

Eugénio Lisboa

De como uma ficção histórica popular pode impregnar o imaginário de um grande escritor francês do século XX

A história e, para o caso que nos interessa hoje, a ficção histórica podem ter os mais diversos usos – incluindo os mais surpreendentes. Não que a história difira totalmente da ficção que nela se inspira: na congeminção do texto histórico, a imaginação, entra como elemento fecundador e, mais do que provavelmente, deturpador – “Apesar das suas ambições de verdade, a história não é, no fim de contas”, observava Barbey D’Aurevilly, “senão palavra humana, submetida à triste condição da palavra humana, que é a de poder enganar e poder enganar-se.” A história propõe-nos não uma balda de factos desgarrados e desarticulados, mas antes ambiciona construir uma narrativa coerente que os articule – para isso se servindo da razão, da especulação e da imaginação. Por isso, Anatole France, que nos deu um excepcional romance sobre o Terror – *Les Dieux ont Soif* – dizia com provocação sorridente: “A história não é uma ciência, é uma arte. Nela, nada se consegue a não ser por intermédio da imaginação.” Assim vistas as coisas, poder-se-ia pois admitir que a ficção histórica é apenas uma ficção sobre outra ficção, ambas visando restituírnos uma vida que ninguém ao certo sabe o que de facto foi: “Escrever História”, dizia Philip Hope Wallace, “pode ser tão criativo como fazê-la. São ambas uma interpretação da vida.” A História interpreta, como pode, a vida. E a ficção histórica interpreta, como pode, essa outra interpretação da vida que é a História, a qual é também uma espécie de vida. Porém, com todas estas reservas e suspeitas, a realidade duplamente traída que nos veicula o texto ficcional histórico pode ter sobre o imaginário do leitor ainda jovem, um extraordinário poder de sedução e fermentação de padrões e moldes que irão marcar de modo indelével a sua experiência emocional e intelectual. Marcado a fogo, aos oito anos de idade, para todo o resto da sua vida pela leitura do romance polaco de Henryk Sienkiewicz, *Quo Vadis?*, o jovem Henry de Montherlant, futuro autor de algumas das mais poderosas ficções (romances e peças de teatro) do século XX, confessará, em páginas escaldantes e inesquecíveis, os sulcos que para sempre lhe deixou no espírito e na forja emocional o popular romance, em cujo território, se passeiam, com aterradora vivacidade e desenvoltura, o Nero e o Petrónio, que não são

bem os da história, mas sim os que, em livre inspiração bebida nos breves apontamentos de Tácito, nos deixou o notável romancista polaco. Montherlant dirá mais tarde, num texto escrito aos 62 anos: “A vida e a morte de Petrônio contêm-se numa trintena de linhas no meu Tácito (liv. XVI, cap. XVIII e XIX). O Petrônio que desempenha um papel nas nossas imaginações é o Petrônio de Sienkiewicz.” Como dirá ainda o autor de *La Guerre Civile*, “*Quo Vadis?* não é uma *grande obra*, nem mesmo um *grande romance*, mas é um *romance muito bom* que merece inteiramente o imenso sucesso que o acolheu.”

Quo Vadis? não é, realmente, um grande romance mas é um romance inesquecível, uma daquelas obras que, uma vez lidas, deixam marca. E é nosso propósito mostrar, com a clareza e força que nos forem possíveis, como um romance que não é um grande romance, mas antes uma obra vivaz e imensamente popular, isto é, uma obra, em princípio, suspeita, pode fornecer sulcos fundamentais e pistas de comportamento e de referência profundas, no imaginário de um dos maiores escritores do século XX – Henry de Montherlant, o qual irá ao ponto de não recear afirmar, num texto que escreveria já em plena maturidade: “Eu peso bem as palavras antes de escrever o que se segue: foi, na verdade, no *Quo Vadis* que aprendi a escrever [...] Entre os oito e os catorze anos. – e, repito-o, esses seis anos, nessa idade, contam tanto como uma vida inteira, – vivi do estilo da tradução francesa de *Quo Vadis*, compreendido o que ele tinha de bom e o que ele tinha de menos bom. Durante não somente a minha adolescência mas também a minha primeira juventude, um grande número de frases dessa tradução guardaram, para mim, um carácter como que encantatório, e durante muito tempo, elas reapareceram, mais ou menos transpostas, ou mesmo completamente cruas, nas obras que eu escrevia.”

