

## As mil e uma máscaras femininas

Falar do Tempo da Mulher é, sem dúvida alguma, extrapolar o campo literário e penetrar numa área indiscutivelmente sócio-cultural, cujas situações modelam a silhueta feminina e exprimem a sua forma específica de vegetar ou viver. É também, e na perspectiva de Isabel Allegro de Magalhães<sup>1</sup>, abordar a pluralidade temporal do ponto de vista cronológico e psicológico. Com efeito, os muitos “filhos” do deus Cronos emprestam uma visão pessimista ou configuram uma reacção lúdica perante a vida, irreversivelmente reflectida na ficção, como se de um mero jogo de espelhos se tratasse: de facto, e parafraseando o Zadig voltairiano, o tempo tanto pode ser longo por constituir a medida da eternidade, como breve, por se revelar escasso no respeitante à realização dos projectos ideados; tanto pode ser lento para o que espera, como rápido para o que o frui; tanto pode ser divisível em átomos ínfimos, como, a partir deles, refazer-se na sua totalidade; tanto pode ser motivo de negligência, como razão para lamento; tanto pode fazer olvidar o que é indigno da posteridade, como consagrar ou imortalizar os seus grandes feitos<sup>2</sup>. É ainda, e no âmbito da história literária, visitar esses modelos de inteligibilidade ou secções de tempo dominadas por um policódigo que são os períodos literários<sup>3</sup>, de modo a extrair-lhes as constantes variantes que promovem a trajetória da mulher, quer de clausura mais ou menos voluntária quer de abertura um tanto ou quanto escamoteada. Se a Idade Média vê a dama florescer com uma participação activa na vida espiritual e poética da corte, o Renascimento vai exacerbar as suas potencialidades, chegando ao ponto de a equiparar, do ponto de vista intelectual, ao homem. Já no século XVII, e perdoem-nos a rapidez desta viagem através do tempo, proliferam mosteiros e conventos, lugares intra-muros que constituem em simultâneo espaço de clausura e liberdade: de *clausuração*, dado que este retiro espiritual parece ser sinónimo de refúgio no tocante ao mundo exterior, conducente a uma reflexão mais lúcida sobre o *eu*, a uma maior estabilidade emocional e ao advento da criação e produção artísticas; de *liberdade*, visto que a existência entre grades se afigura meio eficaz de fuga à obrigatoriedade de um casamento por conveniência e conseqüente usufruto de amores interditos do ponto de vista da ética social. Paralelamente à vida conventual, deparamos

com o alvorecer do preciosismo, ideal mundano/estético que, à semelhança da religião do dandismo<sup>4</sup>, mais não é do que a expressão de uma concepção de vida inimiga da vulgaridade<sup>5</sup>. Basta relembrar, a este propósito, o *Hôtel de Rambouillet* e a *Escola de Mademoiselle de Scudéry*, salões aristocratas e burgueses em que poesia, história, teatro, gramática, línguas estrangeiras, ou, melhor dito, belas-letas e belas-artes se fundem e confundem num desejo comum de olvidar o passado, desacreditar o presente e privilegiar o futuro, sacrificando o real em benefício do romanesco. Intimamente relacionado com o “esprit précieux” vem, como é óbvio, o feminismo, patente não só no gosto pela erudição e no culto da promoção social, mas também no protesto colectivo contra a tirania conjugal e a desigualdade de sexos. Atitudes similares atravessam o século XVIII, carregadas por vozes de figuras femininas de relevo, como Mme de Pompadour, Mme de Lambert e Mme de Graffigny que, nesses verdadeiros centros de cultura chamados *Salons*, ousam proclamar os seus direitos, mal grado as diatribes de um ou outro filósofo, de um Voltaire ou de um Diderot, contra os seus limites evidentes, fruto de um sexo fraco e de um espírito frágil. A este respeito, cumpre mencionar o *Salão de Madame du Deffand* (1740-1780) que, sequaz dos escritores seiscentistas, protege, embora com algumas reservas, os ideais dos filósofos; o *Salão de Madame Geoffrin* (1749-1777), totalmente aberta às novas ideias dos Enciclopedistas; o *Salão de Mlle de Lespinasse* (1762-1776) que, tendo estado ao serviço de Madame du Deffand, privilegia as efusões sentimentais em detrimento das ousadias do espírito livre; e ainda os *Salões pré-revolucionários*, como o de *Mme d'Épinay*, onde reinava Grimm, o de *Mme Necker*, frequentado por Diderot e d'Alembert, e o de *Mme d'Holbach*, onde, a acreditarmos no testemunho de Morellet, tinha lugar “la conversation la plus libre et la plus instructive qui fut jamais”<sup>6</sup>. Razão, pois, parece ter Voltaire quando, através de Messire Jean Robert, herói do conto em verso intitulado «Ce qui plaît aux dames», refere que “Il faut toujours que la femme commande; C'est la son goût, (...)”<sup>7</sup>. Indícios de uma mentalidade não feminista, porque dominada por medidas machistas pouco confessadas ou inconfessáveis de todo, parecem ser apanágio dos anos oitocentos; caso assim não seja, como explicar a transmutação masculinizada de Aurore Dupin em George Sand? Como justificar ainda, nos cartões de visita de Rachilde, a indicação “homme de

