

Olhar a diferença-resistência do feminino, em busca da borda do nada.

Aline Magalhães Pinto

Universidade Federal de Minas Gerais

<https://orcid.org/0000-0003-0164-0061>

Recebido em: 13/07/2019

Aceito para publicação em: 28/08/2019

Na história dos gêneros marcados pelo traço autobiográfico, os modos de viver ligados à identidade masculina tendem a se tornar a norma: homens encarnam a humanidade, as mulheres permanecem presas em sua diferença feminina. O sujeito do gênero feminino que escreve se vê marcado pelo desejo de quebrar a expectativa socialmente aprovada e por uma luta pessoal contra o normatizado. Como afirma S. Felman, a constituição do sujeito feminino perpassa a hesitação de assumir uma diferença que aparece com a forma social de uma resistência (FELMAN, 1993, p. 3–19). Na pesquisa com os diários de Catherine Pozzi e Aline De Lens, procuramos, justamente, compreender o que essa a diferença–resistência podia significar, uma vez que se trata de uma situação circunstanciada (ainda que, infelizmente, atualizada de diferentes formas) e que essa condição de desvio não possui valor ontológico. Afinal: do ponto de vista teórico, que essa diferença–resistência tem a dizer?

Dans l'histoire des genres marqués par trait autobiographiques, les modes de vie liées à l'identité masculine sont susceptibles de devenir la norme: les hommes incarnent l'humanité, les femmes restent piégés dans leur différence féminine. Le sujet du genre féminin qu'écrit est marqué par le désir de briser les attentes socialement reconnues et par une lutte personnelle contre les normalisés. Comme l'affirme S. Felman, la constitution du sujet féminin passe par l'hésitation d'assumer une différence qui apparaît avec la forme sociale de résistance (FELMAN, 1993, p. 3–19). Dans les recherches avec les revues de Catherine Pozzi et Aline De Lens, nous essayons précisément de comprendre ce que cette différence de résistance pourrait signifier, car il s'agit d'une situation circonstancielle (bien que malheureusement mise à jour de différentes manières) et que cette condition de déviation n'a aucune valeur ontologique. Après tout: du point de vue théorique, que dit cette différence de résistance?

*Porque a frase, o conceito, o enredo, o verso
(E, sem dúvida, sobretudo o verso)
É o que pode lançar mundos no mundo.*

Caetano Veloso, Livro.

Gostaria de começar esse texto contando sobre a maneira como cheguei a tomar como objeto de estudo diários escritos por mulheres na primeira metade do Século XX e a posição desse objeto em relação ao que me interessa do ponto de vista teórico. O foco de meu trabalho investigativo são as fronteiras e aporias discursivas e a discussão crítica acerca dos fundamentos de suas distinções e limites. Dentro desse território, busco refletir sobre as formas como emergem, dentro dos discursos, o que eu chamo de representações do irrepresentável. Isso é, como se configura em linguagem aquilo que a ela resiste? E o que dizer e como dizer desse “Nada” do qual nem as ciências, nem o bom senso, querem saber?

O horizonte contextual da questão se coloca em função da impotência dos modos de vida gerados pela civilização tecno–científico–industrial em instaurar sentido(s) metafísico–existencial de nossas vidas. Nos modos de vida gerados no mundo moderno, buscando o sentido do processo de conhecimento na imanência da ação, reduzindo a ação ao fazer e ao operar, e se entregando aos seus feitos e as suas obras, enfeitiçados e impotentes, a pergunta que se calou é justamente que sentido tinha ou tem tudo isso – as ações e as obras. No extremo dessa situação, rompidos seus laços com a realidade e o sentido, a verdade termina por perder a densidade e por não ter mais significação. Se a questão anuncia uma impotência, por outro lado, como Hans Blumenberg ironicamente afirma em *A legibilidade do mundo* (2008) a busca por um sentido, condenada pela racionalidade que rege esse mundo tecno–científico–industrial, sempre encontra vias de acesso. Ou seja, a tarefa de conferir sentido parece mais astuta do que a razão que se desobrigou da pergunta sobre o ‘porquê’ para se dedicar ao ‘como’. Mergulhada em ambiguidade, a retomada da problemática do sentido se faz em função de, e contra, o niilismo, para analisar e debater, de um ponto de vista teórico, diferentes discursos que tentam organizar e expor a contradição inerente aos vazios de sentido (Sinnlosigkeit).