Montherlant leu o romance de Sienkiewicz em 1904 e, em 1905, a Academia Sueca, com algum receio e munindo-se das justificações que conseguiu agenciar, conferiu ao autor polaco o prémio Nobel. Sienkiewicz não era o autor apenas de *Quo Vadis?*. Outros romances históricos de indiscutível fôlego épico – *A Ferro e Fogo*, *O Dilúvio* – e contos notáveis como “O Faroleiro” ou “Bartek, o Conquistador”, tinham-lhe dado mais do que jus à fama que o aureolava. Mas a obra que indiscutivelmente lhe deu uma quase instantânea reputação mundial foi o *Quo Vadis?*, publicado em 1896, ano, curiosamente, do nascimento de Montherlant. E foi esta quase excessiva popularidade mundial do romance polaco que foi fonte de não pequeno desconforto para os jurados do prémio Nobel. Numa curiosa “Pequena História da Atribuição do Prémio Nobel a Henryk Sienkiewicz”, da autoria de Gunnard Ahlström, membro do Instituto Sueco, podemos ler a seguinte instrutiva passagem: “Todos os Prémios Nobel foram sujeitos à crítica, de uma forma ou de outra. Sienkiewicz não escaparia à regra. A tarefa dos censores foi fácil, pois que a coroa de louros lhe tinha sido atribuída, na opinião de todos, por causa de *Quo*

Vadis? Tratava-se de um *best seller* ao alcance de toda a gente e não de uma obra digna de figurar entre as manifestações da grande literatura. Depois da sua publicação, em 1895*, havia sido rapidamente traduzido para 30 línguas. Num só ano, 800.000 exemplares foram vendidos na Inglaterra e na América. O mundo das livrarias não estava ainda habituado a estes êxitos livrescos, em avalanche. Numa época em que se prestigiava ainda os gênios que habitavam nas mansardas, a popularidade tinha algo de suspeito. Havia ali, com certeza, qualquer coisa de mau gosto ou de banal.” Os mais irritados de todos, no mercado literário e dos prêmios, foram os italianos que, nesse ano, queriam o troféu para o poeta Carducci. Na sua divertida história, Gunnard Ahlström dá conta desta reacção: “Os protestos”, diz ele “não se fizeram esperar. Os romanos modernos deram livre curso ao ressentimento, num artigo veemente publicado no jornal *Italia*. *Quo Vadis?* era apontado como um novo evangelho das cozinheiras, que haviam aprendido a história da França lendo Dumas, pai. A história romana, adaptada às necessidades da pia da cozinha, recheada de sentimentalismo barato e cortada em fatias muito finas, tinha deslumbrado a multidão. A fim de atender às suas piedosas leitoras, o polaco não vacilara em evocar o incêndio de Roma, em pôr em cena Nero, o “Anticristo”, o inimigo dos cristãos. Acusavam-no de ter lido bem demais e traduzido mal demais a obra de Renan. Bem poucos se apercebiam [ainda segundo os italianos] de que *Quo Vadis?* tinha tão pouco valor literário como *Os Últimos Dias de Pompeia*, de Bulwer Lytton.” Tratava-se, parece-me evidente, de um exagero e de uma injustiça. Mas tudo isto deixa bem claro que o sedutor romance polaco, que tem em grande parte, como cenário o Palatino romano, no tempo de Nero, era um bom romance histórico mas, de modo nenhum, uma obra de primeira grandeza, que pudesse pôr-se ao lado, por exemplo, de uma *Guerra e Paz* (que aliás nunca foi bafejada pelo peculiar galardão sueco). Um muito bom romance, com qualidades que o tornaram imediatamente popular e que ainda hoje é lido e visto no cinema e televisão (em péssima adaptação de Hollywood) – e é tudo. De modo nenhum, um marco de grandeza na história literária universal. Já Montherlant, em quem o livro de Sienkiewicz deixaria, como vamos ver, marcas tão profundas, é um autor de indiscutível grandeza, embora nunca tenha sido bafejado pelo Nobel que galardoou o romancista polaco. Vindo na grande linhagem de escritores que começa em Bossuet e que, passando por Saint-Simon, vem desaguar em Chateaubriand e, já no século XX, em Barrès, o autor de *La Ville dont le Prince Est un Enfant* e de *Le Chaos et la Nuit* foi reconhecido, entre os seus pares franceses, como porventura a maior força literária da França no século XX (Romain Rolland, Bernanos, Gide – que o admirava, detestando-o –