lettres”? Como entender também certos modelos literários oitocentistas, entre os quais Emma Bovary, mulher viril na óptica baudelairiana<sup>8</sup>, em busca constante de um absoluto falaz, insatisfeito pela subserviência marital, pelo misticismo erótico e pelas aventuras extra-conjugais? Como interpretar, finalmente, o balzaquiano ‘lírio do vale’, emparedado entre a crueldade doentia de Mr. de Mortsauf e o sentimento ambíguo nutrido por Félix de Vandenesse? É que, apesar da preocupação inerente à falta de igualdade entre homens e mulheres ter constituído tónica dominante do ponto de vista periodológico, a real emancipação de Eva só viria a ter lugar no século XX. Tal independência/libertação não é, de modo algum, o tema deste trabalho, por recearmos, de certo modo, cair no lugar-comum. Aliás, citando Renée Ebenstein, “la littérature étant restée, jusqu’à une époque fort récente, un fief masculin, il est tout naturel, d’ailleurs, que les hommes, en écrivant, aient plus facilement considéré les femmes que les autres hommes comme des objets”<sup>9</sup>. O nosso propósito consiste em revisitar, através da obra proustiana, o *eterno feminino*, configurado não só pela construção romanesca da personagem, entendida nas suas relações intra-sistemáticas e inter-sistemáticas, mas também pela recorrência significativa de alusões a três escritoras: Mme de La Fayette, Mme de Sévigné e George Sand. Eis, pois, o Tempo da Mulher que, mercê do intertexto referido, tanto é tempo de escrita feminina (porosidade fluida, precisão volátil e ambiguidade essencial) como tempo da mulher idealizada ou, por outras palavras, Tempo da Mulher e Tempo para a Mulher. Será, aliás, com Marcel Proust que o Tempo passa a adquirir uma nova dimensão como elemento estruturante da diegese: deixando de ser linear, ele torna-se, através da metáfora, busca da simultaneidade, facultando a emersão do Instante ou Momento privilegiado(s). Neste magma espaço-temporal que é a *Recherche*, a Mulher, deusa do Tempo<sup>10</sup>, surge como força relevante da busca da intemporalidade, assumindo, paradoxalmente, um carácter proteiforme que tanto lhe advém das leituras variadas do seu criador como da indubitável idiosincrasia de um modelo ficcionado. De facto, à imagem dessa Galateia imortalizada por Pigmalião, também a silhueta de Albertine, arquitectada ou construída pelo poder associativo do narrador, se revela mais real do que a “jeune fille en fleur” chamada Albertine e sobrinha de Mme de Bontemps. Não conhecer Albertine teria sido, para o narrador, a cristalização efectiva de uma micro-

dimensão interior (osmose do desejo, da imaginação e do sonho), enquadrada por um macro-universo exterior (Balbec cidade e Balbec praia) e conducente a uma equação do tipo *Albertine é Balbec e Albertine é o mar*, porque Albertine é ausência feita distracção e tornada quimera, ou porque Albertine é tão-somente trampolim para o acto imaginativo. Conhecer e aprisionar Albertine<sup>11</sup> vai ser, para o narrador, a queda de uma primeira ilusão (entre tantas outras que não tardarão a ruir!), o início da diminuição paulatina do desejo (que só é desejo quando alimentado pela fantasia e afastado do real) e o delinear progressivo de uma metamorfose negativa, pano de fundo dos múltiplos avatares a culminarem na desilusão e indiferença finais. Afinal, para Proust, tal como para Mme de La Fayette<sup>12</sup>, o desejo nunca deve ter realização concreta, tendo em conta que o amor conduz a uma desagregação moral feita de inconstância e hipocrisia. Não aconselhava sagazmente a infeliz Mme de Clèves ao desesperado Duc de Nemours uma separação definitiva (e não um consórcio mais ou menos imediato...) tendente a imortalizar o sentimento mútuo? - "(...) Je sais que vous êtes libre, que je le suis, et que les choses sont d'une sorte que le public n'aurait peut-être pas sujet de vous blâmer, ni moi non plus, quand nous nous engagerions ensemble pour jamais. Mais les hommes conservent-ils de la passion dans ces engagements éternels?(...)"

Entre a ilusão e a decepção vai-se, assim, esboçando um abismo insondável, não menor do que o existente entre a aparência e a realidade. O facto é que a sociedade, fútil e ociosa, apenas se ocupa da sua própria imagem, contemplando-se narcisistamente no espelho dos demais, que pululam em festas, bailes, reuniões mundanas e até mesmo alcovas. Embebida numa curiosidade insaciável e impossibilitada de compreender que o hetero-conhecimento está alicerçado na auto-gnose, a sociedade vigia, espreita e critica, não deixando a mulher tranquila com os seus "fantasmas". Mme de Clèves, por exemplo, imbuída do terror de não saber disfarçar convenientemente os sentimentos que nutre pelo Duc de Nemours e de os não conseguir encobrir, de modo satisfatório, ao olhar perspicaz de seu marido, decide fingir que está doente, evitando a corte, esse sempiterno antro de mentira universal. Aliás, "la cour était trop occupée pour avoir de l'attention à sa conduite et pour démêler si son mal était faux ou véritable(...)"<sup>14</sup>. Só que as realidades não

são o que aparentam, constituindo, na maioria dos casos, tanto o reflexo translúcido das aparências enganadoras como o contrário do que as aparências significam ou podem significar. Neste reino, onde tudo é vão, onde o materialismo impera e onde o espírito parece ter-se afogado no Letes, cada um tenta esconder dos outros os seus mais recônditos interesses, procurando cada qual penetrar nos segredos alheios tão avidamente ocultos. Como anotou Bernard Pingaud<sup>15</sup>, as personagens de Mme de La Fayette, prisioneiras de um teatro onde são simultaneamente atrizes e espectadoras, preocupam-se apenas em esconder os seus interesses, no seio de uma sociedade cujo único escopo reside em conquistá-los. E mesmo que haja retratos roubados, missivas interceptadas, segredos velados ou revelados, propósitos ambíguos, quiproquos amorosos, enfim, todos esses ingredientes romanescos de que lança mão a escritora para denunciar um universo anquilosado, a aparência, conquanto artifício, assume papel de destaque ao estabelecer a ordem e firmar a reputação individual (falsa, como é óbvio...) numa engrenagem que vive de meias verdades e juízos precipitados. É o caso do Comte de Tende que, confrontado com a infidelidade e conseqüente gravidez de sua esposa, a Condessa, renuncia à vingança de marido ultrajado, por temer em demasia a assaz cruel opinião do mundo; “(...)s’il faisait mourir sa femme et que l’on s’aperçût qu’elle fût grosse, l’on se soupçonnerait aisément la vérité. Comme il était l’homme du monde le plus glorieux, il prit le parti (...) de ne rien laisser voir au public.(...)”<sup>16</sup>.

