

les enfants terribles

de

JEAN COCTEAU

NOTAVA André Gide no seu *Dostoievski*, o horror da literatura francesa «*de l'informe, qui va jusqu'à certaine gêne devant ce qui n'est pas encore formé*» (págs. 183). E assim explicava a ausência de personagens infantis do romance francês, ao contrário do que se observa no inglês ou no russo. Todavia, parece que os escritores dos últimos tempos têm procurado desfazer esta propensão tradicional — e Gide mais, talvez, do que nenhum outro. E' superfluo falar de Rimbaud, o genial adolescente, precursor, com outro adolescente, Lautréamont, de toda a poesia moderna francesa, em cuja personalidade governa «a sagrada desordem do seu espírito». Depois do autor das *Illuminations* o «horror do informe» está, em França, profundamente abalado. André Gide remexe as entranhas da ordenada desordem de certos de seus heróis dos *Faux-Monnayeurs*, Proust já lá vai com as suas *intermittências do coração* (Ramon Fernandez) e Jean Cocteau oferece-nos o espectáculo entre maravilhoso e humano dos seus *Enfants Terribles*. Depois de Gide e Proust — e em certos aspectos antes de Gide e Proust — ninguém, em França, estava tão particularmente dotado para nos dar a psicologia inquietante da adolescência, como Cocteau. Nêle concorrem os mais apreciáveis dotes de poeta, de palhaço, de vidente, de perverso, de inocente — que de tudo isto há na personalidade duma criança debruçada sobre o homem. *Les Enfants Terribles* mais, porém, do que um romance — é um poema: o que Cocteau não quis evitar. Depois de *A la recherche du temps perdu* o romance tende, mesmo, claramente, para o poema. Se nos lembrarmos dessa prodigiosa novela de Dostoievski, *Os Precoces*, melhor compreenderemos mesmo porque a obra do autor do *Orphée* só ganha em pertencer à poesia.

De facto em toda a convivência com o informe há um quer que é de sonho. Nada se mostra à nossa observação susceptível de suportar uma análise intelectual. Tudo foge, escapa, resvala das formas habituais do conhecimento, para nos deixar apenas na posse duma gama de notas flutuantes e imprecisas. Daí ficar-nos da intimidade com uma criança, uma espécie de melodia. «O que pensava?, o que queria dizer?, de que maneira queria?, era egoísta?, era tímida?, era dócil?» Não sabemos. Era tudo isso: não era nada disso. A sua vida psicológica tinha a imprecisão dum sonho ou duma frase musical. Já, em *Os Precoces*, Dostoievski me deixou suspenso. Se procuro lembrar-me do romance lido há alguns anos, apenas me flutua na memória a atmosfera absurda duma casa em que os personagens tinham qualquer coisa de monstruosamente belo. Gestos há que eu seria capaz, talvez, de reconstituir; mas nada de exacto, de definido, me ocorre. E não obstante direi, sem receio, que nenhuma obra, antes desta, me fizera *viver* tão completamente a alma duma criança. Depois... veio a de Cocteau. James Joyce desiludiu-me, ainda que *A portrait of the Artist as a Young Man*, tentando auxiliar a revelação psicológica de Dedalus — um adolescente — seja, na essência, um poema. Nêle, também, a sugestão é reservado o principal papel. E não vale falar de Goethe. O *Wilhelm Meister* dos primeiros anos é uma criança convencional. Nem Balzac, nem Dickens, nem Eliot, nem o próprio Gide — foram ou serão capazes de revelar, em toda a sua complexidade, a organização psicológica dum adolescente. Para isso, é necessário ou ter a riqueza psicológica dum Dostoievski ou a infância poética dum Cocteau.



Eis porque afirmei a natureza poética de *Les Enfants Terribles*. O que há de indêciso, de informe,

de absurdo, de satânico, de dramático, de angélico, de transcendente na alma duma criança — está ali viva e poderosamente projectado. Tanto Paul como Elisabeth são indefiníveis. Entre as suas almas há uma atracção irresistível mascarada duma indiferença quasi ostensivamente odiosa. Mas o leitor não chegará nunca a saber, com exactidão, se Paul e Elisabeth — irmãos — na verdade se amam ou, pelo menos, de que amor se amam. E sabê-lo hão eles? Eis no que é magistral Cocteau. Eis no que *Les Enfants Terribles* são prodigiosamente vivos. Nada de preciso se conhece daquelas duas almas. Tanto uma como outra vivem no sonho dum quarto que as fascina. Dentro d'esses muros há montanhas de inutilidades. O chão é um campo de batalha; as paredes entregam a face branca à picada dos *punaises* que seguras recortes de revistas, de jornais, de programas, com estrélas de cinema, *boxeurs*, assassinos; sobre um fogão há um busto de bigode a lápis; e... há, sobretudo, um *trésor* onde se guardam os objectos dum culto excêntrico e fanático. Mas, esse quarto é mais alguma coisa do que um quarto. Por vezes dá a impressão de flutuar no espaço com todo o seu recheio monstruoso e pueril — e subir, diluir-se, absorver Paul e Elisabeth, *jouer le jeu*. De-resto, Paul e Elisabeth sabem que as suas vidas lhe estão ligadas para sempre. A necessidade peculiar aos adolescentes de se sentirem dominados por alguma coisa de exterior a eles — coisa ou pessoa — é de concentrarem n'esse objecto de adoração e domínio todos os seus sonhos, aspirações, desilusões, ódios, ânsias de amor, revoltas — explica esta fascinação.

