grifos de Bruno Jasiesnki; é um dos lados de sua obra que menos tem envelhecida.

⁶⁵ Paul Morand, *Montplaisir em histoire*, cit., p. 8. As palavras “Mané, Thécel, Phare” (“Teus dias são contados, tu encontrou muito leve na balança, teu reino será partido”) segundo uma interpretação do profeta Daniel, tinham servido a condenar Baltazar, o último rei da Babilônia, depois de seu célebre festim. Sitiada por Cirus em sua capital, o monarca se rende a uma orgia com seus cortesãos e, por uma fanfarronada de impiedade, fez servir sobre as mesas os vasos sagrados que Nabucodonosor tinha antigamente removido do tempo de Jerusalém. Essa profanação mal cometida, Baltazar viu com horror uma mão traçar sobre a muralha, de maneira exaltada, as três palavras misteriosas. Na mesma noite, a cidade foi tomada, Baltazar morto e a Babilônia dividida entre os Persas e os Medos (Fonte: www.abnihilo.com, consultado em 14 de junho de 2007).

⁶⁶ Paul Morand, *Venises*, Paris, Gallimard, col. “Imaginário”, 2001, p. 14.

antisemitas. Ele tinha acabado de adotar, antes tarde, o que Michel Collomb nomeia como sua “postura de velho schnoke⁶⁷”.

O fim da Europa foi uma das obsessões do pós-guerra em Morand. Em uma entrevista com Stéphane Sarkany ele explica seu pessimismo: “Creio que a Europa é um continente perdido e que seu papel não será nunca mais o que foi. Duas guerras como essas que vivemos, onde as responsabilidades são, de qualquer forma, absolutamente iguais, são suficientes para destruir um continente; elas foram suficientes para acabar com a Grécia⁶⁸.” A consciência deste declínio lhe veio cedo. Desde 1935, ele tomaria a postura de testemunha de uma Europa ainda não tão distante, mas já desaparecida:

Nós que conhecemos a vida noturna na Europa da inflação onde se confundiam as classes e as raças, no tempo do dinheiro artificial, no tempo das tolerâncias e dos abandonos, das polícias complacentes, dos costumes simplificados, e de mulheres nuas, nós não podemos entrar nestes lugares de prazer sem melancolia [os cabarés da noite de Bucareste]. Desses anos loucos não resta nada (felizmente de qualquer maneira), nada que alguns raros destroços que completam nas linhas abstratas e sempre parecidas estes gestos de quinze anos atrás que foram, doravante, ávidos, frenéticos, e que hoje não são mais que uma convenção morta e congelada.⁶⁹”

Essa *fuga do tempo* (*tempus fugit*) constitui, entretanto, apenas um aspecto do problema. A fuga é mais profunda, pois em *Venises*, seu último livro publicado em vida, Morand se intitula francamente como “o viúvo da Europa”:

É o destino, ou é minha falha: acontece sempre quando somos apagados, desde o começo, já foi terminado, eu vi o fim do século XIX, este de uma lição secundária que duraria para sempre (1902); este do serviço de um ano (1906); o desaparecimento do ouro (1914), eu vi morrer várias repúblicas e um Estado; e dois impérios se acabarem; sobre meus olhos desapareceram um rebanho de renomados sólidos ou irracionais, e algumas glórias. Estou condenado ao que é finito; isso não é somente o fato de uma grande era, mas de uma fatalidade no qual eu sinto seus poderes. Eu sou o viúvo da Europa⁷⁰.

Não era habitual de Morand se servir de grandes órgãos nem de versar pregações, mas ele o fazia mesmo quando chegava a profetizar um futuro sombrio para a Europa:

Hoje, que o ocidente chegou ao penúltimo grau da superprodução, da velocidade, da anemia e da neurose entrevista, como remédio único a uma catástrofe próxima, a necessidade de diminuir o ritmo da vida, de refrear suas necessidades e de não ceder a todas as exigências da matéria, se tornaria voluntária para a Ásia, lhe demandando seus segredos da sabedoria antiga. Mas a Ásia abandonada e pacífica desapareceu, o mundo inteiro hoje vive doravante o signo da máquina, da máquina inepta e sem vida, monstruosa projeção da alma politécnica

⁶⁷ Michel Collomb, “Prefácio”, *Paul Morand*, cit., p. 1.

⁶⁸ Paul Morand, “Entretiens”, em Stéphane Sarkany, *Paul Morand*, cit., p. 232.

⁶⁹ Paul Morand, “Bucarest”, em *Viagens*, cit., p. 680.