Na esteira de Mme de La Fayette, Proust, sequaz do romance psicológico, não hesita em retratar negativamente uma sociedade que se afirma pelo que nunca foi, que encobre o que é, na realidade, que defende o que anseia ser e que insiste numa máscara carnavalesca iludindo os seus valores genuínos. Percorrendo os vários *Salões* proustianos, nomeadamente o *Faubourg Saint-Germain*, assistimos à belíssima representação teatral de um padrão de vida, que só é padrão porque não verídico ou ilusório. E embora os Guermantes, num gesto aristocrata, à primeira vista não discriminatório, pareçam dizer aos seus convivas habituais, no intuito de serem admirados e amados, *Vous êtes notre égal, sinon mieux*<sup>17</sup>, o que eles pretendem, efectivamente, incutir-lhes no espírito é a ideia de que

\* *Vous êtes notre inférieur; jamais notre égal...* Sociedade do olhar,

onde a primeira regra consiste em fingir ver o que não deve ser visto e em ignorar o que se pode mas não deve ver, ela obedece a todo um código secreto de decifração, que só um neófito, como já o é esse narrador que dá pelo nome de Marcel<sup>18</sup>, consegue entender, praticar e retribuir. Assim, numa certa recepção dada pela Duquesa de Montmorency em honra da Rainha de Inglaterra, o herói-narrador, avistando ao longe a soberana de braço dado com o Duque de Guermantes, que lhe dirige mil signos de apelo convidativos a uma indiscutível cerimónia de apresentação, limita-se a fazer uma ligeira vénia e a prosseguir o seu caminho em direcção oposta. Quanto à sociedade, frequentadora habitual do *Faubourg*, "on ne cessa de trouver à ce salut toutes les qualités"<sup>19</sup>. Na mesma sequência, Oriane, Duquesa de Guermantes, declina o convite para o *garden-party* de Mme de Sainte Euvette (e não de Katherine Mansfield...), onde a "fina flor" de Paris estará presente, alegando uma visita de carácter obrigatório, que poderia muito bem ser adiada, aos vitrais de Montfort l'Amaury, desconhecimento ou ignorância inadmissíveis na sua idade... Afinal, e lendo nas entrelinhas, "le salon Sainte-Euvette n'était décidément pas une maison vraiment bien, mais une maison où on vous invitait. Et pour se parer de vous dans le compte rendu du Gaulois"<sup>20</sup>. Esta dicotomia aparência-realidade, longe de ser apenas apanágio de uma sociedade elitista, estende-se amplamente às personagens proustianas que, como as de Mme de La Fayette, comungam da mesma ambiguidade em termos sociais. Quem poderá suspeitar, na corte de um Henri II, bipartido entre a sua favorita, Mme de Valentinois, e a rainha-consorte, Catherine de Médicis (de assinalar que ambas coabitam em clima de invejável serenidade...), da paixão secreta que nutre Mme de Clèves pelo Duc de Nemours, sobretudo quando a princesa em causa, imune ao pecado e refractária à transgressão, mantém intacta a sua virtude? Num pólo ético antípoda, quem conseguira adivinhar os antecedentes de Odette, mulher oportunista cujo percurso social parece ter sido encaminhado rumo à ascensão? Odette é, sem dúvida alguma, Mme Swann, detentora de um dos mais brilhantes *Salões Belle-Époque...* mas foi também a "dame en rose" que o narrador entreviu, certa vez, em casa do tio Adolphe (eliminada, a partir daí, do álbum de família'), a "dame en blanc" avistada em companhia de Charles no caminho dos pilriteiros para os lados de Tansonville, a Odette de Crécy

“fidèle” do Salão dos Verdurin e mantendo uma eventual relação gomorrriana com a “Patronne”... e será igualmente, Mme de Forcheville e a amante do Duque de Guermantes, para além de mãe de Gilberte, silhueta feminina de relevo na vida, feita de adiantos, desse narrador Marcel-futuro-escritor...<sup>21</sup> No entanto, a maior “lição” que Proust aprende com Mme de La Fayette é, inquestionavelmente, a hermenêutica do ciúme, que, subjacente a um drama envolvendo três personagens, dá a sensação de sobrepor à *Recherche* uma nova e actualizada *Carte du Tendre*. Folheando a obra da leitora de *L’Astrée* e admiradora de La Rochefoucauld, o que nos é dado constatar, logo em primeiro plano, é a colocação em cena de um triângulo amoroso, cujos vértices são preenchidos pelas figuras carismáticas da esposa, do marido, do amante e, até mesmo, do rival deste último. A mulher, dama da alta sociedade, suspeita de uma virtude sem limites e cujo apelido de solteira é Mlle de Mézières, Mlle de Chartres e Mlle de Strozzi, torna-se, por matrimónio contraído com o Prince de Montpensier, com o Prince de Clèves e com o Comte de Tende, respectivamente Princesse de Montpensier, Princesse de Clèves e Comtesse de Tende. Porém, nem sempre a constância constitui atributo primordial desse efêmero feminino que a sociedade considera intocável: se Mme de Clèves se mantém, até ao fim, fiel, procurando no *repos* - o mesmo que isolamento total e desprendimento dos bens terrenos conducentes à almejada paz de espírito- delir os escassos sinais de afeição concedidos ao Duc de Nemours, já a Princesse de Montpensier, que havia conhecido o Duc de Guise antes do casamento, continua a vê-lo no maior dos segredos, enquanto a Comtesse de Tende comete uma falta irreparável ao engravidar, como já foi mencionado, do Chevalier de Navarre. Drama passionnal em três actos e a três personagens, cuja resolução se afasta, em certa medida, da que é proposta pela escritora seiscentista, ele está igualmente presente na *Recherche*, tendo como protagonistas Charles Swann e o enigmático narrador. No primeiro caso, Swann, que se apaixona gradualmente por Odette, encontra, como rivais imediatos, quer o Conde de Forcheville, idolatrado pelos Verdurin, quer a própria Patronne, justamente acusada de lesbianismo em relação à futura mãe de Gilberte de Saint-Loup: “(...)Et justement le premier dîner chez les Verdurin, auquel assista Forcheville (...) précipita la disgrâce de Swann (...)”<sup>22</sup>. Na segunda aventura sentimental, que parece constituir