Com efeito, a reflexão teórica posiciona–se de maneira privilegiada numa discussão que está, necessariamente, às voltas com a problemática filosófica da subjetivação e da intencionalidade reflexiva da consciência. Nas minhas pesquisas, venho procurando observar, em cenários delimitados que se instalam nas fronteiras e aporias discursivas, como se dá a relação com aquilo que não é ainda ou não é mais; compreendendo que a escrita, em suas diversas modalidades, lida com tal hesitação, e a transfigura, ou seja, a escreve, de maneiras distintas. Como isso acontece? Embora os vazios de sentido sejam “sem presente”, por meio da escrita eles se tornam *figure infigurable* – traço tensos

incrustrados no limite do dizível. Nesse âmbito, não é surpreendente que os temas da morte, dos fantasmas, da doença, do fracasso, do amor malfadado, do silêncio, do estrangeiro e do mal sejam os que oferecem substrato à reflexão.

Ao mesmo tempo, o boom de estudos imbuídos no resgate de formas autobiográficas despertou minha atenção: é possível encontrar na formação discursiva autorreferente uma disposição que não esteja absolutamente presa à posição afetiva de um sujeito psicológico e/ou à descrição de seu estado de espírito? Essa pergunta fez com que eu buscasse, dentro do vasto universo do autobiográfico, discursos que, no contexto da modernidade, implicam e tematizam a imersão num mundo cindido, simbolicamente intransitivo e não–harmônico, com suas contradições e paradoxos, orientando–se por um sistema de validação e legitimidade que gira ao redor de um efeito de verdade configurado por um eu que visa o “extremo de si mesmo”, isso é, a borda do nada. Em outras palavras, discursos em primeira pessoa em que o eu, ao invés de produzir, pela escrita, uma visão reconciliadora em relação a sua trajetória, confere a sua “vida” a forma de um movimento ao qual ele sucumbe, submerge, fracassa.

Essa tessitura ganhou corpo e vitalidade quando descobri os diários de C. Pozzi (o primeiro de uma série analítica em construção). A aliança entre a escrita e a história de vida dela me fizeram reconhecer nos diários femininos um enclave teórico: as relações históricas em que se conformam os modos de subjetividade de seres humanos do gênero feminino nas primeiras décadas do século XX acabam por determinar que a vida de uma *femme des lettres* seja necessariamente uma experiência de desvio ou sinuosidade em relação ao modelo identitário previamente estabelecido para as mulheres. Essa situação ou contexto é bastante discutido, há uma extensa bibliografia a respeito. Por razões de economia, evoco a inteligente abordagem de Maria Rita Kehl em *Deslocamentos do feminino*, livro dedicado à “mulher freudiana” na alta modernidade (KEHL, 2016). Como mostra a autora, a imagem da mulher predominante no período que se segue à Revolução Francesa gira ao redor da construção da “natureza feminina”, que atribui à potência sensual feminina uma força desconcertante e desmedida, e aponta, como forma de controle dessa potência, o desenvolvimento necessário na mulher de suas características “naturais”: cuidado, zelo, afeto amoroso. Essas características, “naturais”, paradoxalmente se desenvolvem na mulher por meio de duas instituições–funções sociais, a maternidade e o casamento. A realização dessas tarefas supõe uma passagem que leva do exercício desmedido da potência sensual–sexual da ‘mulher solteira’ à mulher mãe e esposa carinhosa, doce, dócil, “sensível”. Os escritos de si das *femme des lettres* das primeiras décadas do século XX ressoam–reagem, vibram em função dessa imagem, mas não necessariamente batem de frente contra ela. Essas ressonâncias–vibrações são ambíguas, sendo importante lembrar, como mostra o estudo de P. Lejeune em *Le Moi des demoiselles*

(1993) que mesmo o espaço por excelência dessas elaborações, os diários íntimos, é fruto de um hábito de escrita não somente bastante comum à época, como incentivado entre as meninas desde a infância. Escrever sobre si faz parte da mesma cultura na qual é composta a imagem de uma natureza feminina.

Sem dúvida, o diário se configura, para a mulher do final do século XIX e início do século XX, como espaço de um espetáculo autoconcedido e um laboratório de auto-experimentações ao redor da possibilidade de ser “ela mesma”. Isso é, um espaço de realização como pessoa, como ser ou criatura humana. Como veremos nos casos de que tratarei, tanto Catherine Pozzi como Aline De Lens buscavam, nas páginas de seus diários pessoais, “ser artista”, – reivindicação que não se refere somente à dedicação às artes. A alusão a “ser artista” remete ao desejo de se tornarem aquele que, na sociedade em que elas viveram, representava a ideia do ser que possui emancipação intelectual e social suficiente para explorar sua potência criativa.