* Outras referências dão o romance como publicado, não em 1895, mas sim em 1896, ano que é, coincidentemente, o do nascimento de Montherlant.

Valéry, Jouhandeau, Daniel Rops colocavam-no no topo da escala, reconhecendo-lhe um génio na escrita que só nos maiores clássicos da língua encontrava equiparação). J. Chardonne, o mais cristalino prosador da ficção francesa do século XX e um dos mais finos prospectores das singularidades e escolhos da ligação amorosa, tinha Montherlant por “o maior escritor deste século” (referia-se, é claro, ao século XX). E tendo o filósofo, conde de Keyserling, perguntado a Paul Valéry: “Qual é o vosso maior escritor de hoje?” o grande poeta respondera sibilamente: “É Montherlant. Mas não convém dizê-lo.” É que o autor do *Cimetière Marin* conhecia o “milieu” e já se tinha apercebido dos anticorpos que a grandeza do autor de *Le Songe*, aliada a um profundo desprezo pelos cordelinhos do mundo literário e por aquilo a que chamava a “gló-glória”, tinham sido capazes de desencadear. Romain Rolland bem declarara, em 1926, seduzido pelos primeiros escritos do jovem Montherlant: “Você é a maior força que existe nas letras francesas. O mundo é mais rico para mim, agora que o conheço.” O mundo ficava mais rico para quem quer que mergulhasse naquele misto de fogo, altivez e insolência que se desprendia da oficina literária do autor de *Les Olympiques*.

A sondagem em profundidade das grandezas e misérias humanas, da força e da fraqueza, do sublime e do monstruoso, da fome dos corpos e da saciedade dos corpos, da crueldade e da doçura, este magnético “dizer sim à vida” veiculado numa prosa inigualável de rigor, precisão e maldade felina, que levarão Gide a considerar o seu detestado rival “um escritor de raça, um senhor das letras” – tudo isto foi Montherlant bebê-lo, inicialmente, ao Sienkiewicz do *Quo Vadis?*, lido com paixão, aos oito anos. “Eu era tão ignorante da história romana”, dirá Montherlant, no texto já citado, “que, quando o autor de *Quo Vadis* fala, ora de Nero, ora de César, eu comecei por pensar que Nero e César eram dois personagens diferentes. Mas, muito cedo, comecei em casa o estudo do latim com um professor de Janson. [...] esse universo do latim, no qual ia mergulhar, que poderosamente me ajudou a viver, e, por vezes, mesmo na minha vida privada, tinha-me anteriormente sido aberto por *Quo Vadis*. Mas *Quo Vadis* tinha sido para mim, aos oito anos, uma dupla revelação mais importante ainda do que a do mundo romano, e que tinha feito desse livro, posso dizê-lo sem ênfase, um dos acontecimentos consideráveis da minha existência: a revelação da *arte de escrever*, e a revelação *daquilo que sou*. Aos doze anos, *Os Doze Césares* [de Suetónio] e o *Satyricon* [de Petrónio] vindos em linha recta do *Quo Vadis* para se tornarem os meus novos livros de mesa de cabeceira, vão-me familiarizar em espírito com o que de melhor se pode achar como extravagâncias: instruem-me sobre elas, e de todas as cores; estas obras, a título de serem “clássicas”, existiam em todas as livrarias. Aos dezasseis, aos dezoito anos, Séneca, Marco Aurélio vão fazer-me amar e aceitar, vindos deles, os mesmos preceitos que eu não teria aceitado vindos dos Evangelhos; eles irão contrabalançar as extravagâncias, do mesmo modo que eu tinha