⁷⁰ Paul Morand, *Venises*, cit., p. 14.

do construtor [...] Um dia chegará talvez onde não haja mesmo nem Ocidente nem Oriente, mas uma só miserável nação terrestre interrogando o espaço interplanetário com pedaços de sinais luminosos⁷¹.

O paradoxo nos é evidente: Morand, que se entusiasmou com a velocidade e as novidades técnicas, como poucos escritores de sua geração fizeram, se inquietou diante dos perigos de uma civilização da máquina. Mais Dostoiévski também é compreendido assim em matéria de lógica paradoxal. Querendo um amor passional a Cristo, ele não ofereceu menos, através da figura de Ivan Karamazov, um grande defensor do ateísmo.

Outro paradoxo tem grande importância para Morand, pois é ele, em boa parte, que presta uma característica espetacular aos escritos de Dostoiévski: o autor do *Jornal de um escritor* teve, como efeito, sua predição sobre o declínio da Europa ao mesmo tempo em que este vivia os momentos prósperos. Para Morand, a genialidade da adivinhação dostoiévskiana afeta então em seu ponto mais alto: “Em face desta Europa triunfante que ocupa dois terços do globo, um homem se dirige, um Russo, pequeno, magro, pobre e doente, e com uma segurança tranquila, lança seu veredito: ‘a Europa está condenada à morte’ ”⁷².

O fim da Europa que assombra Morand é, portanto, o fim de sua Europa. Toda uma outra era começa para ele a partir de 1944, onde “a parte da sombra ganha sobre a do sol”:

A segunda parte de minha vida e de minha obra começa na segunda guerra. Acaba [sic] a alegria de viver, as viagens: se duplicam sobre mim mesmo e retorna em minha verdadeira natureza, à minha infância, à selvageria [...].

Vinte anos de solidão, de exílio moral, de causas perdidas, de um homem que, pelo fato de sua carreira, das circunstâncias exteriores, tinha vivido como dizemos, *difundido*, palavra assustadora, mas que estigmatiza a coisa. O que está de fora, o que me importa mais é a parte da sombra ganhando sobre o sol; de onde são meus livros escritos entre 1944 e 1960: *Le flagellant de Serville*, *O último dia da inquisição*, *Hécate e seus cães*, as *Narrativas do coração*, a biografia de *Fouquet*, que é a história da falência após o triunfo⁷³.

A história da Europa, vista aos olhos de Morand, é também esta de uma “falência após o triunfo”. A partir de 1876 a Europa se torna “o passado”, ela criou os “tipos nobres” do Francês, do Inglês, do Alemão, mas se revela já incapaz de engendrar o “homem do futuro”⁷⁴.

Ao longo de todo seu ensaio sobre Dostoiévski, Morand se opõe a Gide (um autor que ele nunca levou a sério⁷⁵) e percebe, no fundo de seu desespero, a imagem de uma Rússia

⁷¹ Paul Morand, “Oriente contra ocidente”, *Cartas de identidade*, Paris, Grasset, 1931, p. 205-206.

⁷² Paul Morand, *Montplaisir en histoire*, cit., p. 160.

⁷³ Paul Morand, “Diálogo. Das noites não tão brancas (Entrevista com Jean Dutourd e Erik Oliver)”, em Marcel Schneider, *Morand*, cit., p. 215.

⁷⁴ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 792.

⁷⁵ “Gide se fez, alternadamente, de Nietzsche, de Dostoiévski, de Maeterlinck, de Claudel, de Romain Rolland; muito raramente de Gide. Sua “*Eu te odeio família*”, vem daquilo que tem muitos pais” (Paul Morand, *Jornal inútil 1*, cit., p. 343, 16 de janeiro de 1970). “Gide, um idiota, mau hábito do liceu, prolongado em sua coragem, um idiota de ideias e de personalidades mais fortes que ele: Conrad, Dostoiévski, etc., ao lado dos quais ele agitava as sensibilidades francesas que ignoravam ainda estes grandes nomes e que ele tinha como ponto de referência, um dos primeiros” (*Jornal inútil 2*, cit., 21 de abril de 1974, p. 234).

eterna (não mais a Rússia dos Soviéticos), cristã (comparável ao protagonista de *O Idiota* de Dostoiévski), portadora dos germes da ressurreição. *A Europa russa anunciada por Dostoiévski* não poderia ser lida sem ter em conta a metamorfose que se opera no universo narrativo de Morand. “Um vento novo sopra sobre seus personagens: este da loucura”, constatava Pierre de Boisdeffre em 1956⁷⁶. Até então, Morand tinha usado um estilo complicado e uma psicologia simples. A partir de agora, seu estilo se torna mais clássico e a psique de seus personagens mais abundante e mais sondada. O Morand do pós-guerra é próximo de Dostoiévski.

