

## Onde a continuidade se quebra, onde a linha se esgarça

Paulo Serber Figueira de Mello<sup>1</sup>

**Resumo:** Neste artigo o leitor encontrará um esforço de reflexão a respeito das lacunas, exclusões e esquecimentos típicos de toda história literária nacional a partir da emblemática figura do escritor francês Emmanuel Bove (1898-1945). Entrecruzando a história e a história literária com a análise da obra do autor, se tentará compreender de que maneira Bove pôde testemunhar as violentas transformações que marcaram a primeira metade do catastrófico Século XX. Seja ao apresentar o lumpen como parte da nação, seja colocando em relevo as ambiguidades da França ocupada pelos alemães, os romances de Bove parecem erigir-se como poderosos anti-monumentos discursivos.

**Palavras-chave:** Emmanuel Bove; Literatura francesa do Século XX; Vichy

**Abstract:** In this article, the reader will find reflexions regarding the gaps, typical exclusions and forgettings of all national literary history. This will be done by focusing on the emblematic figure of the French writer Emmanuel Bove (1898-1945). Criss-crossing the history and literary history with the analysis of the author's work, it will try to understand how Bove was able to witness the violent transformations that marked the first half of the catastrophic twentieth century. Presenting the lumpen as part of the nation or putting in relief the ambiguities of German-occupied France, Bove's novels seems to establish itself as powerful discursive anti-monuments.

**Keywords:** Emmanuel Bove; French Literature of the XX century; Vichy.

---

<sup>1</sup> Mestrando em Teoria e História Literária na Universidade Estadual de Campinas. pauloserbermello@gmail.com

“A arte é o que faz o silêncio falar”  
(Shoshana Felman, *O inconsciente jurídico*)

Hoje muito se discute a respeito da tendência historicista a apresentar relatos panorâmicos nos quais as diferenças e lacunas que marcam todo e qualquer presente – e que o tornam turvo para aqueles que o vivem – são obliteradas em favor de uma maior coerência, unidade e continuidade da própria narração. Sob forte influência da filosofia da história de Walter Benjamin, nossos olhos desconfiam dos processos de transmissão cultural, conscientes de sua cegueira e surdez quanto aos movimentos menos visíveis e sonoros, de sua lógica pautada pelo triunfo e as enormes restrições que isto implica. É também bastante difundido o incômodo diante dos limites impostos por divisões em períodos delimitados cronologicamente, pelas classificações em grupos e movimentos artísticos que deixam de lado um enorme resto e restringem a percepção. O mesmo vale para as barreiras do nacional, balizadoras de grande parte da historiografia tradicional.

Em seu livro *Entretempos*, o historiador literário Ettore Finazzi-Agrò realiza uma importante discussão metodológica buscando saídas diante de tais impasses, alternativas para o conhecimento que nos permitam enxergar, cartografar o múltiplo sem precisar encerrá-lo em sínteses. Uma de suas propostas é pensar as diversas manifestações literárias que se dão através do tempo e do espaço a partir da noção de rede. Ao invés de um conjunto com nítidos contornos, ter-se-ia um tecido complexo formado por nós ou cruzamentos mais ou menos intrincados. Destes, os mais volumosos e visíveis equivaleriam aos movimentos que, em uma história tradicional, receberiam despropositado destaque ou até mesmo teriam sido elevados a representantes do todo. Mas o historiador-cartógrafo que segue a rede, desincumbido da impossível tarefa de apresentar em vias sólidas e bem construídas a resenha de seu percurso, felizmente pode perambular

mais atento aos imprevistos, ater-se nas fendas, examinar os buracos sem ter de tapá-los logo após. Pode, e deve, na medida em que a própria linguagem e sua capacidade de exposição lhe permitirem, manter, como queria Foucault, citado por Finazzi-Agró à guisa de inspiração, “manter aquilo que foi na dispersão que lhe é própria” (FINAZZI-AGRÒ, p. 38), resistir à tentação de preencher as lacunas da história “impondo uma continuidade onde existia apenas uma linha esgarçada e despedaçada”, evitar apresentar sob o signo do uno e do homogêneo uma realidade repleta de diferenças.

Tal esforço é especialmente importante quando se trata de repensar uma tradição que carrega consigo um poderoso legado centralizador e homogeneizante como é o caso da cultura francesa. Basta pensar na antiguidade da constituição da França como Estado-nação e no projeto – absurdo, mas não absoluto em seus resultados –, desde então executado com afinco, de extinção das diferenças linguísticas e culturais dentro de seu próprio território para nos darmos conta da necessidade de enxergar, apesar de tudo, a enorme diversidade ali persistente. No âmbito literário, espaço privilegiado de divulgação e ostentação da cultura oficial, o recalçamento das variantes minoritárias pode ser particularmente violento. Principalmente no caso de uma dessas variantes trabalhar questões concernentes aos processos de abjeção constituintes dessa cultura.