Pensar as maneiras pelas quais seres humanos do gênero feminino se transformam em sujeitos – o que M. Foucault denomina em *hermenêutica do sujeito* (2010) como subjetivação, um exercício ou prática de si mesmo – é pensar sobre o processo pelo qual se obtém a constituição de um sujeito, ou mais precisamente, o processo em que se realiza uma das possibilidades dadas na organização de uma consciência de si. Nesse processo, pelo menos dentro do recorte espaço-temporal em que trabalho (mundo moderno ocidental), os modos de viver ligados ao gênero masculino tendem a se tornar a norma: homens encarnam a humanidade, as mulheres permanecem presas em sua diferença feminina. O sujeito do gênero feminino que escreve se vê marcado pelo desejo de quebrar a expectativa socialmente aprovada e por uma luta pessoal contra o normatizado. Como afirma S. Felman, a constituição do sujeito feminino perpassa a hesitação de assumir uma diferença que aparece com a forma social de uma resistência (FELMAN, 1993: 3–19).

Não obstante, porque não buscamos reiterar a concepção de natureza feminina, essa diferença–resistência não deve subentender a existência de uma subjetividade ou semântica feminina. Na verdade, a medida em que avancei na pesquisa com os diários, cada vez mais me instigava saber, justamente, o que essa a diferença–resistência podia significar, uma vez que se trata de uma situação circunstanciada (ainda que, infelizmente, atualizada de diferentes formas) uma vez que essa condição de desvio não possui valor ontológico. Afinal: do ponto de vista teórico (e não político) que essa diferença–resistência tem a dizer?

E desde então, o veio que tento explorar parte da seguinte aposta teórica: se pelo menos desde Eva – se não for desde Pandora, (ou vai-se saber qual a primeira maldita!) a tradição ocidental tendeu a conceber o feminino como âmbito de defeitos em todas as

faculdades do corpo e da alma e a ver a mulher como um homem defeituoso e mutilado, vítima e cúmplice do mal – uma imagem de deus mais imperfeita, mais transgressora e mais culpada que o homem (Cf. GREENBLATT, 2018:114–130) ¹; na modernidade essa propensão ao desvio constitui-se como um excelente ângulo ou ponto de vista para a observação e exploração teórica da ambiguidade presente na questão a respeito do vazio de sentido e da representação do irrepresentável.

Em minha hipótese ou intuição, não afirmo que a construção da autorreferência do ‘eu’ de um ser humano do gênero feminino se faz a partir de “algo” negativo, que *não é*, que não tem um ser ou uma existência. Mas sim que o signo do desvio incrustado à diferença–resistência feminina (esse ser–defeito, ser–mutilação, ser–seduzível, ser–sedutor) como fator histórico–social e cultural faz ver, permite visualizar, de forma privilegiada, a forma como o ‘limite do dizível’ pode aparecer, irreparável e inevitável no que provoca. Desdobrando *modos de estar* no mundo, a escrita dos diários íntimos femininos acaba por se constituir como uma lente ou enquadramento que conduz a uma elaboração reflexiva sobre o resgate moderno de certas experiências antropológicas.

A diferença–resistência, no caso dos diários em que venho trabalhando, está intimamente relacionada à configuração histórica da alta sociedade europeia no final do século XIX e nas primeiras décadas do século XX. Nesse texto, busco compreender as formas como as *femmes de lettres* Aline De Lens (1881–1925)² e Catherine Pozzi (1882–1934)³ lidaram com as rígidas exigências feitas às mulheres “normais” nesse contexto e arcaram com as consequências de terem, cada uma a sua maneira, tentado romper com o pacto silencioso que as obrigava a subordinarem sua vocação intelectual às tarefas reprodutivas e sexuais. Trata-se de uma situação, não de demandas intrínsecas que permitam generalizações sobre uma misteriosa entidade chamada “feminilidade”. Essa situação e experiência é caracterizada por muitos tipos de embates com o mundo masculino, mas não implica uma necessária empatia, entrosamento ou condescendência

1 Greenblatt, em *Ascensão e Queda de Adão e Eva* traz um instigante mapeamento e discussão da composição dessa imagem da Eva como um ser defeituoso nos textos de Agostinho e Jerônimo.

2 A publicação do diário de Lens, em 2007, traz um prefácio de Sapho e foi editada por Martine Lévy e Antoinette Weil a partir de dois manuscritos que não conformam a integridade do que foi por ela escrito já que, em uma viagem à Europa, ela perdeu parte de seu diário. O primeiro dos originais que compõe a versão impressa com que trabalhamos, termina no final de agosto de 1921 e, confiada por André Réveillaud aos irmãos Tharaud, hoje se encontra na Bibliothèque Nationale de France (BNF). O segundo caderno manuscrito, que contempla os anos entre 1921–1924, permanece em posse da família De Lens (cf. Amster, 2009).

