

“OS THIBAULT”: FICÇÃO E DOCUMENTO

LEÔNIDAS CÂMARA

É muito possível e justificável que no decorrer deste ensaio em torno de “Os Thibault”, tenhamos que nos defrontar, e também de rever, uma série de classificações críticas da obra de Martin du Gard. Justifica-se, por outro lado, que a nossa preocupação com tais conceitos seja de certo modo negligente. Aqui nada nos obriga a seguir o fastidioso caminho da bibliografia, e tanto mais depressa dela nos libertarmos em direção ao romance, melhor ainda para a realização de uma interpretação interna da longa ficção do escritor francês. Tivemos, é evidente, de consultar um pequeno número de obras sobre “Os Thibault”. Obras ruins e intencionalmente assim as escolhi dentre as melhores e notáveis. Não conhecemos melhor roteiro para o crítico que reunir uma boa coleção de trabalhos medíocres ou desentendidos e através deles tentar uma compreensão mais exata dos fatos. É que, visto o caminho errado, mais fácil será tomar o rumo certo. E se por acaso cairmos em êrro, não estaremos em tão má companhia. Evidente que duas ou três opiniões de valor aqui são selecionadas à guisa de apoio. De resto, preferimos uma liberdade de julgamento capaz de não nos constranger e de não deixar que outras pessoas se constringam em apontar diretamente para as nossas falhas. Creio que não há outra forma de se abrir um debate.

Não é preciso muito esforço para que se veja em Roger Martin du Gard uma estrutura de romancista dominada pela técnica de romancear do século XIX. Todavia o fato de ter o escritor grande apêgo a um manejo narrativo de tradição naturalista é coisa que toda crítica quase reconhece. Sua filiação a Balzac, a Tolstoi está anotada em qualquer compêndio médio de literatura francesa. Mas, na realidade, o que êsse escritor fortemente influenciado pelos problemas morais da fa-

mília, poderosamente impressionado pela consciência de um Gide, quis realizar no plano da ficção e do documento histórico, jamais poderá ser submetido a uma análise comparativa. O comum é se dizer que Tolstoi lhe deu o plano do romance-epopéia; que Balzac lhe ensinou que a fluência da vida é de tal modo líquida que reiteradamente pessoas e fatos vêm à tona... Mas nem com Balzac, nem com Tolstoi o criador de "Jean Barois" tem um parentesco de essência. Pode-se dizer com razão que ao tratar o elemento romanesco com um objetivismo realista, que ao delinear os seus personagens numa subordinação do íntimo ao social, partindo do indivíduo para o tipo, que ao preconceber um personagem o faça de modo a cultivá-lo como herói, tenha Roger Martin du Gard seguido uma velha tradição do romance retemperada ao seu tempo por outros criadores. Documentar uma existência no plano da ação exterior; documentar uma vida pela sua interiorização; documentar uma sociedade num determinado contexto de tempo, eis tarefas do romancista, isto é, do romancista da linha de um Balzac, um Tolstoi, um Jules Romains, um Thomas Mann, um Roger Martin du Gard. A maneira de formalizar o romance bem que pode ser explicada segundo uma herança; a forma de renová-lo, nem sempre, por outro lado, modifica a matéria romanesca. De modo que para nós é ocioso agrupar determinados romancistas no corpo de uma categoria qualquer, mesmo como a do romance cíclico, desde que tal agrupamento se revele importante para apanhar a obra na sua penetração na vida. A realidade que se defrontava a um Balzac, por exemplo, jamais poderia ser a mesma realidade posta aos olhos de Martin du Gard, tanto variam os problemas do homem, tanto permanecem invariáveis a sua inquietação, a sua mobilidade interior.

É possível que diante dos conflitos do seu tempo tenha Roger Martin du Gard somado tôdas as formas de antagonismo, lutas e choques que se abatem sobre o indivíduo. Sua visão do mundo, uma visão moral, censurada, policiada, e que por isso mesmo procura no depoimento imparcial, no comedimento da sensibilidade o meio ideal de projeção, delimitou-se ou limitou-se até por força de uma consciência egressa do protestantismo para o ateísmo, a dois campos constantemente opostos.