Falarei aqui de um escritor e de uma obra cujas flutuações na apreciação, no modo como foram lidos, lembrados ou esquecidos me parecem interessantes para pensar tais dinâmicas. Procurando ir além de falsas alternativas dicotômicas como o seu pertencimento *ou não* ao campo e à história literária francesa, sua integração *ou não* às escolhas estéticas e aos grupos que regiam esse campo, seu real *ou não* engajamento político, o que seria deveras fácil e enganoso, tentarei perceber como tudo isto se deu na prática de maneira infinitamente mais complexa e mais ambígua. Oferecerei certamente um relato parcial e incompleto, mas que talvez, juntando-

se a muitos outros igualmente imperfeitos, possa chegar mais perto de restituir a complexidade das eternamente mutáveis configurações pelas quais nos interessamos.

Os anos 1920 franceses ficaram conhecidos como *les années folles*, os “anos loucos”. Os interessados em conhecer hoje o que suscitou a escolha desse curioso epíteto não terão dificuldades em satisfazer sua curiosidade. Mediante uma rápida busca na internet, logo saberão que o desvario desses “anos loucos” está associado à vontade de esquecer os sofrimentos da Primeira Guerra Mundial, de sublimá-los em festa, em espetáculo. Paris era então o centro do mundo: uma cidade festiva, cosmopolita, aberta a excentricidades. A descoberta do Jazz, a moda, o cinema, a experimentação sexual, os cabarés, Josephine Baker, a chegada de artistas estrangeiros, os escritores americanos da *lost generation*, os bairros de Montmartre e Montparnasse onde todos eles circulavam. Tudo isso constitui o imaginário atual do que foram aqueles anos de prosperidade econômica que acabariam abruptamente com a quebra da bolsa de valores estadunidense e a precipitação do mundo em um período de crise econômica e extremismos políticos. Diz o texto de um documentário produzido e veiculado neste ano de 2015 pela *France télévisions*: “nesses anos 1920, a excentricidade está na moda (...). As ruas de Paris se preenchem de anônimos em busca da glória. (...) A glória é, então, alguns centímetros de película nas atualidades cinematográficas”<sup>2</sup>.

Mas houve também, evidentemente, o reverso desse lado glorioso: o dos traumatizados pela guerra, dos desempregados, do *lumpen*, dos anônimos sem condição alguma de buscar a glória. Esse lado encontrou figuração na obra do escritor Emmanuel Bove, que por conta disso foi repetidamente qualificada de sombria. Desde o *Meus amigos*, seu livro de estreia publicado em 1924, Bove não deixou indiferente o campo cultural francês. Trata-se de um

---

<sup>2</sup> Como nas demais citações de textos originalmente em francês que não dispõe de uma tradução no Brasil, insiro aqui o trecho traduzido por mim.

apanhado de novelas nas quais são narradas as perambulações de um pobretão mutilado de guerra chamado Victor Bâton que procura desenvolver laços de amizade sem jamais obter resultado. Se a razão de seus fracassos permanece-lhe oculta, ao logo da leitura ela vai se tornando clara para os que leem: aquilo que se lhe apresenta como indiferença dos demais é, na verdade, algo mais próximo do asco ou da repulsa, típicos do caráter *blasé* do habitante da grande cidade de que fala Georg Simmel em *As grandes cidades e a vida do espírito*. Essa aversão, que se manifesta exteriormente como reserva, diz Simmel, “no momento de um contato próximo (...), poderia rebentar facilmente em ódio e luta” (SIMMEL, 2005, p. 583). A literatura produzida por Bove sem dúvida promove essa sensação de contiguidade, o que causou à época na maioria de seus leitores um impacto profundo. A maioria das reações recuperadas por seus biógrafos e que se podem ler ao longo de *Emmanuel Bove: lavie comme une ombre*<sup>3</sup>, fossem elas depreciativas ou elogiosas, revelam grave atingimento devido a essa experiência de proximidade em relação à plebe sentida durante a leitura. Em um artigo não assinado do jornal *Liberté* lê-se por exemplo: “Está aí um livro terrivelmente triste e personagens nojentos. Eu pergunto pela segunda vez ao Senhor Bove: quando é que ele nos pintará seres humanos e não mais zoófitos? Mas concordo que ele os pinta maravilhosamente, esses zoófitos!” (COUSSE; BITTON, 1994, p. 133).