sequência lógica da primeira, Marcel dispõe-se a sequestrar Albertine, quando posto ao corrente do seu passado e presente sáficos com Mlle Vinteuil, Léa e Andrée: "(...)Il fallait à tout prix empêcher qu'Albertine pût retrouver au Trocadéro les amies de Léa (...)"<sup>23</sup>. Daí o ciúme, doença cancerígena que multiplica as metástases nos órgãos doentes, nevrose obsessiva que quanto mais sabe mais procura saber, irracionalismo activista que se esgota, como as Danaides, na contínua busca de suspeitas e dolorosa possibilidade de respectivas confirmações. É que amar, para Mme de La Fayette e Proust, é essencialmente sofrer, recear a perda do ente amado, desconfiar ou duvidar das suas reacções várias, insistir em preencher as lacunas do seu passado, teimar em reconstituir retrospectivamente cenas do outrora, e tactear, no escuro, à procura de explicações plausíveis capazes de satisfazerem, nem que seja por instantes, atitudes dúbias. Como observou Alain Buisine, "malade qu'on ne saurait tenir pour responsable du chimisme de son mal, le jaloux a tous les droits, en particulier celui de faire toute une histoire avec deux fois rien..."<sup>24</sup>. Deste modo, a característica fulcral do ciumento consiste em ampliar consideravelmente a mínima contrariedade, dramatizando o mais inocente pormenor e exagerando, através de uma lente de aumento, o mais anódino gesto. De uma incerteza e insegurança indizíveis, o ciumento alimenta-se do próprio ciúme: basta-lhe tão somente, para nascer, crescer e atingir o clímax, que ele seja visível, podendo, desde logo, ser justificável e justificado. E por muito ou pouco virtuosas que sejam, as personagens de Mme de La Fayette não constituem excepção à regra, vivendo, numa ou noutra etapa de suas vidas atribuladas, o sofrimento infligido pelo demónio da dúvida; "L'on est bien faible quand on est amoureux"<sup>25</sup> - professava a romancista, cogitando, porventura, no segredo do seu romance com La Rochefoucauld... Na verdade, e atentando na obra *La Princesse de Montpensier*, não podemos ficar indiferentes ao ciúme violento que se apossa do Prince de Montpensier, quando vislumbra sua esposa na companhia galante do Duc d'Anjou e do Duc de Guise: "(...)La haine qu'il avait pour le dernier, se joignant à sa jalousie naturelle, lui fit trouver quelque chose de si désagréable à voir ces princes avec sa femme (...) Il en conçut dès ce moment une jalousie furieuse (...)"<sup>26</sup>. Também Mme de Clèves, que nem sempre se apercebe, com lucidez, da euforia sentida em presença



do Duc de Nemours, começa a analisar, a sós consigo mesma, a alternância de estados de alma que digladiam o seu ser, emprestando-lhe uma inquietude ou desassossego intermináveis: "(...)Quoique les soupçons que lui avait donnés cette lettre fussent effacés, ils ne laissèrent pas de lui ouvrir les yeux sur le hasard d'être trompée et de lui donner des impressions de défiance et de jalousie qu'elle n'avait jamais eues.(...)"<sup>27</sup>. Por seu turno, o Comte de Tende, indiferente à Condessa e por ela vivamente amado, só se apaixona pela esposa quando confrontado, de modo gradual, com o seu afastamento e com a sua natural inclinação pelo Chevalier de Navarre: "(...)le comte de Tende devint aussi amoureux d'elle que si elle n'eût point été sa femme (...)"<sup>28</sup>. Se é verdade "que l'on cède aisément à ce qui plaît;"<sup>29</sup>, não menos certo é o facto de o amor-ciúme se gerar a partir do obstáculo, da dificuldade ou do(s) escolho(s) que cruzam sem cessar a sua rota complexa. Nem fazendo de Albertine prisioneira com o fito de assegurar a sua fidelidade, nem assim o narrador vive sereno ou tranquilo: senhor do seu corpo encarcerado e cristalizado nesse mar que passa em Balbec, sê-lo-á igualmente dos seus pensamentos vagabundos? -"(...) l'Esprit du Mal prendrait alors une autre forme, plus pathétique encore, le désespoir de n'avoir obtenu la fidélité que par force, le désespoir de n'être pas aimé"<sup>30</sup>. Afinal, o ciúme colhe da sua experiência penosa o ensinamento que a posse total é uma mera utopia: para que serve ou de que vale possuir o invólucro material, se o espírito é, por definição, não possuível? Eis que surge o sofrimento cruel que, em fugazes intervalos, se apazigua na mentira e na omissão, agudizando-se, em contrapartida, na verdade brutal da confissão - *aveu* - (ocorrente em Mme de La Fayette) ou na indiscrição da confidência e suspeição do boato (recorrentes em Proust). E somos levados a crer que, talvez por este motivo, o amigo de Reynaldo Hahn encara o ciúme em termos de doença intermitente, alicerçada em enganos e desenganos ou engodos e desilusões: "(...) D'ailleurs la jalousie est de ces maladies intermittentes dont la cause est capricieuse, impérative. (...)"<sup>31</sup>. No seio desta análise psicológica, visando a complexidade interior através de uma estética de abstracção e sugestão, praticada por Mme de La Fayette e exacerbada em Proust, é-nos lícito inquirir: haverá um só tipo-padrão de ciúme? Mme de La Fayette parece responder cabalmente à interrogação formulada ao introduzir, na diegese de *Zaïde*, Alphonse,

o protótipo do ciumento imaginário. Não tendo qualquer tipo de motivo lógico para duvidar de Belasire, Alphonse não deixa de ser ensombrado por um ciúme patológico: se conseguiu, por fim, ver retribuído o seu amor, por que razão o mesmo não aconteceu com o Comte de Lare, que tão longa e assiduamente a perseguiu com a intensidade dos seus sentimentos?

“(…)Si elle me disait des choses un peu avantageuses pour le Comte de Lare, je croyais qu'elle m'en cachait bien davantage; enfin, la jalousie, avec toutes les horreurs dont on la représente, se saisit de mon esprit (...)”<sup>32</sup>.

Se, em Mme de La Fayette, o ciumento imaginário ainda vai fazendo, de quando em vez, a sua aparição, em Proust, bem mais pessimista e desencantado, o ‘tipo’ em causa afigura-se ser raro ou até inexistente. Atendendo ao passado de Odette, à sua notoriedade galante em Bade e em Nice, à sua aceitação tácita em “faire catleya”, à ambiguidade da sua atitude libidinosa para com Forcheville, não terá Swann razões de sobra para ‘descer’ a esse abismo infernal?

“(…)Mais aussitôt sa jalousie, comme si elle était l'ombre de son amour, se complétait du double de ce nouveau sourire. (...)”<sup>33</sup>.