3 C. Pozzi inicia seu diário aos 13 anos, em 1893, e o manterá, salvo um pequeno período de interrupção, até o fim da vida. Seu filho, Claude Bourdet, fica responsável por cumprir o desejo da mãe e deposita os manuscritos, que contém desenhos e anotações dela e de Valéry, na BNF. Ao todo são cerca de 40 cadernos, publicados como *Journal* (1913–1934) e *Journal de Jeunesse* (1893–1906). A primeira edição dos diários de C. Pozzi data de 1997. Utilizamos aqui a segunda edição, ampliada e revista, (Phébus, 2005).

entre as mulheres. O que encontramos, ao ler os diários dessas mulheres, é menos a encenação de uma “guerra dos sexos” e mais uma rede que gradualmente intensifica a interrelação inter–humana através de uma semântica que, para que o eu (lugar da enunciação) possa tomar a si como referente, configura um sistema de referências para as relações íntimas. Toril Moi, no pertinente *From Femininity to Finitude*, artigo em que revisita as concepções de feminino de Freud e Lacan à luz de L. Wittengenstein, S. Beauvoir e S. Cavell, argumenta que a afirmação da diferença de gênero pode se transformar em um debate acerca de qualificativos ou faculdades que as mulheres possuem ou não. Esse debate, continua a autora, em termos psicanalíticos, gira em torno do conceito de castração, entendido como o desvio ou diferença que produz, como efeito e consequência, a feminilidade. O que está em jogo quando se discute o âmbito ou instância do feminino são dois conjuntos de relações: i) entre símbolos e corpos; ii) entre a função simbólica e as normas sociais e/ou ideológicas. Para Moi, analistas e teóricos deveriam reservar o termo castração para casos em que as pessoas realmente fantasiam, temem, se preocupam em perder seus “poderes” ou atributos sexuais. A autora enfatiza que uma mulher sexualmente “poderosa” ou “bem resolvida” não deve ser tratada como uma “castrada” apenas porque a teoria assim indica; e, nesse sentido, devíamos evitar falar de castração quando o que têm em mente é o sentido mais geral de falta, pois isso significa impor um termo sexista e sexualizante a toda existência humana (MOI: 2004: 874). Para entender o significado da diferença–resistência feminina na escrita das autoras com que trabalho, busco seguir a sugestão de Toril Moi: tendo em vista o inevitável caráter sexista das definições de feminino e feminilidade que se desdobram a partir do conceito de castração, para dele escapar é preciso enfatizar seu sentido de falta, lacuna. E projetá–lo não como uma característica feminina e sim como como indício ou apontamento de um horizonte antropológico mais profundo e abrangente: a experiência da finitude.

A partir daí, procuro pensar como, nos diários de Pozzi e De Lens, está exposta a contradição inerente ao vazio de sentido que as autoras experimentam ao buscar o “extremo de si mesmas”.

Eu gostaria de pôr em exercício minha aposta interpretativa por meio da análise de dois excertos dos respectivos diários. Antes, porque se tratam de absolutas desconhecidas, é preciso apresentá–las: Aline De Lens (1881–1925) e Catherine Pozzi (1882–1934). Ambas francesas, pertencentes a famílias abastadas, filhas de cirurgiões

renomados e cidadãos respeitados⁴, formadas de acordo às regras de boa educação reservada às mulheres de sua origem social.

Aline De Lens viveu em Paris durante a infância e adolescência. Em 1902, ela se muda com a família para Versailles, onde leva uma vida confortável. Depois de frequentar a *L'Académie Julian* em Paris, De Lens é admitida, em 1904, na *l'Ecole des Beaux-arts*, onde o pintor Ferdinand Humbert havia acabado de abrir um curso em que era permitida a participação de mulheres– uma exceção dentre os cursos de pintura. Nas idas e vindas entre Paris, onde manteve seu ateliê, e Versailles, seu cotidiano é marcado por visitas aos museus e salões de arte, idas a óperas e concertos, passeios nos parques da cidade e jantares com a família e amigos. Junto às amigas de curso, De Lens alterna as lições de pintura com conversas em que dividem entre si, sobretudo, as inquietudes e incertezas de serem jovens mulheres “do mundo”, isso é, que queriam se lançar ao desafio de uma carreira independente e autônoma. O registro da conversa entre amigas aponta a experiência compartilhada acerca do desafio e dos obstáculos envolvidos na aventura de ser uma mulher independente. O diário retrata a singularidade do impacto que frequentar esse curso causava a ela: uma mistura de entusiasmo, bonomia, insegurança, cansaço e tédio, entrecortada por crises constantes de neurastenia – que já apontavam para a enfermidade que mais tarde se revelará fatal.