Transitou entre dois polos e em nenhum pôde se fixar.

Conjugá-los também não lhe foi possível. Irremediavelmente, êle que não era um romancista hoje chamado da angústia, nosso tão decantado tema, oscilou entre os mistérios do nascer e do morrer, do lutar ou não lutar, do amar ou não amar, do aceitar ou recusar, do agir ou não agir e tudo isso recebeu uma substância concreta, enquadrada, nos personagens-tipos, nas famílias tipos, nas situações-tipos, nos tipos de morte, na vida, enfim, como um tipo de ação condicionadora de todos os atos, uma vida imposta e uma ação mecânica. Ação que se desenrola cronologicamente, data a data, fato a fato, passo a passo, acontecimento a acontecimento; mas sobretudo uma ação que não dá à existência, como em Proust, aquêle insensível transcorrer, aquela passagem sutil e impossível de ser fixada por uma atuação dos sentidos, nem por uma exteriorização da mesma sensibilidade.

Assim, quando Antoine reflete, possuído por uma verdadeira dúvida cartesiana, que não o conduz, no entanto, a nenhuma conclusão válida em si mesma, o que comprovamos é que êle faz um julgamento moral no nível da incerteza dos seus atos. Não se encontra consigo independentemente de um juízo acêrca dos "valôres que lhe são cômodos na conversação". Veja-se: "Em primeiro lugar, é um fato. A moral não existe para mim. Deve-se, não se deve, o bem, o mal não são mais que palavras; palavras que emprego para fazer como os outros, valôres que me são cômodos na conversação; mas, no fundo de mim, constatei-o cem vezes, isso não corresponde a nada de real. E sempre fui assim... Não, esta última afirmação é demais. Fiquei assim desde..." Adiante confessa: — "Dito de outro modo não cesso de escolher e agir. Bem. Aqui começam as trevas. Em nome de quem, essa escolha, essa ação?" E Antoine prossegue a tecer considerações sobre sua dúvida, o penso, o vivo, o sou assim ou não sou assim...

Essas dúvidas, êsse contraponto que sublinha todo o romance, essas alternativas alcançam grande projeção no conteúdo político e social de "Os Thibaut". Dir-se-ia que o escritor procura uma síntese na autenticidade que tôda crítica confere à sua obra, seu método de entremear história e ficção. Quando, ao nosso vêr, seria de desejar que o ficcionista superasse ou deixasse mais à margem o historiador, o exato anotador de fatos, o

escrupuloso e consciente documentarista e cronista de uma geração, de uma crise ou de várias crises francêsas entre 1890 e 1920. Seria uma atitude de maior repercussão no romance se ao invés de esbater, de cinzelar, de confeccionar habilidosa e honestamente personagens-tipos, Martin du Gard avançasse o plano da sua obra para o símbolo. O romance não se alimenta diretamente das fontes do noticiário de jornal, das frases de panfletos, dos discursos parlamentares. Tôda essa matéria cotidiana, não se vai negar, acumulando-se e trançando-se num complexo romanesco, é fonte e ponto de partida para o romance, mas não é o romance mesmo. Flaubert soube utilizá-la como poucos, mas o realismo de Flaubert não era histórico, não se comprimia numa soma pura e simples da vida individual e coletiva. O realismo de Flaubert, mesmo quando se originava de um fato de jornal, era de modo a transformar o mesmo fato num "conteúdo simbólico". É o que nos diz Lukács: — "O conteúdo simbólico é realizado em Flaubert através da ironia e possui notável nível artístico, alcançado com meios — pelo menos em parte — genuinamente artísticos".

Em Martin du Gard, como nos naturalistas em geral, e ainda aqui valho-me de Lukács, a propósito de Zola, "ocorre que o símbolo deve adquirir por si mesmo uma monumentalidade social, quando tem a função de imprimir a um episódio que em si é insignificante o selo de um grande significado social, então se abandona o campo da verdadeira arte. A metáfora aparece inchada de realidade".