comprado o meu Dionísios em mármore, ao sair da abadia de Solesmes, para contrabalançar, parece-me, a influência de Solesmes. *Quo Vadis* tinha-me dado outra coisa: aquilo que encontrara em mim, não aquilo que lá tinha posto.” Trata-se, efectivamente, de um encontro, e de um encontro fulgurante e prenhe de consequências, entre um jovem que virá a tornar-se um dos maiores escritores do século XX e um romance popular mas não insignificante, que vai servir como profundo revelador (auto revelador) do mais profundo que havia no fundo do seu ser. No texto que já citámos, escrito já na casa dos sessenta, Montherlant sublinha ainda: “Eu chamo revelação, revelação de mim a mim, a outra revelação de *Quo Vadis*, porque está fora de questão falar-se de influência. Aos oito anos eu banho-me no *Quo Vadis* como a chapa fotográfica se banha no revelador químico: *Quo Vadis*, faz aparecer a maior parte do que está em mim e aí estará para todo o sempre.” E acrescenta: “Faz aparecer também, coisa mais estranha ainda, acrescentando-se a essa revelação muito pessoal, a revelação de uma época da história bastante semelhante àquela em que terei que viver (...)”.

O mundo romano é um mundo que o fascina um pouco narcisicamente, como quem nele se revê como se num universo iluminado por uma lucidez que se não detém diante de nada. Para Montherlant e para o seu amigo (e mais tarde biógrafo, J. N. Faure-Biguet) o universo romano, isto é, o universo, abre-se-lhes a uma luz quase cruel, quase insuportavelmente atraente. Falando de Sienkiewicz, o autor de *Quo Vadis*, Montherlant observa com uma espécie de estupefacção agradecida: “O autor (Sienkiewicz), repete várias vezes que, a Nero, não lhe falta talento; que, até, pela sua arte, chega a comover. Durante a orgia “nem a voz de César, ainda que velada, nem os seus versos deixavam de ter encanto” Outra vez, “com óptima voz, nesse dia, sentia que a música encantava os auditores”. Erguido sobre os arcos do aqueduto, enquanto Roma arde, ele canta, “e os senadores, os funcionários e os augustanos tinham baixado a cabeça e escutavam, num encanto mudo”. Quando ele fala sobre arte, com Petrônio, toda a conversa é muito interessante e muito fecundante para jovens espíritos que se vão dedicar à literatura. Como o monstro se revela humilde diante da beleza! Não vai até ao ponto de dizer que, por vezes, a arte o faz sentir-se “tão bom como uma criança de berço”? Que ressonância estas páginas tinham em Faure-Biguet e em mim! No estado de moral vaga que é, com frequência, o da infância e adolescência, este amor dominante da arte parecia-nos desculpar muita coisa. E, depois, a ideia essencial em Nero, de que a vida, em definitivo, não tem outra justificação que não seja permitir ao artista criar a sua obra, que este tem mesmo o direito de fazer sofrer para a criar (Nero pretende que, se matou a sua mãe e a sua mulher e se incendiou Roma, foi porque isso serviu a sua arte), essa ideia impressionava dois rapazes que sabiam que o seu destino único era serem escritores.” Esta ideia do direito quase ilimitado que assiste ao artista de fazer sofrer, a favor da sua criação, teve sempre,