Paul é-nos mostrado, de início, procurando entre o tumulto dos alunos dum liceu de Paris que combatem com bolas de neve — *um aluno*. Esse é o seu *Senhor*. Cego, atravessa o campo de batalha e chega até ele que, indiferente e cruel, o fulmina com uma *pedrada* violenta no peito. Paul desmaia, mas quando volta a si, na presença do prefeito, é para defender Dargelos — o agressor. Assim, ferido e repellido por aquele em quem concentrara a sua *necessidade psicológica de escravidão* (há aqui uma espécie de *masoquismo*) — refugia-se no quarto. Ali, nas paredes, na desordem dos móveis, no mistério do *trésor*, Dargelos continua *presente*! Tanto assim que, mais tarde, e de súbito, Elisabeth verifica todas as fisionomias dos recortes de jornais — os assassinos, as *estrélas*, os *boxers* — se parecerem flagrantemente com Dargelos. Como flagrantemente com ele se parece Agathe — a rapariga por quem, depois, Paul se apaixona. E, reciprocamente, cada um elege o outro como *objecto de domínio*, de *tortura*. Elisabeth sente-se atraída e dominada pelo irmão a quem mostra indiferença e ódio simultâneos; Gerard é um escravo de Paul — sofre e goza o seu desdém —; e Agathe ama-o passiva e secretamente. E todas estas atracções e repulsas íntimas, desvairadas, têm por teatro o *quarto*! Esse é o seu mundo! Nêle se concentra até à saturação o ar deteriorado que respiram. E o *quarto*, como coisa mais *presente* e mais *plásticamente* capaz de dar e receber a temperatura dos seus sonhos — ei-lo que se eleva, que sobe, que assume as proporções de *coisa viva, transcendentemente real*! Ei-lo absorvendo-os, esmagando-os, prevendo-os, matando-os! Como um ente humano e ao mesmo tempo sobre-humano, como homem e como

deus, a quem o destino perpétuamente os ligou por qualquer pacto secreto e tácito — o *quarto* está ali, onipotente e onisciente, conduzindo e expiando as suas vidas. Está ali, quer dizer, está em toda a parte onde eles estiverem. Quando, depois do casamento de Elisabeth, a *troupe* muda de casa — o *quarto* acompanha-a. N'esse palácio construído por um milionário americano há uma dependência, « *mi-salle de billard, mi-cabinet de travail, mi-salle à manger* » sem utilidade definida. E' impossível adivinhar-lhe o destino. Provavelmente nasceu dum erro de arquitectura. Ora « *chez un Michaël, [o americano] une faute de calcul était l'apparition de la vie; le moment où la machine s'humanise et cède le pas. Ce point mort d'une maison peu vivante, était l'endroit où coûte que coûte s'était réfugiée la vie* » (pág. 155). E, na verdade, a vida refugiou-se n'esse quarto. Paul transforma-o, isto é, personaliza-o, perverte-o, ilumina-o duma luz de ribalta, enche-o duma atmosfera a 40°, — e entrega-se-lhe. Esse é o seu quarto. Esse é efectivamente o *quarto*! Dargelos mantém-se *presente*. A bola venenosa que ele oferece a Paul entra no *trésor* donde sai para envenenar este. E o espirito diabólico de Dargelos encarnado naquele quarto fascinante e monstruoso — completa a sua obra. Paul é absorvido pelo objecto do seu sonho e, finalmente, satisfaz a sua *necessidade psicológica de escravidão*.