Essa recusa de humanidade aos personagens boveanos, manifesta no texto supracitado, de maneira alguma é uma exceção. Ela vai de par com a negação da nacionalidade francesa ao seu criador. Bove era filho de um judeu russo e de uma empregada doméstica nascida em Luxemburgo, mas nasceu na França, onde foi educado viveu a maior parte da vida. Isto não foi suficiente para que o meio literário o incluísse entre os autores franceses. De fato, de

---

<sup>3</sup> De onde retiro as informações biográficas de Emmanuel Bove reproduzidas ao longo deste artigo.

maneira insistente durante sua trajetória, e por vezes ainda nos dias atuais, ele foi lido como um autor russo<sup>4</sup>. O abade Louis Bethléem, figura conservadora que escreveu em 1932 uma espécie de index da literatura contemporânea intitulado *Romans à lireetromans à proscrire*, asseverou por exemplo: “Emmanuel Bove traz em sua literatura todos os excessos da cultura eslava. Seus romances terrivelmente mal escritos emanam um pessimismo espantoso e rolam na abjeção” (p.102). Por ocasião da concessão a Bove do prêmio literário mais importante da França de então, o *Figuière*, um crítico revoltado escreveu:

Ficamos um pouco ofuscados e ligeiramente alarmados que um júri composto por homens cultos tenha recompensado com um prêmio de 50 mil francos uma produção tão manifestamente em revolta contra nossa gramática e nossa sintaxe. Eu bem sei que não seria difícil encontrar entre os mais autênticos dos nossos jovens gênios nacionais testemunhos de uma igual ignorância em relação às exigências elementares da língua francesa. Mas enfim, do fato de que nós somos obrigados a tolerar certo número de pecadilhos da parte de nossas crianças não se depreende que tenhamos a obrigação de endossar aquelas que vêm perpetrar em nosso lar pessoas que não são daqui (COUSSE; BITTON, p. 149).



Os pecadilhos a que o crítico se refere espalhavam-se certamente por toda parte. Os anos 1920 eram o tempo das vanguardas, de múltiplas manifestações modernistas, de revoluções na linguagem e nos gêneros artísticos. Além de xenófobos, os queixumes aqui transcritos eram decerto um tanto antiquados, já que demonstram uma indisposição a receber e a valorizar a própria arte europeia em vias de consagração. No entanto, eles nos incitam a repensar certas categorias cristalizadas que às vezes parecem

---

<sup>4</sup> Algo que fica evidente em colocações como esta de André Thérive: “Em uma época em que tantos franceses fazem deliberadamente literatura russa, seria engraçado que um russo pudesse acreditar estar fazendo romance francês quando na verdade está tão distante disso”. Citado em (OUELLET, 2008, p. 52)

carecer de sentido, como por exemplo o progressismo tão rapidamente acordado a determinados movimentos artísticos e sociais que se colocaram ao longo do Século XX sob o signo do novo. Penso no caso do modernismo paulista de 1922, cujos desdobramentos levaram por vezes, como bem mostra Francisco Foot Hardman, a uma “completa anulação homogeneizadora das diferenças e refundadora de um mito comunitarista nacional” (HARDMAN, 2000, p. 326); ou então em *O modernismo reacionário*, livro do sociólogo Jeffrey Herf em que este analisa o pensamento dos intelectuais alemães que – apesar de sua adesão ao desenvolvimento tecnológico e a determinadas inovações estéticas, a despeito de seu discurso visando superar os entraves anticivilizacionais impostos pela tradição bucólica do romantismo – contribuíram para a ascensão e sustentação do regime nazista de Hitler. Ao remeter o leitor a estes dois trabalhos, não pretendo sugerir o inverso do que geralmente se admite, ou seja, que as vanguardas artísticas foram mais conservadoras do que inovadoras. Desejo apenas salientar que, relacionando estética e política, literatura e sociedade em suas complexas imbricações, passa a ser bem mais difícil saber para que lado aponta o vetor da evolução. Sendo assim, os pecadilhos formais cometidos por filhos franceses rebeldes, quando restritos ao âmbito literário, poderiam tornar-se bem menos incômodos aos espíritos reacionários da nação do que a mera apresentação da heterogeneidade dos povos que a constituem por parte de um (filho de) imigrante.

Em verdade, as censuras que dirigiam a Bove seus coetâneos não eram, na maioria dos casos, de ordem estilística. Salvo alguns exemplos de singular conservadorismo linguístico, o que incomodava mesmo era aquilo que a maioria via como um pessimismo exagerado. Seus personagens eram, com raras exceções, realmente pobres e tristes. Para piorar, estavam tomados por uma inércia inativa que tornavam as histórias angustiantes. Nenhum deles se decidia em momento algum a tomar as rédeas da

própria situação, a mudar um pouco o próprio destino nem que fosse entrando para o proletariado. Levavam uma existência parasitária, incapazes até mesmo de economizar o dinheiro emprestado de algum parente, chegando a gastar os últimos trocados que lhes permitiriam matar a fome em um ingresso de cinema. Acabavam destruindo todas as relações. Contudo, como lembrou Raymond Cousse a respeito de Bove:

A causa de sua concepção sombria da existência – ao menos tal como ela aparece nos romances –, não é necessário ir buscá-la nos astros ou na metafísica. Desde seu nascimento, Emmanuel estava imerso nela ao ponto de sufocar (COUSSE; BITTON, p. 70).