Falar de Swann e Odette, é falar do narrador e de Albertine, de Charlus e de Morel, de Sodoma e de Gomorra... é falar da não exemplaridade de uma relação amorosa estigmatizada pelo culto da mudança, pela fuga à rotina e pela ausência do desejo. E evocar, pontualmente, a inconstância que subjaz ao amor, patente na relação Orianel / Duque de Guermantes, verdadeiro cerne da análise em torno do qual gira o romance de um segredo de Mme de La Fayette e o romance de uma vocação de Marcel Proust. É invocar o testemunho de François VI, Príncipe de Marcillac e Duque de La Rochefoucauld, segundo o qual “la constance en amour est une inconstance perpétuelle”, visto que “la constance des sages n'est que l'art de renfermer leur agitation dans le coeur”<sup>34</sup>.

A par deste compósito romance em contraponto típico de Mme de La Fayette, vêm as epístolas de Mme de Sévigné, citadas de sobremaneira pela avó do narrador adolescente que o acompanha a Balbec aquando da sua visita inaugural e primeira estada. Até a viagem Paris-Balbec, metade de comboio e metade em carro, obedece ao trajecto de Mme de Sévigné entre Paris e ‘L'Orient’, passando por Chaulnes e por Pont-Audemer<sup>35</sup>. Sendo as suas

escritoras favoritas Madame de Beausergent e Mme de Sévigné<sup>36</sup>, não é de estranhar que a própria filha (mãe do narrador, como é evidente) se refira à mãe em termos de Mme de Sévigné, sobrepondo-a de contínuo à mãe de Mme de Grignan<sup>37</sup>, como se comungassem de um inefável parentesco espiritual. Interessante se torna assinalar que, após a morte da avó do narrador, é a sua mãe que passa a cultivar o gosto pela leitura das missivas de Mme de Sévigné, como se esta passasse a substituir aquela ou, melhor dizendo, como se a literatuta/arte fosse o *ersatz* da vida: "(...)Dans chacune des trois lettres que je reçus de maman avant son arrivée à Balbec, elle me cita Mme de Sévigné, comme si ces trois lettres eussent été non pas adressées par elle à moi, mais par ma grand-mère adressées à elle (...)"<sup>38</sup>. Neste intervalo de tempo inexoravelmente marcado pela ausência do ente querido, proliferam cartas endereçadas ao herói-narrador por sua mãe, contendo múltiplas citações e variadas alusões às epístolas da escritora seiscentista: "(...)Je me mis à lire la lettre de maman. À travers ses citations de Mme de Sévigné (*Si mes pensées ne sont pas tout à fait noires à Combray, elles sont au moins d'un gris brun, je pense à toi à tout moment, je te souhaite, ta santé, tes affaires; ton éloignement, que penses-tu que tout cela puisse faire entre chien et loup?*) je sentais que ma mère était ennuyée de voir que le séjour d'Albertine à la maison se prolongeait (...)"<sup>39</sup>. Detendo-nos nesta epístola, facilmente chegamos à conclusão que ela constitui osmose magistral de duas cartas remetidas a Mme de Grignan por Mme de Sévigné e datadas respectivamente de 14 de Junho de 1671 e de 29 de Setembro de 1675:

"(...)Quand on se couche, on a des pensées qui ne sont que gris-brun, comme dit M. de La Rochefoucauld, et la nuit, elles deviennent tout à fait noires. (...)"<sup>40</sup>.

"(...)Si les pensées n'y sont pas tout à fait noires, du moins elles en sont approchantes. Je pense à vous à tout moment: je vous regrette, je vous souhaite. Votre santé, vos affaires, votre éloignement, que pensez-vous que tout cela fasse entre chien et loup? (...)"<sup>41</sup>.

Tão grande é o culto e intensa a veneração, que Sévigné passa a ser uma palavra-chave, uma palavra-ídolo e uma palavra-mito, que transmuda o relativo em absoluto, já em si e por si relativizado. Exemplo flagrante desta idolatria é a recepção da mãe do narrador, poucos dias antes do falecimento da avó, às cartas enviadas pelo

comte de Nassau, mais tarde grande-duque herdeiro de Luxembourg, perpassadas da mais alta inteligência e extrema sensibilidade; "(...)Je lus tres touché des lettres qu'il ne cessa de m'écrire pendant la maladie de ma grand-mère, et maman, elle-même, émue, reprenait tristement un mot de sa mère; Sévigné n'aurait pas mieux dit. (...)”<sup>42</sup>.

Falar de Mme de Sévigné e de Mme de La Fayette omitindo George Sand não seria, de modo algum, correcto, já que a *Recherche*, primeiro e último volumes, surge balizada por um romance de inspiração campestre de Aurore Dupin. Recuemos a Combray, ao ano remoto de 1890<sup>43</sup>, a casa da tia-avó Léonie, às projecções de uma lanterna mágica retratando a lenda de Geneviève Brabant e ao ritual do nocturno beijo materno, retardado com frequência pela visita 'inoportuna' de Charles Swann... Certo dia, Swann delonga-se consideravelmente. Atormentado pela demora, o herói-criança decide esperar de pé, junto da janela, pelos progenitores e, sob o olhar coruscante do pai, passa grande parte da noite com a mãe, que lhe lê, em voz alta, *François le Champi*: "(...) Maman s'assit à côté de mon lit; elle avait pris *François le Champi* à qui sa couverture rougeâtre et son titre incompréhensible, donnaient pour moi une personnalité distincte et un attrait mystérieux. (...) De même, quand elle lisait la prose de George Sand, qui respire toujours cette bonté, cette distinction morale que maman avait pris de ma grand-mère à tenir pour supérieures à tout dans la vie (...) elle fournissait toute la tendresse naturelle (...)”<sup>44</sup>. Se recuamos no espaço e tempo, revisitando Combray, precipitemo-nos, num anacronismo bem proustiano, no Paris pós-guerra, bem similar a Pompeia destruída pela lava do Vesúvio. Meditando, com amargura feita de resignação, na sua impotência para criar e na ausência do dom da escrita, o narrador penetra no *Hotel Guermantes*, onde toda uma conjuntura de fenómenos desencadeados pela memória involuntária ou afectiva vai ser responsável pela génese da vocação. Para além do ruído metálico de uma colher num prato e da sensação de um pavimento desigual, que o transporta a Veneza, eis que se lhe depara um exemplar de *François le Champi*, o mesmo é dizer, a infância, Combray, a tia-avó Léonie, os passos da mãe que acompanha Swann à porta: "(...)Et tout en poursuivant mon raisonnement, je tirais un à un, sans trop faire attention du reste, les précieux volumes, quand, au moment où j'ouvrais distraitement l'un d'eux: *François le Champi* de George Sand, je me sentis

désagréablement frappé comme par quelque impression trop en désaccord avec mes pensées actuelles, jusqu'au moment où, avec une émotion qui allait jusqu'à me faire pleurer, je reconnus combien cette impression était d'accord avec elles. Et pourtant ce n'était pas un livre bien extraordinaire, *c'était François le Champi*. (...)”<sup>45</sup>. É então que o Tempo parece apagar-se, sumir por magia, fazendo desaparecer não só os ‘fantoches’ da *matinée Guermantes*, mas todas as personagens que, no avizinhar da morte, fim dos fins, baixam gradualmente as máscaras... sobretudo as femininas, que nunca tiveram existência bem concreta, já que foram moldadas na arte e pela arte.