Em 1908, Aline de Lens faz a primeira viagem à Espanha. Apaixona-se pela Andaluzia e por Granada, que passa a visitar regularmente. Nessas viagens, ela descobre as cores de um mundo que lhe parecia totalmente outro que o francês, faz assombrosas experiências afetivas –mas não sexuais–, com um padre espanhol que se torna um grande amigo, e desenvolve um insaciável fascínio pelo “Oriente”. De Lens se encanta pelos temas, tonalidades, matizes, clima, finalmente, por algo que ela apreende como uma luminosidade alegre, louca, um pouco bizarra, mas deliciosa, que envolve a parte meridional da Espanha. Tudo a apaixona, sob o signo do pitoresco e do exótico. A Espanha, sua herança moura e cigana, é o primeiro território de alteridade a partir do qual ela entenderá a França, os franceses, e a si mesmo.

4 Émile Delens (1840–1917) foi cirurgião, membro da Légion d'honneur e professor da Faculté de Paris, realizando estudos cirúrgicos importantes especialmente sobre a região do sacro e cóccix. Samuel Pozzi (1846–1918) foi senador, era um republicano fervoroso e humanista e circulava pelo ambiente intelectual e literário parisiense. Lançou um dos primeiros livros sobre cirurgia em mulheres, no campo recém–batizado como ginecologia. Contribuiu igualmente para os estudos sobre antissepsia e anestesia e tornou-se, em 1888, presidente da Sociedade Francesa de Antropologia. Descrito como extremamente bonito e charmoso, era íntimo de muitos expoentes da época – Marcel Proust, Georges Clemenceau, Robert de Montesquiou, Leconte de Lisle e Sarah Bernhardt, com quem viveu uma amizade apaixonada. Assassinado por um antigo paciente, seu cortejo fúnebre reuniu, segundo o jornal *Le Figaro* de 18 de junho de 1918, os mais marcantes personagens da ciência e da política. Para mais sobre Samuel Pozzi cf. Costa, C. da (2010).

Decidida a não se casar para viver da arte, de forma independente, manteve-se solteira até os vinte e cinco anos– o que, para o período, é algo muito mal visto. Então, ela conhece num jantar, o jovem desiludido André Réveillaud, advogado e estudante de pintura, à época com vinte e um. Eles se aproximam rapidamente, e viverão um estranho, mas intenso relacionamento baseado em respeito, castidade e fidelidade. Mesmo enfrentando reticências de ambas famílias, eles decidem se casar. De Lens nutre por Réveillard um sentimento singular, que mistura a ternura maternal e a admiração que se tem por um amigo ou irmão. Sendo correspondida nesses termos, eles optam por um casamento branco, aquele que jamais se consuma sexualmente, mas em que há absoluta aquiescência de ambas as partes e nenhuma compensação financeira, conforme nos esclarece Bologne em seu *Histoire du mariage en Occident* (1997). Num pacto de cumplicidade ímpar, decidem compartilhar a vida juntos. Em 1911, eles partem para a França Colonial, onde o rapaz havia conseguido um posto como funcionário público. Os anos entre 1911 e 1913, vividos na Tunísia, serão reconhecidos por De Lens como uma tranquila felicidade e integração à vida comum e ao ambiente “mourisco” que tanto adorava. Esse ambiente serve de inspiração para alguns quadros e para uma série de pequenas narrativas, publicadas pela *Revue de Paris* e depois, em 1919, pela editora *Calmann-Lévy* com o título *Le Harem entr'ouvert*.

Esse estado de coisas não permanece inalterado por muito tempo. Ao final de 1913, em meio às convocações para a integração ao exército francês, seu marido é realocado em Rabat, no Marrocos, dando início ao ela que considera um verdadeiro pesadelo: viver em uma paisagem em que não havia mais do que imundice e feiura, além de uma grave epidemia de tifo. Quando Réveillaud é nomeado como controlador civil, eles passam a viver em Meknès. Entre 1915 e 1920, De Lens nos revela uma vida cotidiana atribulada, seja pela ressonância da Primeira Guerra, que afeta intimamente o mundo colonial francês, seja pelos muitos atritos entre o modo de vida europeu e o local, a que procura descrever minuciosamente como forma de compreendê-lo. O diário de Aline De Lens se torna um documento importante para o entendimento da questão colonial e da vida dos funcionários do Estado Francês em serviço nos protetorados. O diário de A. De Lens está profundamente ligado à situação colonial tanto pelas responsabilidades profissionais do marido quanto em razão da ambígua relação que manteve pelo Magrebe e pela cultura islâmica. Como mostra o historiador C. Ghiati, algumas escritoras das primeiras décadas do século XX, como De Lens, Marie Bugéja e Henriette Célarié, escreveram narrativas que tiveram enorme sucesso na França e por isso, contribuíram para consolidar uma imagem da França colonial entre os franceses (GHIATI, 2011).