De fato, tirando um breve período de relativa comodidade financeira seguido à obtenção do referido prêmio, o escritor teve uma vida bastante pobre e dura. Para que se tenha uma ideia disso, basta mencionar que em 1917, alguns anos antes de sua estreia literária, ele esteve preso por volta de um mês na *prison de lasantés* em ter sequer cometido um delito (p. 78), provavelmente vítima de discriminação quanto à sua condição de desempregado e aparência de estrangeiro, reforçada pelo fato de seu sobrenome de batismo não ser Bove – uma invenção sua cuja razão podemos imaginar facilmente –, mas Bobovnikov. Excetuando sua carreira de literato e a relativa e instável notoriedade que lhe trouxe, a trajetória de Bove em muito se assemelha à de alguns de seus personagens, como notaram os seus biógrafos e o pesquisador canadense François Ouellet, que dedicou dois livros ao estudo de sua obra. Excetuar sua carreira de escritor seria, entretanto, esquecer-se do essencial. Seria ignorar o fato de que, ao contrário de seus personagens, Bove produziu em abundância (em torno de uma trintena de livros) e produziu uma obra notável, que poderíamos arriscar qualificar como um poderoso *anti-monumento político e literário*. Como base de apoio a meu argumento, cito aqui o filósofo e historiador da arte Georges Didi-Huberman:

Quando o povo significa a unidade do corpo social – o *demos* grego, o *populus* romano – e funda a ideia da nação, sua representação vai por si só e, até mesmo, se impõe a todos. Mas quando ele denota a multiplicidade cacarejante dos bas-fonds – *polloĩ* em grego, *multitudo*, *turba*, *vulgus*, *plebs* em latim –, então sua figuração torna-se o lugar de um conflito impacificável (DIDI-HUBERMAN, 2012, p. 108).

Vejo a obra realizada por Emmanuel Bove nos anos 1920 como um ato discursivo a impor a multiplicidade dos povos, a partir da figuração da plebe sub-proletária, como um entrave à custosa “tarefa ideológica (...) que leva a inventar uma nação, a fazer um povo a partir de uma comunidade que não é” (FINAZZI-AGRÒ, p.14). Esse seu caráter espinhoso felizmente não impediu que ela fascinasse alguns na mesma medida em que repugnava a outros. A título de exemplo, podemos mencionar a enorme admiração que mantiveram por ela Samuel Beckett, Max Jacob e Rainer Maria Rilke. Bove teve também apoiadores menos conhecidos, mas bastante fiéis e ativos, como Jean Cassou, André Beucler, Pierre Bost, Philippe Soupault e Edmond Jaloux, que contribuíram para fazer dele uma figura conhecida entre os literatos da época. Porém, ao longo da década de 1930, o interesse por seus escritos foi ficando cada vez mais restrito àqueles que já os conheciam e gostavam, e Bovecaiu progressivamente no esquecimento.

Tentando entender os motivos de tal oblióvio, François Ouellet aponta para o fato de que as mudanças sociais acarretadas pela crise econômica iniciada em 1929 e o acirramento das tensões políticas internas e externas ocasionaram um clima político que incitava os intelectuais, artistas e escritores ao engajamento. Em seguida, Ouellet qualifica o engajamento de Bove como tímido ou quase inexistente (OUELLET, 2005, p. 32-34). Seu apoio ao antifascismo pode ser detectado sobretudo no fato de ter sido membro do *Comité de vigilance des intellectuel santi fascistes* e ter publicado alguns contos e novelas nas principais revistas que sustentavam a causa, porém jamais se deu de maneira chamativa.

Mas se isto mostra uma timidez em engajar-se em ações políticas visíveis, depreender daí que ele não agia politicamente parece-me um grande equívoco. Aquilo que Ouellet descreve como “ausência de posição política” configura, creio eu, uma posição muito clara.

Contudo, é inegável que das histórias contadas por Bove emana uma sensação sufocante de fracasso e impotência, marcada pelo fato de que os insucessos de seus protagonistas não encontram dentro do plano da narração nenhuma espécie de positividade ou de mobilização visando sustentar ideologias facilmente reconhecíveis. Segundo Ouellet, isto permitiria colocá-lo juntamente com outros “escritores da impotência” que realizaram suas obras na mesma época, dentre os quais ele cita Duhamel, Beucler, Arland, Thérive, Dietrich “e quantos outros que não são mais lidos...” (p. 25). O pesquisador canadense sugere que pensemos a história literária francesa do Século XX a partir de uma dinâmica que oporia pessimismo e engajamento, impotência e ação. Teríamos ainda, portanto, um importante grupo – em que se enquadrariam figuras como Gide, Malraux, Sartre e Camus – de autores que, defrontados com a morte de Deus e com a guerra, diante das incertezas do século, teriam voltado-se para a ação e para a construção de um espaço humanista.