Se a personagem feminina aparece, em Proust, dissociada em imagens sucessivas e antitéticas, fragmentada em estados e ‘pessoas’ diversas, feita, desfeita ou refeita pelo Tempo, furtando-se a uma caracterização imediata por falta de individualidade distintiva<sup>46</sup>, o mesmo não acontece em Giraudoux, que dota a sua mulher de uma personalidade vincada, nas vertentes de inocência original, obstinação, verdade e justiça.

A corroborar este facto vem a produção literária de Jean Giraudoux povoada de nomes de jovens que dão, muitas vezes, o título às suas obras: Bella, Eglantine, Electre, Isabelle, Judith, Juliette, Lia, Suzanne são todas jovens. De resto, esta preferência é claramente afirmada em *Simon le Pathétique*: “Les jeunes filles seules m'attiraient La fraîcheur, la fierté, l'ardeur, la grâce seules m'attiraient”<sup>47</sup>.

Se procurarmos referências literárias anteriores para compreendermos a importância desta presença feminina, não precisamos de recorrer aos trágicos da antiga Grécia, a Corneille e a Racine, mas, talvez, a Shakespeare, a Marivaux e a Musset. E por que não recorrer ao *Cântico dos Cânticos*, do *Antigo Testamento*, abstraindo da interpretação mística do poema? A bela Sunamita, perfume, gazela, jardim fechado, não é uma das jovens de Giraudoux?

Algumas características definem o seu perfil juvenil. São, em geral, órfãs, mas vivem ou viveram em regime de pensão, quer em escolas quer em conventos. São alegres, passeadoras, por vezes aventureiras e boas estudantes. São abertas ao mundo e curiosas. Interessam-se, por exemplo, por coisas sem importância, como os botões de punho da camisa do homem ou por um atol deserto do

Pacífico. São inocentes, puras, idealistas e intransigentes. Nas primeiras obras de Giraudoux, a jovem é sempre virgem, mas há nela uma sensualidade que não é sexual nem erótica. É, antes, disponibilidade quase infantil para aceitar todas as carícias do universo, inclusive as do homem, que são, talvez, as mais desejadas, as mais temidas, as menos duradouras. Assim, Judith, a bela judia que salvou a sua cidade cercada pelo general Holofernes, e passou uma noite de verdadeiro amor com o chefe inimigo, afirma-se pura e inocente. A castidade, nas obras de Giraudoux, parece mesmo introduzir-se sorratamente entre os lençóis do leito conjugal. Por esta razão, a mulher casada reage e exprime-se, não raro, como se o não fosse.

Electra, a maior inocência da Grécia nas palavras do juiz do tribunal de Argos<sup>48</sup>, no diálogo intempestuoso que trava com sua mãe, a rainha Clitemnestra<sup>49</sup>, afirma que é a castidade a atormentar a sua progenitora, porque não foi fiel nem soube esperar pelo regresso do marido que tinha partido para a Guerra de Tróia. Já no fim da peça, quando as Euménidas censuram a obstinação e a insensibilidade da princesa face à destruição de Argos e dos seus habitantes, a jovem riposta que, se estes são inocentes, acabarão por renascer<sup>50</sup>.

No diálogo de contornos sócio-filosóficos com Egisto, o comandante das tropas que defendem a cidade, Electra faz a seguinte observação: "(...)Quand vous voyez un immense visage emplir l'horizon et vous regardez bien en face, d'yeux intrépides et purs, c'est cela un peuple."<sup>51</sup> E, mais adiante, acrescenta: "On n'a le droit de sauver une patrie qu'avec les mains pures."<sup>52</sup> Na obra giralduciana respira-se uma fresca, livre e espirituosa feminilidade, no seio da qual o homem não deixa marca perdurável. O casamento é, sem dúvida, uma meta a atingir, mas nem sempre é união permanente de corpos ou comunhão de espírito, porque as personalidades femininas procuram o absoluto, que as torna, por isso, totalitárias e intratáveis. Isabelle, por exemplo, põe as suas condições; que o marido a deixe amar, percorrer as pradarias, contemplar o crepúsculo e olhar para os espectros. O homem, o amante, aparece, pois, como uma sombra que mal se vê, nuvem que passa, tempo que muda.

Quando Heitor fala a Helena dos seus amores passados e presentes e lhe diz que ela não ama Páris, mas sim os homens, esta responde-lhe: "Je ne les déteste pas. C'est agréable de les froter contre soi-même comme de grands savons. On est toute pure."<sup>53</sup>

Ágata, a propósito do marido, Presidente do tribunal de Argos, opina: “Je suis jolie et il est laid, je suis jeune et il est vieux. J’ai de l’esprit et il est bête.”<sup>54</sup>

Electra, por sua vez, não escondendo o amor patológico que nutre por seu irmão Orestes, vê-o sempre como fraco, sentimental, impressionável e medroso diante do pedido que lhe fizera, o de fazer justiça assassinando a sua própria mãe e o amante Egisto: “Ainsi tu es comme tous les hommes, Orestes! La moindre flatterie les relâche, la moindre fraîcheur les soudoie”<sup>55</sup>.