mesmo no nosso tempo – para além de Montherlant – fervorosos, eloquentes e, às vezes, quase ultrajantes defensores. Não se pode pensar em ninguém mais diferente do autor de *Les Jeunes Filles* do que, por exemplo, o romancista americano William Faulkner, que afirmava ser todo e qualquer escritor genuíno capaz de matar a mãe para escrever uma obra conseguida. E levava a “boutade” até ao limite de sugerir que a “Ode a uma urna grega”, de John Keats, valia bem uma cabazada de velhas senhoras... “Mais tarde”, conclui Montherlant, no texto fundamental que temos vindo a transcrever, “[Mais tarde] devíamos aprender que uma tal ideia – frequentemente expressa pelos autores antigos – é comum nos artistas, que muitas vezes se não escondem dela, mas, naquele momento, não a conhecíamos a não ser expressa por Nero. Os artistas, de facto, acreditam que a vida desaparece e que a arte permanece, até ao dia em que compreendem que a arte, com muito raras excepções, desaparece tão inexoravelmente como a vida. Mas eles continuam a acreditar, como se assim não fosse, porque acreditar é o que lhes agrada, quando são verdadeiros artistas.” O mundo romano, tal como lhe aparece revelado pela força persuasiva do *Quo Vadis?*, é a primeira e intensa revelação de que muito há que aceitar, na vida, mesmo quando a acomodação pareça difícil ou mesmo insólita. Aceitar o sim e o não, a elegância e a brutalidade, tudo guardar, tudo compondo (“garder tout, en composant tout”) – eis o que nos mostra, em cenas inesquecíveis, o romance de Sienkiewicz, mesmo quando faz uma apologia (pouco convincente) dos valores preferenciais do mundo cristão “A morte de Nero”, observará Montherlant, já no fim da vida, “[a morte de Nero], a morte de Petrónio duraram em mim muito tempo. Quanto tempo? Petrónio morto e Nero morto olharam-me com os seus olhos mortos, como górgonas, ao longo de toda a minha vida. E como não notar, de passagem, que, amando igualmente Petrónio e Nero, que o mata, amando igualmente o terror de Nero e a serenidade de Petrónio, eu já me encontrava, simultaneamente, nos dois campos adversos? Disposição de que guardei sempre alguma coisa para sempre.” Está aqui já, ainda em embrião, talvez ainda de modo não demasiado consciente, o seu famoso princípio da alternância, que se inscreve no cerne da sua vida e da sua obra e de que teve a primeira iluminação ao contacto com as páginas de fogo do romance polaco: *tout garder, en tout composant*. Henri Perruchot resume assim a “alternância” que habita no génio do autor de *Le Maître de Santiago*: “Montherlant, o homem menos sistemático do mundo, “o anti-sistema”, não teve provavelmente razão ao dar nem que fosse a aparência de um sistema a um estado que era, por assim dizer, fisiológico, e que se poderia explicar do modo seguinte: 1.º Verificação de facto: há em mim um conjunto de tendências diferentes, de que algumas se opõem ou parecem opor-se. 2.º Posição intelectual: recuso-me a sacrificar qualquer delas. 3.º Conclusão no concreto: não podendo vivê-las todas ao mesmo tempo, sou obrigado a alterná-las. “É o que o protagonista da sua pérfida e salutar tetralogia romanesca, *Les Jeunes*

Filles, Pierre Costals, postula, nos seguintes termos de um cinismo desenvolto e solar: “Há em mim todas as estações do ano, sucedendo-se umas às outras. Sou um cosmo que roda e expõe ao sol sucessivamente os pontos diferentes da sua superfície, um de cada vez.” E, no seu livro, *Coups de Soleil*, reitera esta visão de si mesmo, assumida com força e sem sombra de remorso: “Eu alumio, uma de cada vez, todas as partes de mim mesmo, pondo, durante esse tempo, todas as outras em vigília”. Ou, com mais nitidez e desenvoltura ainda: “O poeta não pode rejeitar nada...Tenho necessidade de viver toda a diversidade do mundo e os seus pretendidos contrários... Imenso amante, nada há de sublime que lhe não serre a garganta (ao poeta), nada há de atroz de que se não sinta o cúmplice e o irmão... Nós vemos que *tudo é verdade*... O universo, não tendo nenhum sentido, é perfeito que se lhe dê, ora um, ora outro. É mesmo assim que se deve tratá-lo.” Por outras palavras, empatia com Petrônio, que é o cepticismo, a ousadia, a desenvoltura e a elegância, e empatia também (porque não?) com Nero, que é atroz mas tem também os seus genuínos momentos de encanto e melodia, mesmo que à custa do incêndio de Roma... É o equivalente do moto de Nietzsche: “Dizer sim à vida,” ou do de Marco Aurélio: “Ó mundo, eu quero o que tu queres. Tudo o que acontece acontece justamente.”