Compartilhando do convívio dos nobres árabes, pelos quais nutre certa admiração, a ela é permitido adentrar o mundo feminino muçulmano– que lhe parece sempre

medonho, bizarro. O registro dessas impressões é bastante sombrio, em grande parte devido ao fato de que todas as moças que serviam como domésticas em sua casa (meninas pobres vendidas como escravas pelos próprios pais), ocupando o dúbio lugar entre filha adotiva e empregada, quando atingem a idade de matrimônio, casam-se e vão embora. O que ela interpreta como uma profunda ingratidão. Além disso, a dedicação ao trabalho como pintora torna-se, pouco a pouco, cada vez mais difícil, em decorrência de um câncer cerebral, doença cujo o diagnóstico aparece apenas em 1920, mas da qual ela já sentia os sintomas desde 1905 (dores de cabeça e fadigas inexplicáveis, crises de “nervos” e angústia e ainda, algumas vezes, febre). Mesmo sem o diagnóstico preciso, De Lens foi operada pela primeira vez em 1906, cirurgia que parece ter lhe trazido algum conforto. Uma segunda cirurgia será realizada em 1921. Nessa ocasião, foi tomada por intensas crises de ansiedade e aflição – o que a leva a buscar auxílio na psicanálise (ainda em vias de consolidação como terapêutica). Conduzidas por um médico francês exilado em Casablanca desde a Guerra, as sessões visavam conter os ataques de paranoia e neurastenia que passam a ser cada vez mais frequentes.

Em 1921, Réveillaud deixa o serviço na administração colonial e passa a trabalhar em Fez, como advogado autônomo para a nobreza árabe. Mesmo atormentada pela doença, De Lens o acompanha. O registro de seus últimos anos é constituído pela alternância entre tentativas de rememoração de lembranças perdidas da infância, especialmente àquelas da relação com o pai; a descrição tortuosa do medo de morrer e a afirmação constante do amor eterno e puro que a une ao marido– *malgré* o fato (desconhecido por ela, ao que parece) de que Réveillaud manteve em Fez, uma relação amorosa com Suzanne Drouet (uma antiga colega de Aline na *l’Ecole des Beaux-arts*, que recebe uma bolsa de estudos para viver em Marrocos)⁵. Essa relação se torna oficial poucos meses depois que Aline faleceu, em fevereiro de 1925ⁱ. Todavia, esse novo casamento dura muito pouco, pois Réveillaud morre em um acidente de carro em março de 1926.

Por sua vez, Catherine Pozzi, desde cedo, alimentou ambições intelectuais relacionada às ciências (estudos de química, física e biologia), embora o pouco reconhecimento que hoje recebe seja devido a seis poemas que, acolhidos por Jean Paulhan, são publicados postumamente na *Nouvelle Revue Française* e posteriormente incluídos na antologia decisiva organizada por André Gide em 1949. Seus poemas são considerados representantes sofisticados de uma poesia neoclássica, ou pelo menos não vanguardista. Um desses poemas, “Ave”, receberá uma bela interpretação de Michel De Certeau, que explora seus elementos místicos (1982, p. 407–411).

5 Cf. Suzanne Réveillaud Kriz, *L’Odyssée d’un peintre : Drouet Réveillaud*, Paris, Fischbacher, 1973.

Relutante às perspectivas reservadas para as mulheres de seu meio social, Pozzi tentou sem êxito, no final da primeira década do século XX, estabelecer-se na Inglaterra. Retornando a Paris em 1909, pressionada por um ambiente onde uma mulher solteira aos 25 anos não tem acesso à vida social, casa-se com o autor de teatro Edouard Bourdet e tem um filho, Claude. Embora ela jamais se divorcie oficialmente, a união dura muito pouco. Em 1920, Catherine Pozzi conhece e se apaixona por Paul Valéry (1871–1945) de quem desejará ser inspiradora, amante e cúmplice. Pozzi e Valéry embarcam numa aventura amorosa projetada sob um sentido místico – que ganha corpo, para os leitores de hoje, no que sobrou da correspondência entre ambos (reunida e publicada pela Gallimard em *La flamme et la cendre*, 2006) –, na medida em que compreendem o sentimento que sentem um pelo outro como o contato entre dois espíritos que se identificam e se justapõem de maneira que o conjunto formado provoca uma fusão entre ser e conhecer. Essa concepção gera efeitos devastadores sobre Pozzi, que sofre ao ver o amor se transformar numa constante e triste dor maníaca. A relação, intensa e entrecortada, será rompida definitivamente em 1929. Momento em que o sofrimento afetivo soma-se à sensação de fracasso intelectual, à solidão e às condições físicas cada vez mais degradantes devido ao avanço da tuberculose. Pozzi é diagnosticada com tuberculose em 1912, mas apenas em 1921 os sintomas se farão notar de forma sistemática e persistente. O aparecimento do primeiro abscesso tuberculoso em seu corpo, em 1924, emerge como eixo de inflexão de sua vida e índice físico de sua derrocada. Os médicos não o associam imediatamente à tuberculose e, durante meses, as suspeitas variaram entre tétano, câncer e sífilis. Por fim, optam por extrair o abscesso. Pozzi será submetida a três procedimentos cirúrgicos delicados e, em seguida, a um tratamento experimental, em que um composto feito a partir do material retirado nas cirurgias é injetado em seu sangue, na tentativa de obrigar o corpo a produzir anticorpos. O resultado é catastrófico e acelera a evolução da tuberculose. A partir de então, Pozzi afirma que sua vida toma a forma do sofrimento (POZZI, 2005, p. 333–334).