Certo que Martin du Gard não se apega a fatos insignificantes, quando tais fatos são considerados de uma posição capaz de permitir ao romancista admiti-los dentro da sua trama romanesca. O insignificante não é o fato por êle mesmo, nem um conjunto de fatos com as grandes crises de entre 1890 e 1920. O insignificante, em termos de arte, é a importância, revelada na descrição, que êsses acontecimentos assumem num romance, a tal ponto que tôdas as formas de vida, mesmo as mais intensamente interiores, decorram do seu bôjo. Assim, parece-nos que aquelas situações mais íntimas dos personagens principais diluem-se, fragmentam-se, perdem o interesse vital que necessariamente deveriam possuir, quando analisadas à

vista de um fato exterior, pragmático, determinante, monopolizador de ações.

Não sei se vou arriscar uma opinião destituída de apoio na verdade, mas o fato é que a leitura de "Os Thibault", nos seus momentos de maior autenticidade histórica, revela-me a imagem teórica de obras políticas que se insinuam no leito do romance. Desde o Manifesto Comunista de Marx e Engels, de 1848; desde os programas da Internacional Comunista; desde o "Inquérito sobre a Monarquia", de Maurras até "As reflexões sobre a Violência", de Georges Sorel. Talvez não sejam as obras que se metem de romance a dentro, mas, o que é certo também, o lastro de idéias políticas, de ebulição social, as agitações de rua que penetram na obra e nela se derramam como a torrente de um rio. Mas, retomo a idéia anterior: — Maurras a sacudir a opinião das élites: — "Ousamos pronunciar o nome de Monarquia científica..., não nos bastou dizer ou escrever, provamos... A França está obrigada, eis a palavra, à Monarquia. Isto não depende, efetivamente, de suas vontades, mas de suas necessidades. Ou a França e o rei... Ou ausência de rei mas também de França". Os primeiros fantasmas começam a aparecer através do romance de Martin du Gard. O grande fantasma, Mussolini, já aí poderia ser entrevistado no nascedouro. O socialismo misturado, polivalente e disperso de Sorel; a arenga de rua de Jaurès; a violência do proletariado; sindicatos; marchas e contra-marchas. Imensa galeria cromática de tipos que o romancista põe em atuação para, com ela, através dela, resumir um caldo de cultura fervente... Martin du Gard é um expositor paciente de fatos, mas o seu método de interpretação perde-se na insegurança provocada pelo problema de se resolver romancista ou historiador social. Ainda aí a dúvida do escritor. E o que vemos é a vida dividida em vários blocos, descrita nos seus movimentos de expansão limitada, comprimida na cadeia de acontecimentos da qual o romancista não pode fugir. Faltou-lhe, sem dúvida, e perdoem o lugar comum, a imaginação poética de um Tolstoi, libertando a vida de um mecânico condicionamento social, apanhando-a do lado bem humano do aprofundamento das grandes paixões.

Muito comum atribuir a Martin du Gard grandes qualidades de um analista objetivo, cientificamente orientado para

uma larga e variada superposição de painéis. De fato, o criador de Jean Barois construiu um grande esquema, desenhou um extenso plano, rigorosamente ordenado, e nêsse quadro estático quis provocar uma animação impossível de ser contida nos limites de qualquer elenco. Tudo muito organizado, bem distribuído, selecionado pelo preço da sua época; tudo segundo o figurino dos fatos em desfile, que a imaginação do escritor procurava submeter a um prévio trabalho de consciência. Se se trata do amor, por exemplo, ainda aí o sentimento obedece ao plano de elaboração do romance; deve ser um amor que atenda às demais circunstâncias da obra, isto é, que se polarize, como as outras coisas, nas faces alternadas do contraponto. Necessário tomar famílias no sentido de famílias-padrão; famílias de formação oposta: a protestante e a católica; a progressista e a burguesa. Pode-se argumentar que tal processus atende a uma exigência do romance, ao seu fim. Mas ninguém de bom senso vai nos dizer que essa constante regra de oposição de valores tenha sua base na vida. Nem a vida, nem a arte verdadeiramente grande possuem êsse arranjo, essa coordenação bitolada por uma infundável série de pressupostos. Pode-se ainda com boas razões dizer que uma mentalidade burguesa, tal como Marx a previa, fundada no capital, é de tal modo estruturada que tudo distingue, separa, pondera, avalia segundo seu preço, seu valor, sua extensão, sua possível ameaça ao status. Uma consciência moral que visse na família uma cidadela ameaçada constantemente pelo impacto das rápidas mutações sociais seria, por certo, uma consciência vigilante, posta em defesa, com os olhos presos ao outro lado das coisas, o lado inimigo. Uma mentalidade burguesa, enfim, como a do pai Thibault, a querer pela obra filantrópica perpetuar-se, escapar ao esquecimento que a morte impõe; mais do que isso: preservar, após a morte, a mesma consciência moral, confundida com o patrimônio, transformada em fundação. Êsse temor e essa predisposição do espírito burguês muito melhor se explica quando se sabe que o Pai Thibault queria evitar um desfavorável julgamento post-mortem.