O apocalipse segundo Dostoiévski

Essa proximidade com Dostoiévski parece favorecida pela releitura do *Jornal de um escritor*, que Gide muito rapidamente rejeitou, estima Morand. Com o refúgio, essa obra inclassificável se impõe por suas advertências sobre o desmembramento interior da Europa; é seu lado “*Mané-Thécel-Phare*”. Mas o refúgio beneficia igualmente seu plano estético, à compreensão da “imensa obscuridade do coração humano, seus enigmas, suas demências⁷⁷”, um aspecto que Morand propõe cavar com protagonistas na interioridade complexa como Don Esteban ou Don Luis, pois as ideias que saem do *Jornal de um escritor* seriam reencontradas também no ápice da obra romanesca⁷⁸. Para Morand, Dostoiévski permanece como “um romancista que cava ao fundo de todos os problemas humanos e compreende aquilo que a vida em sociedade, por ela, se abre na política.⁷⁹” É dessa maneira que a prosa “visionária” e “convulsiva” de Dostoiévski, essa “epilepsia que é seguida de suas crises”, exerce talvez a maior influência sobre o desenvolvimento das técnicas narrativas de Morand. Dostoiévski deu, em sua visão da Europa, a coerência, talvez apocalíptica, de um romance:

Depois de tudo, a política é talvez apenas um romance para ele, um romance com suas peripécias, sua galeria de retratos, suas digressões que trazem de volta a um axioma genial; inverter as existências individuais ou liberar os complexos coletivos é talvez, nos dois casos, criar mitos e abordar sobre ângulos diferentes um mesmo problema: este do homem em face de seu destino; as nações não seriam elas apenas marionetes gigantes de um demiurgo dramaturgo⁸⁰?

Morand retoma o mesmo argumento na segunda versão da *Europa russa*: “Dostoiévski não é um ensaísta político, suas profecias não devem nada ao pensamento especulativo, é um romancista que penetrou até o fundo do coração dos homens e, por isso, se desencadearam na política⁸¹.” Que ele faça obra de ficção ou de crítica social, Dostoiévski, este romancista superior, fez sempre uma de visão e de síntese.

⁷⁶ Pierre de Boisdeffre, “Prefácio”, em Ginete Guitard-Auviste, *Paul Morand*, cit., p.11.

⁷⁷ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 790.

⁷⁸ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 791.

⁷⁹ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 792.

⁸⁰ Ibid.

⁸¹ Paul Morand, *Montplaisir en histoire*, cit., p. 160.

É então a história do “fim da Europa” que Morand lê através do *Jornal de um escritor* e no qual ele retrata metodicamente as principais etapas: primeiro, a desarticulação da “diplomacia clássica” (as alianças entre os estados são difíceis por causa das fronteiras invisíveis que traçam os limites e que contradizem as fronteiras visíveis⁸²); em seguida, a degradação social causada por esse individualismo de Estado que é o nacionalismo e pela descristianização (que coloca o indivíduo sozinho diante das forças coletivas e o torna a presa do socialismo; a burguesia, se tornando dispersa, será devorada pelas massas trabalhadoras); enfim, a incapacidade de Roma, da França, da Inglaterra e da Alemanha de impor suas leis aos outros e de fazer nascer o homem futuro. A supranacionalização sonhada por Morand em seu cosmopolitismo literário e histórico, mas viciado por sua fidelidade a Pierre Laval e à germanofilia de Hélène, se transforma em banimento, em hostilidade dirigida contra si pelo bom número de seus colegas (à exceção, notável, dos jovens “hussardos”). O pensamento de Dostoiévski se eleva “acima dos problemas atuais” e oferece um “domínio da fé e do amor”, uma promessa de “aliança”, pois o Cristo russo de Dostoiévski quer a felicidade da Europa pela simpatia e a síntese, por um “clima novo” (extinto de violência) e, conseqüentemente, um messianismo preocupado não em conquistar, mas em ressuscitar a Europa. Morand chama assim seus votos uma transfiguração sagrada, uma transformação da Europa.

O cristianismo deverá ainda se desenvolver como alguns nacionalismos e mesmo alguns internacionalismos? Se pergunta Morand. Como não remeter pelo pensamento a essa idade do ouro onde um Oriente não dividido se ligava a um Ocidente único por um mapa mundi simplificado? Dostoiévski sonhava com isso quando ele compreendia sua voz e Soloviev também quando, no mesmo momento, ele pregava a união das Igrejas e clamava: “O nacionalismo extremo destrói uma nação [...] o cristianismo permite transcender os nacionalismos⁸³”.