A consciência da progressiva deterioração de seu corpo, decorrente da tuberculose, o fracasso de seus relacionamentos afetivos, em especial, a relação amorosa malfadada com Paul Valéry e a vocação intelectual frustrada são emoções que aparecem amalgamadas. Elas conduzem e conferem o tom quase sempre sombrio das páginas do diário. Ao fim da vida, C. Pozzi enfrenta a tristeza de não ter tido, durante a vida, coragem e a força de cumprir publicamente seu papel como intelectual. Nos meses que antecedem sua morte, o diário se torna palco dos apelos desesperados ao filho para que ele publique o ensaio filosófico que ela passa a vida toda tentando escrever e que ela nunca termina, a despeito da insistência de Jean Paulhan em publicá-lo. A autorreflexão nesse momento ganha os contornos de um juízo implacável: a necessidade de pureza e rigor teriam sido equivalentes, para ela, ao orgulho. Sem ter sido capaz de distinguir o orgulho da exigência

de extremo rigor, o resultado prático foi a infecundidade: ela não termina a composição do livro e de sua teoria. O livro inacabado é um símbolo dúbio: com a aproximação da morte, ele traduz um esgotamento e, ao mesmo tempo, é testemunha de uma coragem vaidosa que renuncia à escrita (BOUTANG, 1991: 55–60).

Uma vez devidamente apresentados os “personagens”, destaco duas passagens de seus diários:

Aline De Lens:

Fez, 15 de setembro de 1923

Um livro de Maurice Rostand, *Le Cercueil de cristal*⁶ [O caixão de cristal, 1920], um livro terrível, desesperado e comovente, um livro que eu quase poderia ter escrito neste momento, o mesmo que não quero escrever.

Eu nunca tinha lido nada de Maurice Rostand, tomando uma precaução contra esse “herdeiro” tão célebre, tão esnobe, tão vaidoso de si mesmo, segundo sua reputação.

Pensei que encontraria um reflexo disso em seu livro e acabei encontrando meu pensamento.

Nós não imaginamos essas coisas que ele escreveu, nós sofreremos, nós vivemos, mas então devemos ter força para silenciá-las, mesmo ao preço de um trabalho. Sob a ficção do romance há o ser humano que sofreu tanta angústia, essa perturbação do espírito ... é ele e sou eu. Eu poderia dizer coisas idênticas.

Sim, de um extremo a outro, sou tudo isso: religião, morte, minha doença, aniquilação, o horror do vazio para onde estamos indo, aterrorizados por dar à vida condenando à morte; o choque da guerra e a impossibilidade de encontrar a grandeza e beleza que os outros viam ali. Eu penso como ele, com as mesmas palavras e a mesma convulsão perturbada do ser.

Para escapar dessa obsessão, ele mergulha na devassidão, no prazer e no cinismo.

Para fugir disso, eu me apeguei ao maior e mais puro amor, eu busquei beleza onde quer que fosse, eu busquei trabalhar e produzir, ser útil para os outros. Eu fiz isso quando tinha vinte anos e fui capaz de viver.

Diferentes meios, a mesma meta: esquecer, eliminar a ansiedade, viver simplesmente.

Hoje, quando volto ao turbilhão enlouquecedor e tento recorrer ao amor, ao meu trabalho, à esperança de abrandar um pouco de sofrimento humano, penso: ‘é isso o que há?’

Catherine Pozzi:

Paris, 12 de março de 1932, 2 horas da manhã

⁶ Filho de Edmond Rostand e Rosemonde Gérard, ambos poetas de bastante circulação e influência na cena literária francesa das primeiras décadas do século xx. Daí Aline de Lens chama-lo de “herdeiro”.

Respirei pior que de costume e tomei ópio e, de repente, à noite, senti que estava com febre.

Tossi muito e não consegui mais dormir. E de repente alguém me disse distintamente – e esse alguém era eu –, “ô, não teria sido necessário que se realizasse... O final maravilhoso... lúcido desdém das nuances do destino ... a morte mais transparente... Soberba desabrochada... Pálida renúncia que sangra sem arrependimento... que faz com ela todo o sangue que já não é mais seu segredo?” e eu me levanto e então, violenta hemoptise.