Seguindo em seu argumento, Ouellet sugere que uma possível explicação para o quase completo esquecimento a que foi relegada a obra de Bove<sup>5</sup> poderia ser a preponderância do discurso do engajamento sobre o pessimismo em meados da década de 1930 e no pós-guerra. Já o crescente interesse recente poderia ser explicado pela atual falência do discurso humanista e descrédito das ideologias acompanhados de uma maior valorização do pessimismo. Assim, o escritor teria sido um profundo inadaptado dentro de um cenário político extremado que convocava à ação e a firmes tomadas de posição, ao passo que hoje o fatalismo de suas histórias coadunaria muito melhor com o espírito do tempo.

---

<sup>5</sup> Entre a segunda metade da década de 1930 e o final da década de 1970.

Porém, ao que me parece, continuar insistindo na leitura da obra de Bove pela chave do fatalismo é fazer perdurar um engano. É permanecer em um nível de leitura excessivamente literal e primário tanto de seus romances quanto de sua vida, sem que se perceba a íntima conexão que está entre. Pois se a trajetória do escritor está repleta de eventos traumáticos que se ligam com enormes traumas de dimensão coletiva, sua obra se inscreve na história como um verdadeiro testemunho dessas feridas. Nascido nos estertores do Século XIX, Bove faleceu com apenas 47 anos em 13 de julho de 1945, isto é, aproximadamente dois meses após o final da Segunda Guerra Mundial. Viveu um dos períodos mais conturbados de que se tem notícia, sem respiro, sentindo na pele a intensidade de uma “*violência civilizatória sem precedentes*” (FELMAN, 2014, p. 96). Mas apesar dessa sua condição de vítima da história, de alguém que foi profundamente traumatizado por ela, e a despeito da quase absoluta impossibilidade de comunicar tal tipo de experiência, ele soube como poucos passá-la adiante. Neste sentido, suas ações a partir do armistício de 22 de junho de 1940 entre a França derrotada e a Alemanha nazista são particularmente emblemáticas. Enojado pela atmosfera instaurada na França, agora sob o comando do Marechal Pétain e do governo de Vichy, Bove logo se decidiu a não mais publicar enquanto tal situação perdurasse.

Impulsionado pela tese, então bastante difundida, de que a França fora derrotada por ter cometido muitos pecados – dentre os quais os mais frequentemente apontados eram: o flerte com o socialismo e a adoção do regime parlamentar, associados ao *Front Populaire*; uma abertura excessiva aos estrangeiros, especialmente judeus e ingleses; o poder concedido à franco-maçonaria – Pétain iniciou uma política de colaboração com o ocupante acompanhada de grandes reformas internas que foi nomeada *Révolution nationale* e tinha por lema “Trabalho! Pátria! Família!”. Vale lembrar que o Marechal era um dos grandes heróis da vitória francesa na Primeira Guerra. Seu projeto, apesar de “revolucionário”, tomava de

empréstimo os valores da união patriótica à qual se creditava o histórico triunfo. Em oposição ao êxodo desesperado que se sucedera à derrota ainda fresca na memória dos combatentes e da população, em contraste com a desagregação que marcara o fim da república, a imagem nostálgica da mobilização comunitária que lhe valera a última conquista nacional, atrelada à figura paternal e protetora de Pétain, aparecia a amplas camadas da população como a única e última oportunidade de salvação da gloriosa França. Segundo a propaganda oficial de Vichy, não fora a verdadeira França que perdera o combate, mas uma nação corrompida, contaminada por forças nefastas. Apesar de todo o sofrimento, a situação na qual o país se encontrava era, por conseguinte, uma ocasião para se reestabelecer a ordem e livrar-se de todos os males, reencontrando o caminho da grandeza.

Menos coesa na prática do que em seu retrato oficial, a população se sentia, se é preciso achar hoje algum sentimento dominante, bastante confusa e desorientada. Como já sugerimos, o descontentamento com os rumos do país no período que precedera a guerra era mais ou menos generalizado<sup>6</sup>. Assim como era a humilhação e o medo trazidos pela derrota. Mas com a divisão da França em duas metades, uma ocupada e outra “livre” (governada por Vichy), logo se viu que, pelo menos para aqueles que não integravam nenhuma minoria perseguida e não mantinham nenhuma espécie de ativismo político indesejado, ou seja, para a maioria da população, os alemães não ofereciam grande perigo. Bastava continuar vivendo como antes. Para muitos, notar isto foi um alívio.