É interessante notar que o romancista afeiçoado a um naturalismo "século dezenove", mas voltado para os grandes problemas do seu tempo, problemas que transcendiam o exato contexto do romance e se alongavam entre as duas grandes guerras,

é interessante, pois, observar como Martin du Gard impregnado de um grande pudor e respeito pelo humano, pela vida, deixou-se limitar pela consciência moral da própria burguesia que êle documentava na sua crise. Digo deixou-se limitar como quem quer exprimir com isso que outras possibilidades tinha o escritor de romper com aquelas já gastas idéias de humanismo científico; de humanismo que olhava a vida com muita reverência, escalonando-a de acôrdo com uma ciência cheia de dignidade, de belos princípios morais, de edificações éticas desmentidas pelo correr impetuoso da vida. Não sei se entro no assunto com clareza, mas é bom não esquecer o tipo médio de Antoine, com sua medicina devotada, medicina-sacerdócio, dedicação mística, obsessiva, total. O belo estilo, em que pêsse a sobriedade ou não-participação efetiva do autor na condução da narrativa, nesta está presente pela escolha de determinados momentos, de grandes situações. Como Antoine, por exemplo, descobre a nobreza da sua profissão; como Jacques, partindo de um ansioso idealismo, e sem com isso deixar de lado a objetividade de conduta, partiu para a ação em faixa própria. Sua escolha ou sua dúvida os socialistas "apóstolos" e os "técnicistas" é atitude no melhor figurino humanista. Humanismo que se compraz, também, como primeiro meio para tirar o romancista da sombra, para fazê-lo emitir juízos, na problemática ética do dever, da justiça, do amor à ciência relegada a um plano de menor dignidade e altura. Reeditar, de certa forma, aquilo que o desprezado naturalismo tentara mostrar ao mundo, eis uma das tarefas a que se propôs Martin du Gard. Tarefa que êle conseguiu levar a cabo, mas ao nosso vêr anacrônicamente. Quando se usa a velha expressão — ter o espírito do seu tempo, como Balzac o teve em alto grau, logo nos advertimos de que êsse espírito admite todo o compromisso com a sua época. Martin du Gard permitiu-se à condição de analista do presente sem se livrar dos preconceitos de uma formação burguesa enraizada em velhos princípios reputados fundamentais à vida. Tinha quase tudo para dar o salto para a frente e relançar a vista para os fatos sob análise com uma visão liberta de velhas fórmulas. Não falseou jamais a realidade, soube reproduzi-la com uma exatidão de historiador erudito, mas não soube fazer obra de romancista. Pelo menos, de romancista que poderia ter sido e não

foi... Por ser cansativamente exato, detalhado, anatomista à velha moda, preocupado em traçar longos paralelos entre a vida coletiva e a biografia individual, perdeu a grande oportunidade de se transformar num romancista que uma segunda guerra mundial não poderia diluir. Que nenhuma guerra tão superior em extensão e amargura, em experiência para a humanidade fôsse capaz de esmaecer o tonus épico de "Guerra e Paz", de Tolstoi, no quadro da campanha napoleônica. Assim como no escritor russo a animação narrativa supera qualquer diminuição dos valores épicos em decorrência de uma imposição histórica, assim, também, Martin du Gard poderia ter dado aos "Thibault" um tratamento artístico, que sem nada roubar à exatidão dos fatos, pudesse, em contrapartida, imprimir à obra um outro tipo de autenticidade: a puramente existencial. E Martin du Gard revela-se sobretudo um fixador de essências, de formas, de envoltórios da vida, de capas com que o homem se veste em determinadas contingências, em certas ocasiões em que a criatura age de mistura com o grande rebanho.