E ainda no mesmo acto e na mesma cena, a jovem revolta-se contra a instabilidade do carácter e dos sentimentos dos homens: “Et les hommes, n’eussent-ils dormi que cinq minutes, ils ont repris l’armure du bonheur: la satisfaction, l’indifférence, la générosité, l’appétit. Et une tache de soleil les réconcilie avec toutes les taches de sang. Et un chant d’oiseau avec tous les mensonges.”<sup>56</sup>

Todas as personagens femininas jovens de Giraudoux são intransigentes, porque roídas pelo veneno da verdade, pela procura da verdade total e absoluta. Elas são, por isso, cruelmente obstinadas, de uma intransigência que semeia a infelicidade familiar e pessoal, que gera o caos e a destruição da vida pública e política. Por vezes, esta obstinação torna-se incompreensível para elas mesmas. São as “femmes à histoires” de que falava o Presidente do tribunal de Argos. São mulheres “qui font signes aux dieux”, que não deixam cair no silêncio crimes, crimes estes facilmente esquecidos pela humanidade com o intuito de evitar futuras complicações. Em linguagem dos nossos dias, poderíamos chamar-lhes, num tom televisivo, supermulheres. Nesta ordem de ideias, Judith dirá: “Celui qui a pour modèle un être humain ne peut me ressembler”<sup>57</sup>.

Helena, a fatalidade grega e troiana feita mulher, responde a Heitor (o qual não compreende a razão pela qual a jovem se recusa a entregar-se aos gregos, evitando, assim, uma guerra sangrenta): “Mon obstination? Je n’y peux rien: Ce n’est pas la mienne.”<sup>58</sup>

Por seu turno, Electra, a fatalidade feita jovem, confessa: “Je les hais d’une haine qui n’est pas à moi.”<sup>59</sup>

No diálogo assombroso da cena V do II acto, esta jovem princesa não aceita ouvir o pedido de socorro formulado por sua mãe, enquanto mulher, negando violentamente qualquer espécie de ligação com a confraria feminina: “Je ne suis pas inscrite à l’association des femmes.”<sup>60</sup>

Na procura incessante da verdade sobre o assassinio de seu pai, Electra sofre pressões de toda a espécie: é o irmão que, recordando os horríveis crimes cometidos no palácio pela família dos Atridas, lhe implora que abandone a cidade e venha habitar com ele na Tessália, onde possui uma casa rodeada de campos e jasmíns; é Clitemnestra que lhe suplica que a deixe de odiar; é Egisto que, tendo-se revelado um excelente homem de Estado e um homem sensível (a ponto de a libertar e a seu irmão Orestes), lhe pede que consinta no seu casamento com a mãe, para que a cidade não seja destruída. Mas, para Electra, a verdade é eterna e os culpados terão de ser punidos, cumprindo-se, deste modo, as palavras do mendigo, mensageiro dos deuses que substitui o corifeu e o coro do teatro antigo: "(...)La jeune fille est la ménagère de la vérité, elle doit y aller jusqu'à ce que le monde pète et craque dans les fondements des fondements et les générations des générations, dussent mille innocents mourir la mort des innocents pour laisser le coupable arriver à sa vie de coupable (...)”<sup>61</sup>.

No final, os culpados foram castigados. A cidade de Argos foi saqueada, incendiada e destruída. Electra conseguiu os seus intentos. A verdade e a justiça foram restabelecidas, mas sobre ruínas e cadáveres. La femme Narsès, personagem estranha como as Euménidas, que no fim da peça passa palavra ao escritor, pergunta: “Comment cela s'appelle-t-il, quand le jour se lève, comme aujourd'hui et que tout est gâché, que tout est saccagé, et que l'air pourtant se respire, et qu'on a tout perdu, que la ville brûle, que les innocents s'entretient, mais que les coupables agonisent, dans un coin du jour qui se lève?”<sup>62</sup>

A resposta do mendigo é luminosa, criadora e revolucionária: “Cela a un très beau nom, femme Narsès. Cela s'appelle aurore.”<sup>63</sup>

Em Giraudoux, tudo passa pelas mulheres. O escritor chama-lhes “les élues”, criaturas inocentes, ideais, misteriosas, que guardam no fundo da alma o gosto pela pureza, pela verdade e pelo absoluto... pureza, verdade e absoluto que a maior parte dos seres humanos perdeu.

*Maria do Rosário Ribeiro dos Santos*  
Universidade do Minho



## NOTAS

- <sup>1</sup> Ver MAGALHÃES, Isabel Allegro. *O Tempo das Mulheres. A dimensão temporal na escrita feminina contemporânea*. Lisboa, Imprensa Nacional, Casa da Moeda, 1987.
- <sup>2</sup> Cf. VOLTARE, «Zadig ou La Destinée» in *Contes en vers et en prose*. Paris, Bordas, Classiques Garnier, 1992, Tomo 1, p. 171.
- <sup>3</sup> Cf. WELLEK, René WARREN, Austin, *Teoria da Literatura*. Lisboa, Publicações Europa-América, col. “Biblioteca Universitária”, 3ª edição, 1976, p. 331. A respeito de periodização literária, ver também FISCHER, Jan O., *Epoque romantique et réalisme*. Pralía, Univeizita Karlova, 1977.
- <sup>4</sup> Consultar, sobre o dandismo, AUREVILLY, Jules Barbey d', *Du dandysme et de G. Brummell*. Paris, Alphonse Lemérre Editeur, 1887.
- <sup>5</sup> Cf. TOURNAND, J-C., *Introduction à la vie littéraire du XVIIIe siècle*. Paris, Bordas, col. “Etudes”, 1981.
- <sup>6</sup> Cf. CASTEX, P.-G. ISURER, P., *Manuel des études littéraires françaises (XVIIe siècle)*. Paris, Hachette, 1978, p. 82.
- <sup>7</sup> Cf. VOLTAIRE, «Ce qui plaît aux dames» in *Contes en vers et en prose*, ed. cit, p. 340.
- <sup>8</sup> Ver BAUDELAIRE, Charles, «Gustave Flaubert - Madame Bovary, La Tentation de Saint Antoine» in *Oeuvres Complètes*. Paris, Seuil, 1968, p. 451: “(...)Il ne restait plus auteur, pour accomplir le tour de force dans son entier, que de se dépouiller (autant que possible) de son sexe et de se faire féminin. Il en est résulté une merveille; c'est que, malgré tout son zèle de comédien, il n'a pas pu ne pas infuser un sang viril dans les veines de sa créature, et que Mme Bovary (...) est restée un homme (...) une âme virile dans un charmant corps féminin. (...)”.
- <sup>9</sup> Cf. EBENSTEIN, Renée, «L'éternel masculin» in *Travaux et Mémoires*, Annales de l'U.E.R. des Lettres et Sciences Humaines de l'Université de Limoges, col. “Littérature Comparée”, Outubro de 1976, p. 80.
- <sup>10</sup> Cf. PROUST, Marcel, *La Prisonnière*. Paris, Gallimard, col. “Folio”, p. 372: “(...)Alors sous ce visage rosissant je sentais se réserver comme un gouffre l'inexhaustible espace des soirs où je n'avais pas connu Albertine.(...) m'invitant sous une forme pressante,

cruelle et sans issue, à la recherche du passé, elle était plutôt comme une grande déesse du Temps. (...)”.