Não cabe aqui fazer uma descrição alongada do que foram os anos de ocupação na França. Restituir a complexidade desse período atravessado por tensões e ambiguidades exigiria inúmeras páginas, conhecimento de que não disponho e, aliás, não é o

---

<sup>6</sup>“O armistício botava fim a um abominável pesadelo que os franceses tinham chegado a pensar que persistiria ainda um longo tempo. Suas reações irão do desespero ao alívio e na maioria dos casos misturarão os dois sentimentos” (HEBEY, 1992, p. 38)

objetivo deste texto. Desejo apenas passar por algumas questões um pouco esquecidas e por vezes completamente desconhecidas do público brasileiro. Assim sendo, retomo a afirmação feita no parágrafo anterior de que a sociedade francesa, durante os primeiros anos de ocupação, esteve tomada pela incerteza. A bibliografia especializada está de acordo em salientar que, a partir de novembro de 1942, a situação já estava clara o suficiente para que se notasse a perversa comunhão de interesses entre os nazistas e o governo vichysta. Até então, muitos se haviam apoiado na fidelidade de Pétain e na veneração que lhe devotavam para sustentar a crença de que seu líder estaria habilmente enganando Hitler, aproximando-se dos nazistas para melhor proteger seus compatriotas, o seu *povo*<sup>7</sup>.

Em um valioso estudo de caso a respeito do funcionamento da mais importante revista literária francesa da época e da atuação dos escritores que giravam em torno dela, Pierre Hebey mostra como, a despeito de todo prestígio de que então gozavam esses “grandes homens” de letras, eles não se sentiram menos perdidos do que o resto da população. “São tempos difíceis de viver e mais ainda de se pensar. O desencorajamento e a incerteza apossam-se dos maiores e dos melhores, daqueles mesmos que acreditávamos escudados por certezas e experiências” (HEBEY, 1992, p. 23). Sua confusão era ainda favorecida pelo fato de que os alemães, precisando voltar suas atenções para as batalhas e desejosos de manter a França – e Paris, principalmente – como uma retaguarda tranquila, própria para o relaxamento de suas tensões, deixaram e

---

<sup>7</sup>Caso fosse este o caso, seria necessário nos demandar, como nos ensinaram Shoshana Felman e Didi-Huberman a partir de Walter Benjamin, de que “povo” se estava falando, isto é, quem eram os excluídos por esta noção homogeneizante. Aí então chegaríamos a uma conclusão que pode nos ajudar a compreender o que aqui se está tentando delinear: uma vez derrotada e não dispendo dos meios para reverter este fato, a França podia muito bem esperar para ver quais seriam os resultados da guerra sem precisar ensanguentar-se no front; enquanto aguardava, podia também aproveitar-se do ímpeto purificador de seu ocupante para livrar-se de suas minorias indesejáveis.

inclusive estimularam que a vida cultural retomasse suas atividades. Os artistas e intelectuais franceses dispunham, aliás, de um grau maior de tolerância por parte da vigilância e da censura do que os alemães em Berlim, por exemplo. Parte considerável deles não parece ter sentido grandes limitações, aproveitando ainda para estreitar relações com os franceses recém-investidos de poder e com os ocupantes, cuja presença alguns chegavam quase a festejar. Para Lucien Rebatet, por exemplo, a nação subsistira em sua decadência, mas permanecia viva. “Um adversário inteligente, aberto a ideias grandiosas, parecia tê-lo compreendido muito bem. A *França histórica* merecia essa chance” (p. 39).

Imagina-se um ocupante preocupado com as letras e as artes, cuidadoso em manter uma vida intelectual francesa e, melhor ainda, em assegurar uma renovação (para empregar a linguagem da propaganda, “em ajudar a França a sair de sua decadência”) (HEBEY, 1992, p. 42).

Como se vê, o discurso da ruptura com a desordem e de desvio de um devir decadente vinha sempre acompanhado por uma reivindicação de restabelecimento da continuidade de uma tradição puramente gloriosa. Como bem ressaltaram as curadoras da exposição *L'artenguerre* na abertura de seu catálogo, “foi no momento em que o país se afundava na colaboração e, portanto, na derrota, que se exaltou com maior violência a grandeza da arte francesa e de sua permanência” (DORLÉAC; MUNCK, 2012, p. 14). É nessa chave que podemos ler um trecho do texto preparado pelo aclamado poeta Paul Valéry para exaltar a figura de Pétain em uma visita do governante a Paris:

Agindo na qualidade de capital, Paris, centro pensante, símbolo e obra-prima da França, se oferece e se confia àquele que ofereceu a si mesmo para manter, no meio de uma desordem, de um desastre sem comparação, a unidade, isto é, a existência da pátria (HEBEY, 1992, p. 44).