Morand, sempre prejudicial que permanece sua obediência vichyosa, critica os europeus de seu tempo de não ter precisamente sabido “transcender os nacionalismos.”

“Dostoiévski elimina, portanto, a França e a substitui⁸⁴”, constata Morand. Não é, no fundo, o mesmo que fez Morand em 1948? Sua releitura de Dostoiévski, ao mesmo tempo em que ela ajuda a definir um clima novo para seus romances, lhe serve também para exortar sua amargura. *A Europa russa anunciada por Dostoiévski* permanece como um livro surpreendente na obra de Morand. Uma tal mistura de política utópica e de marcas místicas não parece se encontrar em outro lugar em sua obra. Como bem notou Bernard Raffali, se trata de um “livro breve, ardente, um pouco louco, excessivo, bastante inesperado da parte de um homem reputado e circunspecto⁸⁵.” Excessivo e inesperado, o livro é, entretanto, de uma importância assaz tênue em toda obra morandiana ou mesmo para os pesquisadores cujo trabalho versa sobre Dostoiévski na opinião literária francesa. A importância deste texto, indubitavelmente

⁸² Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 794.

⁸³ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 813.

⁸⁴ Paul Morand, *A Europa russa*, cit., p. 800.

⁸⁵ Bernard Raffali, “Apresentação” em Paul Morand, *Viagens*, cit., p. 787.

fascinante, entretanto, se situa em outro plano. O livro revela em Morand um grande leitor de Dostoiévski e reflete o estado de espírito de um homem amargo, amargurado, “sem charme”, nunca transformado. Podemos ver nele um percurso em prosa livre e apocalíptica da Europa galante, pois ela é tanto questão do destino da Europa quando em Dostoiévski. Mas, tão amargo como parece, Morand não professa a amargura. Ele põe em obra o que Jean-Louis Bory chama de uma “melancolia da inteligência”: “Melancólico inflamado, Morando é desencantado, sem ser desencantador. Pois ele está autorizado, quaisquer que sejam as opiniões sobre o Ocidente e o futuro da civilização cristã, a apreciar, com ou sem deleite moroso, seus gracejos rápidos, sua curiosidade incansável, sua inteligência aguda, sua magia branca⁸⁶.”

Obra singular e atípica na obra de Morand, *A Europa russa anunciada por Dostoiévski* nasce da desordem íntima do autor consecutiva à conferência de Yalta. Apesar do seu atípico tom, o livro não corresponde às preocupações passageiras. Em 15 de dezembro de 1949, Morand o retoma depois de ter visto um filme de Andreï Tarkovski:

O filme russo *Andreï Roublev*, sobre pintura de ícones. A arte dos russos para manusear os fumos, os fogos, as tochas, os desfiles, todas as massas. É o retorno do Evangelho a essa Moscou anunciada pelo *Jornal de um escritor*, de Dostoiévski. J.-L.B., retorna a Rússia e anuncia desde o último setembro, essa evolução religiosa⁸⁷.

Uma anotação de mesma ordem pode ser lida na data de 9 de maio de 1975: “Admirável o *O que eu creio* de Maurice Clavel. Marx tinha razão de considerar a religião como inimigo número 1 dos Sovietas. Nisso, Clavel se assemelha ao *Jornal de um escritor*, de Dostoiévski; todos os dois anunciam a chegada, na Rússia, de um *nacional-misticismo*⁸⁸.” A “alta tradição exotérica”, no qual Dostoiévski deu um exemplo dos mais eloquentes, chegará talvez lá onde o supranacionalismo se perdeu no século XX: à preservar, para a Europa, a faculdade de “se colocar no lugar da humanidade”. Mas a Europa que julgara Morand, morto em 1976, é, a seu modo, metamorfoseada durante trinta anos.

BERGSON, P. *Dostoiévski le prophète. Remarques sur l'Europe russe annoncée par Dostoiévski (1948) de Paul Morand*. Tangence, n° 86, 2008. Disponível em < <http://www.erudit.org/revue/tce/2008/v/n86/018627ar.pdf> > Acesso em 18 de setembro de 2016.

⁸⁶ Paul Morand, *Jornal inútil 1*, cit., p.326-327.

⁸⁷ Paul Morand, *Jornal Inútil 1*, cit., p. 326-327.

⁸⁸ Paul Morand, *Jornal inútil 2*, cit., p. 515.

Glauber Rezende Jacob Willrich

Mestrando em letras – teoria literária – pela Universidade Federal do Paraná (UFPR) e licenciado em Letras Francês pela Universidade Federal de Uberlândia (UFU). E-mail: glauber_rad@hotmail.com



BRAGATEPI