Na vida que vai prosseguir, após o encontro com o mundo romano como ele é visto pelo romancista polaco – a vida no colégio de Santa-Cruz de Neuilly, a guerra de 14-18, em que participa como voluntário, nas trincheiras solidárias e mortíferas, os anos de “voyageur traqué” pelo Norte de África, Espanha e Itália, voltando afrontosamente costas ao milieu literário parisiense e à gló-glória que lhe sorrira com o seu sorriso hediondo, a Segunda Guerra Mundial e a França desorganizada, apodrecida e cobarde ocupada pelos alemães, a libertação com o seu cortejo de coisas boas, mas também de saneamentos e de infâmias, a glória teatral com todo um cortejo de obras-primas onde fulguram vigorosas intuições e padrões de vida bebidos outrora na leitura de *Quo Vadis*, enfim o envelhecer, com a perda de um olho e a ameaça de perder o que lhe resta de visão no outro e a escolha final, serena, racional, romana, do suicídio (“Je deviens aveugle, je me tue”) – nesta vida cheia de tudo, Montherlant vai cumprir à risca o seu programa de alternância, julgando e não julgando, amando e distanciando-se, fruindo e entediando-se, vivendo e descrevendo com igual empenho a grandeza e a fraqueza, os sentidos e a espiritualidade, o sublime e o atroz, a coragem e o medo, a elegância e a grosseria, a atenção e o desleixo, a infância e a velhice, a vida esplendorosa e solar mas também o caos e a noite, contrários que fazem da vida o que ela é e que estavam em si desde sempre e de que se apercebeu, com desarrumadora percepção, ao vê-los reflectidos, aos oito anos, no espelho lúcido e perturbante do mundo de *Quo Vadis?*

Ao contrário do que se passava com o romance histórico tradicional e com o mundo dos seus leitores, que convergiam no uso de uma reconstituição histórica como meio de sondagem de uma *identidade nacional*, Montherlant vai encontrar num romance histórico alusivo a um mundo que, à partida não é o seu – o mundo romano – a revelação de uma singularíssima identidade pessoal: o universo central de *Quo Vadis?*, a elegância de Petrônio e a atrocidade de Nero são ele próprio, Montherlant. E o horror e o grotesco de muito daquele universo são também o do mundo em que vive, no século XX, o autor de *Port-Royal*.

O mundo romano, o de Tácito, de Suetónio e, sobretudo, a transposição deles feita pelo autor de *Quo Vadis?* vai, ao longo da vida do autor de *Les Bestiaires* fornecer as referências essenciais, os padrões, as obsessões sugestivas que lhe impregnam o imaginário e vão imprimir marcas de fogo nas suas melhores páginas. O tema do suicídio – que inunda de luz e de panache a parte final do romance polaco – será uma ruminação omnipresente e solar (não doentia) na obra de Montherlant. Suicídio não por desespero, mas por elegância, para se não persistir em viver, por amor à vida, porque a qualidade de vida vai diminuir e o homem exigente deve saber morrer, como soube viver: “Petrônio” [o de *Quo Vadis?*], observa Montherlant, “por carta, informa Vinícius de que decidiu morrer. Deixou de falar com desprezo dos cristãos. Reconhece que, de todos os deuses, o Cristo é ainda o mais honesto”. Mas: “A vossa doutrina não é feita para mim” e mesmo, mais profundamente: “A vossa felicidade, não é feita para mim”. Porquê? As razões dadas, de ordem unicamente estética, são bastante arrepiantes. De resto, ele nomeia os *seus* deuses, Pirro e Anacreonte. Sobre o suicídio em si, a sua carta tende para o pálido – mas as mais célebres apologias do suicídio, tema repisado pelos Antigos em certas épocas, serão mais eficazes? Os personagens atraentes de *Quo Vadis*, Petrônio e Nero, suicidam-se os dois. Eis por que posso dizer, de Faure Biguet e de mim próprio, que quase bebemos o suicídio com o leite: o suicídio de duas espécies, a serena, de uma serenidade socrática, com Petrônio: “Peço-vos, não dramatizemos”, e a turva, a demasiado humana, com Nero. Com a idade de quarenta anos, assinalei, no meu volume, a página com o suicídio de Petrônio; quando voltava a pegar no livro, era para ela que em primeiro lugar me voltava. A sua coragem sorridente, melancólica e tranquila tem um perfume que não é passageiro. “Para terminar, meus amigos, se da nossa alma alguma coisa subsiste, depois da nossa morte, a minha alma ver-se-á pousar, não longe da vossa casa, com o aspecto de uma borboleta...” Que de vezes,” observa ainda Montherlant, “eu acreditei ver a alma de Petrônio acompanhar-me, volteando na luz do verão!” E concluía “A frase essencial sobre o suicídio não se encontra nessa carta. Petrônio disse-a a Vinicius no decurso de uma das suas conversas precedentes: «Aquele que soube viver deve saber morrer»”.