Faz-se, assim, apelo a um grande herói vencedor do passado para salvar uma pátria que se vê e se quer homogênea. Trata-se, evidentemente, de uma mobilização do modelo da história como eterna e contínua sucessão de vitórias que marcara o século precedente. Mas estamos falando aqui de uma perigosa mistura, a saber, a que se deu entre essa filosofia ingênua da história que só vê o lado glorioso do passado (em detrimento de suas exclusões e opressões) e sua “reivindicação cínica e consciente” (FELMAN, p. 58) por parte do fascismo. Entre cínicas apropriações e ingênuas manifestações, assim se movia parte considerável da cultura francesa tentando salvar a si mesma.

Talvez devido a sua própria posição de excluído em relação a essa identidade reivindicada, ao seu conhecimento da violência engendrada pelo ímpeto purificador, Emmanuel Bove parece ter tido mais clareza do que muitos de seus coetâneos a respeito das ambivalências e dos perigos daquela situação que estavam vivendo. Desde antes da guerra, já parecia sentir as tensões que estavam no ar e demonstrava profundo abatimento. Após o armistício, ele e sua mulher se mudaram para a zona não ocupada. Em 1942, mesmo já combalido pela doença que seria responsável por sua morte três anos mais tarde, o romancista e sua mulher empreenderam uma longa e perigosa fuga rumo ao norte da África passando pela Espanha, onde é provável que tenham sido retidos por alguns dias em algum dos campos que circundavam o território franquista. Finalmente, conseguiram desembarcar no norte da Argélia, onde permaneceram até que os alemães fossem derrotados.

Embora não tenha publicado nesse período, o autor escreveu bastante enquanto esteve exilado. Quando voltou à França, trouxe consigo os manuscritos de três romances e gastou suas últimas forças tentando publicá-los. Foi um destes que entregou a Gaston Gallimard no dia 7 de novembro de 1944. Intitulado *Le piège*, é certamente um dos livros mais interessados publicados naqueles “anos sombrios”. Nele, Bove cria uma atmosfera kafkiana para

relatar as desesperadas aventuras do jornalista Joseph Bridet na tentativa de deixar seu país e se juntar ao General de Gaulle em Londres. Para tanto, o personagem adota a estratégia de fingir estar do lado da “revolução nacional”, dizendo às autoridades que deseja obter um salvo-conduto para servir os interesses do Império Francês na África, onde pretende aproveitar da menor vigilância e escapar. Todavia, assim como ocorre em *O Processo* de Kafka, a capilaridade e a incompreensibilidade do poder vão aos poucos dominando as ações do protagonista. Todo o esforço de Bridet em deixar a França ocupada levará à sua execução, nas páginas finais do livro, em um campo destinado aos prisioneiros políticos. No decorrer da leitura, o clima de desconfiança, de perigo constante e de espúrias conspirações que marcou o período salta aos olhos do leitor. A incrível ingenuidade de Bridet, que a todo tempo acredita na solidariedade de uma comunidade que não há – em que cada um está mais preocupado em garantir a própria tranquilidade do que em ajudar os outros –, faz transparecer a fraqueza e a confusão quase generalizadas naquele momento. Mas talvez justamente por ressaltar demais as ambiguidades daquela sociedade que, em sua maioria, convivera e até mesmo colaborara com o nazismo, o romance foi rejeitado.

Diferentemente de Gallimard, o editor Pierre Trémois aceitou publicar o livro, que veio às livrarias no início de 1945. Contudo, *Le piège* passou praticamente despercebido. Após a liberação, ninguém queria mexer nos calos de um passado tão próximo e doloroso. Começava a formar-se o relato que tende a heroicizar o papel da resistência, inclusive inflando o seu real tamanho, e a demonizar os colaboradores. Nesse sentido, o protagonista, com seus medos e hesitações, e todos os demais personagens do romance representavam aqueles cuja existência era melhor tentar ignorar devido ao risco de se sentir reconhecido. Poucos dias após a morte de Bove, Pierre Trémois recebeu a seguinte carta, destinada ao escritor:

Lyon, 17 de junho de 1945

Senhor, acabo de ler *Le piège* e me seria impossível deixar de lhe exprimir meu prazer e minha emoção. Ah! Enfim nós estamos longe daquelas páginas sobre a resistência cheirando a artifício e ao puro desejo do autor de mostrar que dela ele também fazia parte. O seu Bridet, nós o conhecemos, ele é nosso, pois seus temores, suas revoltas, nós a vivemos, nós as sentimos ao longo desses últimos terríveis anos. Esse ar envenenado de Vichy, nós o respiramos, essas brumas de Lyon, eu as sofri pessoalmente desde outubro de 1940. *Le piège* é um grande livro. Se eu tivesse feito parte do júri do Goncourt, é a você que eu o teria dado. Mas, assim como a justiça tout court, a justiça literária não existe. Saiba, no entanto, que você tocou o coração de muita gente. O que, vindo de você, do autor de “La coalition”, um dos meus livros queridos que tanto reli, não me impressiona nem um pouco. Você é um romancista da sombra, da tristeza, da noite. Creia em minha mais completa simpatia.