- <sup>11</sup> Ver, a este propósito, LELONG, Yves, **Proust. La santé du malheur**. Paris, Editions Garamont-Arcihmbaud, 1987. Ainda sobre o desejo, ver PLUCHART-SIMON, Bernard, **Proust. L'amour comme vérité humaine et romanesque**. Paris, Larousse Université, col. "Thèmes et Textes", 1975, p. 69 e seguintes.
- <sup>12</sup> Sobre Mme de La Fayette e, em particular, sobre La **Princesse de Clèves**, consultar GARAPON, Jean, La **Princesse de Clèves**. Paris, Hatier, 1988.
- <sup>13</sup> Cf. Mme de La Fayette, «La Princesse de Clèves» in **Romans et Nouvelles**. Paris, Editions Garnier Frères, 1970, p. 387.
- <sup>14</sup> *Idem*, p. 356.
- <sup>15</sup> Cf. PINGAUD, Bernard, **Mme de Lafayette**. Paris, Seuil, col. "Ecrivains de Toujours", 1978, p. 84. Ver também LAUGAA, Maurice, **Lectures de Madame de Lafayette**. Paris, Armand Colin, col "U2", 1971.
- <sup>16</sup> Cf. «La Comtesse de Tende» in **Romans et Nouvelles**, ed. cit, p. 411.
- <sup>17</sup> Cf. **Sodome et Gomorrhe II**. Paris, Gallimard Folio, 1989, p. 62.
- <sup>18</sup> Sobre o tipo de pacto (autobiográfico, romanesco ou fantasmático) existente na **Recherche**, ver LEJEUNE, Philippe, **Le pacte autobiographique**. Paris, Seuil, 1975.
- <sup>19</sup> Cf. **Sodome et Gomorrhe II**, p. 63.
- <sup>20</sup> *Idem*, p. 83.
- <sup>21</sup> Ver, a este respeito, GROS, Bernard. **De Swann au Temps Retrouvé**. Paris, Hatier, 1981. Ainda a propósito deste narrador, ver **Le côté de Guermantes II**. Paris, Gallimard, col. "Folio", 1985, p. 118: "(...)J'éprouvais à les percevoir un enthousiasme qui aurait pu être fécond si j'étais resté seul, et m'aurait évité ainsi le détour de bien des années inutiles par lesquelles j'allais encore passer avant que se déclarât la vocation invisible dont cet ouvrage est l'histoire. (...)”.
- <sup>22</sup> Cf. «Un Amour de Swann» in **Du côté de chez Swann**. Paris, Gallimard, Folio, 1988, p. 247.
- <sup>23</sup> Cf. **La Prisonnière**, p. 138.
- <sup>24</sup> Cf. BUISINE, Alain, «Proust; l'air de la jalousie» in **Magazine Littéraire, 2000 ans de chagrins d'amour**, juillet-août 1992, n° 301, p. 51.

- 25 Cf. «La Princesse de Montpensier» in *Romans et Nouvelles*, p. 25.
- 26 *Idem*, pp. 12-13.
- 27 Cf. La *Princesse de Clèves*, p. 330.
- 28 Cf. La *Comtesse de Tende*, p. 407.
- 29 *Idem*, p. 404.
- 30 Cf. *La Prisonnière*, p. 95.
- 31 *Idem*, p. 23.
- 32 Cf. «Zaide» in *Romans et Nouvelles*, p. 111.
- 33 Cf. «Un amour de Swann», p. 271.
- 34 Cf. La Rochefoucauld, *Maximes et réflexions diverses*. Paris, Garnier-Flammarion, 1977, pp. 60 e 47.
- 35 Cf. *À l'ombre des jeunes filles en fleurs*. Paris, Garnier-Flammarion, 1987, volume II, p. 12.
- 36 *Idem*, p. 18.
- 37 Ver, sobre o assunto, DUCHÊNE, Roger, *Mme de Sévigné*. Bruges, Editions Desclée De Brouwer, col. "Les écrivains devant Dieu", 1968.
- 38 Cf. *Sodome et Gomorrhe II*, p. 167. Ver ainda uma outra referência a Mme de Sévigné in *Le côté de Guermantes II*, p. 331: "(...)Allons bon! dit-il, voilà que j'ai oublié le principal. En souvenir de Madame votre grand-mère, j'avais fait relier pour vous une édition curieuse de Mme de Sévigné. (...)".
- 39 Cf. *La Prisonnière*, p. 131.
- 40 Ver Mme de Sévigné, *Lettres Choisies*. Paris, Classiques Larousse, 1934.
- 41 *Ibidem*.
- 42 Cf. *Le côté de Guermantes II*, p. 29.
- 43 Ver as deduções de Willy HACHEZ in *Bulletin Amis de M. P.* (1956 e 1961).
- 44 Cf. «Combray» in *Du côté de chez Swann*, pp. 41 e 42.
- 45 Cf. *Le Temps Retrouvé*. Paris, Gallimard, Col. "Folio", 1990. pp. 189 e 190.
- 46 Ver TADIÉ, Jean-Yves, *Proust et le roman*. Paris, Gallimard, col. "Tel", 1971.
- 47 Cf. *Simon le Pathétique*, III.
- 48 Cf. *Electre*, 1, 2.
- 49 *Idem*, II, 2.

- 50 *Idem*, II, 9.  
51 *Idem*, II, 8.  
52 *Idem*, II, 7.  
53 Cf. *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1, 7.  
54 Cf. *Electre*, II, 5.  
55 *Idem*, II, 3.  
56 *Ibidem*.  
57 Cf. *Judith*, 1, 8.  
58 Cf. *La guerre de Troie n'aura pas lieu*, 1, 9.  
59 Cf. *Electre*, 1, 8.  
60 *Idem*, II, 5.  
61 *Idem*, 1, 13.  
62 *Idem*, II, 9.  
63 *Ibidem*.