Este problema existencial em "Os Thibault" não está, é claro, ausente. Ao inverso, êle se revela tôda vez que o personagem está entregue a si próprio. Na solidão de Jacques. No triste diário de Antoine. Nos diálogos mais abertos dos dois irmãos. A atitude de permanente e dolorosa escolha, que arranca de Antoine suas mais profundas dúvidas cartesianas é um sinal do dilema. Mas no que êsse traço existencial, que deveria ser mais vivificado e agudo, sobreleva uma formalização de vida, tão arraigada que tira ao romance sua fôrça dramática, está o defeito maior dos "Thibault". Ou sua perda de intensidade como fato vivido e não experimentado por fôrça de circunstâncias exteriores. O pessimismo de Martin du Gard é profundamente removido da obra tôda vez que é necessário encarar a existência, segundo êle nos diz, como "a vitória que permanece". Um pessimismo estóico, por absurdo, ou um pessimismo velado pela consciência moral. Uma consciência que nem sequer concede o direito de achar que a vida, para usar outra fórmula, é "uma conquista inútil". E por assim aderir a essa aceitação, partindo de sólidos preconceitos morais, Martin du Gard termina por erigir em princípio de tôda a nobreza uma concepção idealista da ciência. Foi buscar nos natura-

listas um método, e utilizou o método como poucos; mas trouxe, também, além do instrumento para o romance, certas formas cediças de conteúdo. Imagino, pois, quanto não lucrariamos hoje com a leitura de "Os Thibault", se o romancista de "Devenir" tivesse tomado uma grande decisão, êle que oscilava entre as noções do Bem e do Mal, da Virtude e do Pecado, se, de uma vez por tôdas, deixasse se dominar somente por uma das duas noções... Se abandonasse o seu pessimismo pouco ou nada agressivo; ou se adotasse êsse pessimismo como quem abraça uma filosofia.

Assim, temos um romancista disposto a trabalhar uma matéria romanesca acabada de acontecer, ainda recente e agitada; temos um romancista adequado ao documento histórico pela mobilização de recursos de erudição, pelo exato entendimento do seu "métier"; temos um romancista com seu método naturalista, aliás reeditado, retemperado; temos um romancista que sem pressa elabora um plano; temos um romancista francês, isto é, com uma visão lúcida dos fatos e com uma grande tradição a seguir; temos um romancista quase completo. O que nos falta? O que falta a Roger Martin du Gard? Falta-lhe, sem dúvida, a disponibilidade de consciência necessária ao romancista. Martin du Gard é um escritor manietado, amarrado por diversos laços, prêso a uma série de preconceitos, de trilhas, de pressupostos. Um escritor de mentalidade indecisa. Grandes esquemas, vastidão de plano, longo cadastro histórico e restrita capacidade de orientação existencial. Em suma, um romancista que via na vida esquemas e tipos a configurar e delimitar. Mas um criador de tipos não é um romancista completo. O símbolo ainda é, foi e será talvez a grande arma da ficção. E Roger Martin du Gard, um indeciso entre dois processos, o da documentação válida do real e o da criação arbitrária, não podia elevar os tipos que retratou, com fiel sensibilidade, a símbolos do humanismo que êle se empenha em defender.