Senhora René Daumière (COUSSE; BITTON, p. 238).

“É como se eles tivessem nos deixado sem poder nos falar” (p. 201). Assim escreveu Bove a respeito de Max Jacob e Jean Giraudoux, mortos na França durante a ocupação alemã<sup>8</sup>. Este comentário revela uma característica marcante na obra do autor. Seja ao conferir existência ficcional à plebe que tantas vezes esteve excluída do corpo social, seja, como é o caso no *Le piège*, ao estampar a aflição daqueles que não tinham meios para enfrentar duas máquinas estatais aliadas em um pacto genocida, o romancista sabia como poucos dar voz àqueles que não a tem. Toda sua produção parece girar em torno de um esforço de inclusão daquilo que Walter Benjamin denominou *das Ausdrucklose* e que Shoshana Felman nos ajuda a definir: “aqueles que a violência paralisou, suprimiu ou debilitou, aqueles que a violência tratou em suas vidas como se já estivessem mortos, aqueles que foram tornados (em vida) sem expressão, sem uma voz e sem um rosto” (FELMAN, p. 43).

<sup>8</sup> Segundo as informações que se tem, Max Jacob morreu de esgotamento no campo de Drancy, duas semanas após ter sido preso pela Gestapo.

Nas narrativas oficiais da literatura francesa, Bove foi por muito tempo esse homem-sem-nome. Talvez não por acaso, ele voltou aos poucos a ser lido apenas após os “trinta gloriosos”, como ficaram conhecidos os anos de forte crescimento econômico que se seguiram à Segunda Guerra na França. Provavelmente, tampouco é um acaso o fato desse retorno ter sido iniciado pelos esforços de um estrangeiro, o escritor e tradutor austríaco Peter Handke, que verteu para o alemão parte considerável da obra em questão, gerando o interesse de leitores ao redor do mundo, logo acompanhado por sucessivas publicações no mercado editorial francês. Situada em um período decisivo da história mundial, marcado por desastres de proporções inéditas, por violentas mudanças, pelo abalo na concepção positivista, evolutiva e linear da história que fora herdada do século anterior, a obra de Bove parece ter sido uma das que melhor souberam apreender estas características e mostrá-las. Ante a quase impossibilidade de fazê-lo, o ímpeto ético de transmitir fez a narração superar a mudez. Cabe àqueles que se voltam hoje para o passado evitar a cumplicidade com a barbárie, da qual os processos de transmissão cultural, como Benjamin já lembrava, está longe de estar isenta (BENJAMIN, 1985, p. 225).



#### REFERÊNCIAS:

- BENJAMIN, Walter. **Obras escolhidas**. vol. 1. São Paulo: Brasiliense, 1985.
- BOVE, Emmanuel. **Romans**. Paris: Flammarion, 2006.
- BOVE, Emmanuel. **Meus Amigos**. Tradução Maria Lúcia Machado. São Paulo: Companhia das Letras, 1987.
- COUSSE, Raymond; BITTON, Jean-Luc. Emmanuel Bove. **La vie commeuneombre**. Paris: Le Castor Astral, 1994
- DIDI-HUBERMAN, Georges. **Peuples exposés, peuples figurants**. Collection L’Oeil de L’histoire, vol. 4. Paris: Les éditions Minuit, 2012.
- Finazzi-Agrò, Ettore. **Entretempos**: Mapeando a história da cultura brasileira. São Paulo: Unesp, 2013.

FELMAN, Shoshana. **O inconsciente jurídico**: julgamentos e traumas no Século XX. São Paulo: Edipro, 2014.

FOOT HARDMAN, Francisco. “Algumas fantasias de Brasil: O modernismo paulista e a nova naturalidade da nação”. In: Decca, S. de & Lemaire, R. (orgs.). **Pelas margens**: outros caminhos da história da literatura. Campinas/Porto Alegre: Editora da Unicamp/Editora da UFRGS, pp. 317-332.

HEBEY, Pierre. **La Nouvelle Revue Française des années sombres** (1940 -1941). Paris: Gallimard, 1992.

HERF, Jeffrey. **O modernismo reacionário**: tecnologia, cultura e política na república de Weimar e no 3º Reich. Trad. Claudio Frederico da S. Ramos. São Paulo/Campinas: Ensaio/Unicamp, 1993.

OUELLET, François. **Emmanuel Bove**: Contexte, références et écriture. Québec: Nota bene, 2005.