O suicídio, bebido com o leite na leitura de *Quo Vadis?* iria constituir-se em tema recorrente na obra de Montherlant, que a ele regressa constantemente, mas de modo viril, solar e nada mórbido. “Honrei o suicídio”, observa Montherlant, num texto fundamental, *A Morte de Catão*, “[honrei o suicídio] desde a idade dos 30 anos”. E acrescentava esclarecendo que não falava de desespero mas sim de outra coisa mais nobre: “Suicidamo-nos,” dizia, “por respeito pela razão, quando a idade ou a doença a entenebrece, e que há demais honroso do que o respeito pela razão? Suicidamo-nos por respeito pela vida, quando a nossa vida cessou de ser digna de nós, e que há de mais honroso do que este respeito pela vida? Suicidamo-nos sem dar as nossas razões, e temos o direito de não as dar: porque não havia um homem de ter o direito de renunciar, sem explicações, a uma vida que não solicitou?” E, ainda no mesmo texto, explica que “Aticus se mata para escapar à doença”. Bebida no mundo complexo, a um tempo impiedoso, consolador e cheio de panache de *Quo Vadis?*, onde os princípios cristãos ombreiam, contradizendo-o mas não o anulando, com o estoicismo romano, o suicídio ou a ideia dele ou do eventual recurso a ele habitará para todo o sempre a casa da ficção e do ensaio do autor de *La Guerre Civile*, porque começou por lhe mobilar, de modo forte e impressionante, o imaginário. Doente, meio cego, impedido portanto de exercitar as duas paixões que foram os pilares fortes da sua existência – o amor e o trabalho criativo – Montherlant mostrou, em acto, que as suas recorrentes palavras sobre o suicídio não eram apenas má literatura: aos 76 anos de idade, no dia 21 de Setembro de 1972, exactamente, às quatro horas menos um minuto, da tarde, honrando a ideia do suicídio porque a vida se lhe estava a tornar indigna de ser vivida, o autor de *Le Songe* trincou uma cápsula de cianeto e disparou um revólver na boca. Fê-lo às quatro menos um porque marcara encontro com o filho adoptivo às quatro em ponto – e era conhecida a obsessiva pontualidade militar do grande escritor. Pessoalmente, gosto de pensar que nesses segundos finais que presidiram à sua saída deste mundo, a borboleta de Petrônio volteou no seu apartamento do Quai Voltaire, em Paris, saudando e aprovando: “O que soube viver deve saber morrer.” Vinha tudo no *Quo Vadis?*, romance histórico popular, talvez literatura que não era do mais alto calibre, mas que foi capaz de fecundar a imaginação e o código de viver de um dos maiores escritores da literatura francesa de todos os tempos. Não dizia Goethe, figura cimeira da literatura alemã e mundial, que a si tudo o influenciava, mesmo obras de segunda, terceira ou quarta categoria? E quando estas obras secundárias se revelam assim capazes de motivar os gigantes, não deveremos acordar-lhes um valor acrescentado? “Vivi”, escreveu Montherlant, num posfácio à sua peça, *La Guerre Civile*, “[vivi] durante sessenta anos entre estas sombras romanas, sombra entre as sombras. Pedia-lhes, ora um motivo de exaltação, ora um modelo de conduta, ora um modo de reagir nos momentos difíceis. Quem não teve desses momentos em que sente

tudo desagregar-se à sua volta e em que se sente a necessidade de se agarrar imediatamente a um corrimão? Quando isso me aconteceu, o corrimão foi sempre, para mim, a história romana.” Foi, realmente, a história romana, mas ela começara, para Montherlant, nas páginas fundadoras e inesquecíveis do romance de Sienkiewicz.