Discutidos certos aspectos estruturais de "Os Thibault", no plano geral da sua ficção, resta-nos tomar a obra no seu valor de depoimento histórico. Ainda aqui seja-nos permitido prosseguir no exame ficcional, correlacionando as duas matérias no seu ambivalente estreitamento. Preocupa-nos rastrear no documento líquido, exato e extenso, na significação material do

romance, todos os dados que conduzem à criação mais puramente imaginativa. Uma discussão, por exemplo, do ponto de vista controvertido de ser ou não "Os Thibault" um romance puro, ou impuro, pouco nos interessa, desde que de logo não se exclua o seguinte: — Do romance puro a noção de que a obra adere à realidade para reproduzi-la numa sequência histórica; do romance impuro a noção de que a obra não se harmoniza com um conceito tradicional do gênero, excedendo as fronteiras formais pela novidade do conteúdo.

Na ordem dêste critério, *Ulisses*, de Joyce, e a obra de Marcel Proust pertenceriam ao romance impuro e na classificação de puro caberia o romance de Martin du Gard. Uma distinção desta natureza de nada vale e apenas contribui para aumentar a confusão, de forma que o melhor é abstraí-la e entender o romance pelo que êle é, e não pelo que êle parece ser.

Acima de tôdas as discussões de técnica narrativa, de método, de classificações, que, na verdade, são feitas segundo um entendimento crítico recente, o romance de Martin du Gard assume maior importância pelo que êle é como ponto de encontro das tendências ideológicas dos fins do século passado e do período anterior ao primeiro conflito mundial. A leitura de uma obra como a de Georges Sorel — *Reflexões sobre a violência*, espécie de panela fervente de idéias socialistas desencontradas, abre boas perspectivas para que o leitor de Martin du Gard entenda a tipologia das personagens de atuação política do romance. Várias tendências ideológicas ou pseudo-ideológicas, diversos meios de fazer socialismo de esquerda e de direita, livres e desorientadas interpretações revisionistas do pensamento de Karl Marx, tudo isso está representado, profusamente, no romance-rio. Por outro lado, mais de um mito de salvação nacional, e da humanidade, mais de uma maneira de erigir em princípio válido de tôdas as coisas uma nova moral política. Foi, sem dúvida, a partir de LENIN, e através dêle, que uma ação revolucionária se processou em harmonia com o restabelecido pensamento marxista ortodoxo. Mas LENIN surge realmente como um teórico e um homem de ação triunfante a partir da obra *O ESTADO E A REVOLUÇÃO*, aliás interrompida na sua parte final com o movimento revolucionário que levou na Rússia o proletariado ao poder. E o romance de Martin du

Gard tem o seu termo com o termo da 1.^a guerra. Assim ao romancista coube estabelecer o quadro da vida política de entre 1890 e 1920, o tempo necessário para que, por exemplo, o médico Antoine se fizesse homem, conhecesse as misérias da guerra e morresse com 37 anos. O tempo necessário, também, para que a BELLE ÉPOQUE se esvaísse em sangue, apodrecesse, e, finalmente, desse o que pensar, somente um pouco, e já bastante tarde, à burguesia. O tempo preciso para uma rápida ebulição de idéias e para a partilha da Europa em mais de um bloco ideológico. A guerra chamada imperialista era acenada como uma esperança para o proletariado internacional e, num balanço sinistro, o que de concreto deixou ao mundo foi o surgimento dos primeiros fantasmas, fiadores do segundo conflito, egressos das fileiras do socialismo-democrata.

Uma idéia de liberdade, que em "Os Thibault" vem diretamente ligada à vida de grandes grupos pacifistas, e não se evapora em especulações teóricas, começa a germinar em face do perigo da guerra. Uma liberdade em termos inauditos e dramáticos. Ainda o homem comum europeu — o tipo médio que Martin du Gard descreveu minuciosamente — tinha de ser sacudido para que entendesse a extensão da ameaça que pesava sobre a Europa. Tinha de ser alertado em ruidosos comícios e reuniões para a violenta divisão de forças que se operava diante da fraqueza da França desarmada. A carga e o ímpeto das cristalizações ideológicas que dariam, por exemplo, o fascismo de Mussolini, antigo discípulo de Sorel, poucos anos depois, e permitiriam, também, numa surpresa, a eclosão vitoriosa da Rússia comunista, em 1917; as cristalizações ideológicas que aniquilaram com padrões estruturados de vida da pequena burguesia; que tentaram fundar uma consciência de classe internacional contra os nacionais-socialismos; que, em suma, ganharam diversos rumos e cindiram o mundo em retalhos ideológicos de várias cores até à divisão vigente do após guerra.