É este o quadro central da obra de Jean Cocteau. Ao seu romance poder-se hia, talvez, chamar um romance de *projecção infinita*. Quem conhecer os quadros de Chirico, o qual, segundo o próprio Cocteau (*Le Mystère Laïc*), *compõe com os processos do sonho em lugar de copiar do sonho*, pode melhor compreender o sentido desta etiqueta. O que há nêles de preciso e de vago, de *mostrado* e sugerido, de real e irreal, de definido e indefinido e, sobretudo, o que há de projectado para além das suas quatro dimensões — aproxima-os da obra de Cocteau. *Les Enfants Terribles*, embora esteja escrito com uma intenção realista e psicológica, não tem nada de comum com algum dos romances que reúna estes atributos. Para além e para aquém do realismo e do psicologismo, Cocteau *revela* um romance sem horizontes — *ilimitado*! Mais do que lido este romance precisa de ser *recebido* e, como diria Rimbaud: « *littéralement et dans tous les sens* » (Roger Vitrac). Há realidade na sua composição, na sua coerência e verosimilhança um pouco, mesmo, talvez, intencionalmente infantil; há até flagrância de ambiente, justeza e cuidado na localização do drama; mas sobretudo há vago, imprecisão — *projecção infinita*. A coerência e a realidade de tudo quanto suporta a arquitectura d'este romance é da região do sonho. As casas, as ruas, as mínimas observações scenográficas, chocam pela sua nitidez absurda e aérea. Quer dizer, o ambiente é real, fantástico e nítido. Quem poder *sentir* a verosimilhança d'este paradoxo, atinge, com grande aproximação, um dos lados mais belos e originais da obra de Cocteau. Há muito tempo que se não escrevia, em França, nada tão novo e tão grande (não esquecendo Proust, é claro). *Les Enfants Terribles* pode ser a cortina levantada sobre um imprevisível horizonte do romance. Efectivamente a sobriedade saturada, pletórica, com que nos é transmitida a *vida* d'estes adolescentes — não tem par, parece-me, até

hoje. Nada de análises, de dissociações psicológicas, de edificações de personagens pelo encontro de pontos de vista a-respeito-do mesmo personagem; nada de revelações físicas, sintéticas, de caracteres, ou de revelações abstractas e homogêneas. Nada disto. No romance de Cocteau há, apenas, *projecção*. Os personagens são-nos mostrados, simultaneamente pelo que são e pelo que revelam, pelo que vivem e pelo que sonham, pela existência que trazem e pela que espalham, pela luz em que banham os corpos e pela sombra em que projectam as almas. Assim, mais do que vistos, sentidos ou adivinhados — os seus personagens respiram-se, absorvem-se, sonham-se. E' no mais íntimo, no mais profundo da nossa consciência (ou inconsciência!) que os sentimos, compreendemos e amamos. Daí *Les Enfants Terribles* não agradar a toda a gente (e que obra superior agradará, na sua mais essencial superioridade, a toda a gente?). O romance de Cocteau exige uma *colaboração activa*, embora nas suas páginas nada se esconda. Cocteau é, pelo estilo, profundamente francês. O mistério da sua obra é o que elle chama o « *mystère de l'élégance* ». *Adolphe* e *La Princesse de Clèves* são, segundo elle, tão misteriosos com o *Idiota*, ou *Une Saison en Enfer* (*Le Mystère Laïc*). Mas não é pelo que diz que Cocteau exige colaboração — é pelo que não diz; não é pelo que mostra — é pelo que sugere. E exactamente porque diz pouco, dada a simplicidade e a

sobriedade do seu estilo — requiere uma colaboração mais movimentada e activa. « *L'élégance*, escreve ainda Cocteau, *beaucoup plus que l'obscurité rend une oeuvre invisible* » (obr. cit.). A luz fascinante dos seus períodos atravessa-nos o cérebro para iluminar o nosso além — o sub-consciente. Por vezes, as suas frases são como o lenço do prestidigitador — contêm tudo. Ora Cocteau costuma mostrar o lenço por todos os lados, de forma que os que não *vêem* supõem-no superficial, e exclamam: « ali está o truc! » E, afinal, o truc não está onde supõem! Cocteau atingiu, sem dúvida, neste romance, a expressão mais completa da sua individualidade. Elle está em cada um dos *enfants terribles*. Jean Cocteau é, nem mais nem menos, do que um *enfant terrible*. Toda a complexidade desconcertante do seu espírito, o seu gosto das atitudes, a sua perversidade mórbida (tomado o termo no sentido psicológico, não moral), o seu exibicionismo, a sua imaginação delirante, a sua sensibilidade capaz das mais perigosas delicadezas e das mais temerárias grosserias — e a-cima-de tudo isto a sua inteligência paradoxal, atrevida, sintética, clara, fulminante — condensam-se nesta obra. *Les Enfants Terribles*, além de ter reservado um papel importantíssimo no futuro do romance, ficará como uma das obras mais directamente reveladoras da nossa época e como a expressão clássica dum dos temperamentos mais originaes da literatura francesa de todos os tempos.

JOÃO GASPAR SIMÕES.