Em "Os Thibault" essas cristalizações ideológicas são descritas desde a fase preliminar de simples crisálida, de maneira que assistimos a um lento desenrolar de cenas reais e fictícias, contudo, verossimilhanças, que de lentidão nada têm salvo o ritmo do romance. Tudo se modificava de dentro, a partir do íntimo, da própria constituição da família a se desagregar, a

trazer dentro de si mesma o germe da oposição e da rebeldia. O inconformismo de certos personagens, no plano particular da vida, cresce em dilatadas proporções, e num reflexo alongado, na existência dos grupos de rebeldes. A inquietação de um Jacques, enquanto oposta à atitude de certa forma estática de seu irmão mais velho — Antoine — é um evidente sinal dessa desagregação familiar que tanto, através de André Gide, impressionou Martin du Gard. O próprio Antoine, encolhendo-se na sua profissão humanitária, inquietava-se e revoltava-se contra uma espécie de destino, entre o porque agir e não agir.

A guerra, contudo, não daria muito tempo às reflexões burguesa. Os rapazes do "Local" saem da discussão para a ação. Sobrevem a revolta contra os líderes. A ação em faixa própria liquida com o "Piloto" e com Jacques. O que seria o pacifismo diante da guerra já consolidada? Até que ponto serviu para acirrar ainda mais os antagonismos? Tudo teria de vir às claras. Intenções da burguesia, antes velados interesses do capitalismo imperialista e nenhuma contemporização seria possível. Os panfletos de Jacques, pregando a paz, morreram com êle. E, no entanto, a liberdade cada vez mais exige afirmação, uma afirmação provinda do ser, ontológica, no limiar da angústia que hoje experimentamos amargamente. Uma liberdade que termina, como Jacques, a exigir, a reclamar, desesperadamente, ação. Daí a melancólica dúvida de Antoine em face do agir ou não agir, do participar ou observar. Crise moral, tentativa de romper com o jugo da mentalidade burguesa herdada do Pai Thibault. Refugiando na ciência, que, segundo seu idealismo humanista, ainda "pode muito. Pode ensinar ao homem a aceitar seus limites naturais, os acasos que o fizeram nascer, o pouco que êle é."

Também em Jacques, o pacifista, o rebelde da família, o afinal atuante em faixa própria, o socialismo, como idéia de liberdade plena do homem, é uma obsessão. O lema "guerra contra a guerra", que êle defendeu num imprevisível discurso em que reclamava uma greve geral de proletários francêses e alemães, termina por enfatizar num libelo a aspiração de paz: — "Tolerareis por mais tempo que um punhado de criminosos, arrastados por acontecimentos que êles próprios preparam, lancem sôbre os campos de batalha milhões de europeus paci-

ficos? Os projetos de guerra nunca são do lado dos povos! São unicamente do lado dos governos! Os povos não têm outros inimigos a não ser (?) aquêles que os exploram! Os povos não são inimigos uns dos outros! Não há um único trabalhador alemão que deseje deixar sua mulher, seus filhos, seu trabalho para ir pegar num fuzil e atirar num trabalhador francês!"

A grande e frustrada esperança de uma greve geral de trabalhadores europeus fracassou, como fracassou a Internacional. Hinos e discursos. Idealismo socialista. Pouca consciência objetiva numa ação de base revolucionária. Dispersão de forças a gerar cada vez mais antagonismos, a rebotar com a união dos trabalhadores, a favorecer o jôgo da diplomacia imperialista. No seu diário, perto da morte, Antoine preconiza uma Sociedade das Nações como "único meio e meio infalível, de tornar impossível doravante qualquer guerra". O internacionalismo para Antoine, seria a solução. E ainda poderá vir a sê-lo? Desde que, como queria Jacques, "os povos não são inimigos uns dos outros".

A influência histórica do grande romance de Martin du Gard lança-nos diante de uma profunda crise do homem e de uma profunda crise da coletividade. O ser dentro do espaço que ocupa, sua inquietude, seu desejo interior de liberdade. A idéia de progresso assume a forma da libertação. O romance tem um espaço delimitado pela natural contingência de tempo, de ação, de vida. Sua continuidade, contudo, não se restringe ao episódio; seu espaço não se circunscreve a um ponto do globo. E nisso está a verdadeira arte do romancista: Projetar a vida para além de todo limite. Como em Kafka, quando a condição do homem prêso ao absurdo tem assegurada sua liberdade numa esperança embora inútil. Como em Camus, de "Calígula", libertando pela alienação. De todo modo a vida oferece ao romancista tantas faces quantas a imaginação possa criar e recriar. Em "Os Thibault" a limitação histórica é a morte do último membro da família — Antoine — e a assinatura do armistício. Lícito é perguntar se a obra é estática ou dinâmica. E certo é responder que tôda época é de transição, todo o tempo é tempo de crise. Os fantasmas do fascismo, que vimos nascer em "Os Thibault", já morreram quase todos. E mataram quantos? Outros hão de renascer das pró-

prías cinzas e nenhum estará morto, morto inteiramente, sendo o seu perigo uma constante ameaça para o homem. Donde Martin du Gard, desacreditando no homem, acreditava na vida "como a vitória que permanece". Se não justificamos seu pessimismo sem revolta, aceitamos os fatos tal qual foram descritos honestamente. O cometimento de erros não decorre, necessariamente, da mentalidade burguesa que por acaso se pode nêle assinalar. Vejam-se êsses erros na conduta dos personagens que representam a geração descrita. Roger Martin du Gard omitiu-se e o seu julgamento moral não desce ao cerne das coisas. Por isso pode ser recriminado na sua arte? Por não ter, como um jovem do seu tempo — Kafka — demonstrado que o homem tem de se empenhar, mesmo inútilmente, numa luta na conquista da libertação plena? Ou por não ter construído o seu humanismo à maneira de Camus, antecipando-o? Indagações falazes, ociosas. Cada rio tem o seu curso e não chega ao mar de uma só vez.

SOCIOLOGIA DO DIREITO — EVOLUÇÃO E TAREFAS

(Conferência lida na Faculdade de Direito da Univ. da Paraíba, em João Pessoa, outubro de 1965)

NELSON NOGUEIRA SALDANHA

A teoria do direito vem tendo esta sina, de se obrigar a rever a cada passo os seus próprios trajetos e as suas próprias configurações. Isso porque, colocada em relação doutrinária direta com a filosofia e com a teoria de cada grande objeto cultural, ela recebe, por convergência, as problemáticas de tôdas essas faixas, ao que se deve acrescentar, certamente, o caráter de séria abstração conceitual que os juristas sempre deram ao tratamento da experiência jurídica. Nessa revisão, que pelo menos de algumas gerações para cá é permanente, tem-se verificado o desdobramento de uma série de questões, ora atinentes ao chamado ser do direito, ora à natureza do saber referente a êle.

Durante muito tempo falou-se do saber jurídico, ou, mais tradicionalmente da "ciência do direito", como algo uno, algo inteiriço, cuja participação interna seria apenas correspondente, ou a diferenças vistas genericamente no seu objeto (como a entre direito natural e direito positivo), ou às ramificações forçosamente encontradas no ordenamento.

Quero dizer: o jurista podia desdobrar-se em filósofo e falar sobre o direito natural destacando-o do positivo; e devia estar referido, por sua vinculação à realidade do direito vigente, a cada uma ou a alguma das partes do direito, o civil, o penal, o constitucional, que de resto eram de algum modo outras tantas cadeiras nos cursos jurídicos.

Não se distinguia, entretanto, entre "modos" diferentes de encarar o fenômeno jurídico, e só recentemente isso veio a ser explicitado nas teorias. Passou-se então, de certo tempo para cá, a entender que há diferentes ângulos para ver e estu-