Estou tremendo muito, mas não estou triste. Eu recitei esses versos que pretendiam me prevenir. Eu disse para mim, pela primeira vez, sem aversão ou horror. Acho que vou ser capaz de perdoar antes de morrer. Eu vou morrer, quem nunca morrerá?

É PRECISO TERMINAR O LIVRO.

O coração estava batendo como um louco. Na próxima [hemoptise], sou capaz de ficar lá. Sentimento (idiota) de triunfo: mesmo para morrer, fico enredada em meu orgulho. Meu Deus, peço–lhe para me dar esta morte de sangue.

Para que possamos analisar o texto, gostaria de estabelecer alguns protocolos de leitura, ou melhor, de enunciar a “regra do jogo interpretativo”. Entendo o diário como um texto composto por duas camadas ou níveis. O primeiro nível, corresponde, no discurso autorreferente, às tarefas de observar–se e descrever–se. Essas “tarefas” não são atividades apenas de integração do eu em relação ao mundo e aos demais, pelo contrário: elas são cruciais pelo modo peculiar com que efetuam um corte em relação ao meio, entrada pela qual o eu torna–se foco da vivência e referência principal do sistema que movimenta o discurso autorreferente. Quando esse discurso é capaz de, além de configurar um sistema de autoreferências, responder à necessidade de criar uma esfera de reflexão sobre essa realização, desenvolve–se, no texto, um segundo nível textual ou ressonância, uma autorreflexão. Essa ressonância acontece quando a direção hegemônica do conjunto de enunciados se interrompe, gerando, num estalo (instante–instância), uma transposição transgressora que possui, no texto, uma estrutura metafórica. Essa hipótese interpretativa toma o diário como uma conjugação da construção de um sistema de autorreferência, isso é, um sistema analógico (a relação analógica e verossímil entre o *eu que escreve* e o *eu representado*) em que o lugar da enunciação tende a se justapor à situação de referência, e uma transposição transgressora dessa analogia: uma metáfora. Partimos de uma consideração filosófica e não linguística de metáfora, isso é, entendemos que uma metáfora engendra, em um texto determinado, uma perturbação das conexões e da homogeneidade que possibilita a leitura mecânica e calcada na pragmática discursiva autobiográfica. Como dispositivo teórico–filosófico, acompanhando a reflexão proposta por Blumenberg em *Paradigmes pour une métaphorologie* (2006), a metáfora rompe com a expectativa de homogeneidade textual.

No caso dos excertos que lemos, o centro metafórico é o livro. É para esse signo que convergem ambas as passagens. O jogo interpretativo que estabelecemos entre elas é, evidentemente, arbitrário e fragmentário. E, ainda assim, possui um centro que o atrai: centro não fixo, mas em movimento pela pressão da interpretação que é imposta a essa composição. Como num redemoinho, esse centro é cada vez mais central e mais furtivo. Tanto mais incerto quanto imperioso. Maurice Blanchot nos fornece a inspiração para compreender o centro fugidio de um movimento interpretativo em *L'espace littéraire* (1955). Livro, segundo seu autor, todo ele arrastado pelo *Le regard d'Orphée*. Buscamos, caminhando junto a Blanchot, expandir esta afirmação e dizer que o centro metafórico do Livro funciona aqui conjugando a erosão do sujeito, tempo–espaço e da própria linguagem, na falta de lugar que ele chama por *morte* (BLANCHOT, 1955, PINTO, 2013)

Aline De Lens inicia o relato comentando a leitura de um livro cujo título já nos remete ao tema tratado: caixão de cristal. Renée Duran, outra *femme de lettres* da época, disse a respeito desse livro–, numa crítica publicada na revista *Floréal* de 1920 (DURAN, 1920) –, que a Morte, assunto monstruoso, fascinante e desgastado, exigia muita coragem e talento para ser tratada de uma maneira chocante. Para a crítica, Maurice Rostand realizava com maestria esse desafio. Esse romance autobiográfico tem como cenário as memórias da primeira guerra e desenvolve uma série de asserções anárquicas, céticas e pessimistas em meio a uma trama em que o protagonista assume a homossexualidade, lamenta ter nascido e, por ter sido prometido a um grande destino, restou a ele desesperar–se de tudo – depois de tudo ter esperado. O livro termina melancolicamente com o suicídio do protagonista (o autor também viria a se suicidar, em 1968). E, vejam só: esse é o livro que De Lens diz que quase poderia ter escrito e que, ao mesmo tempo, não quer escrever. Nesse livro, ela encontra seu pensamento: “é ele e sou eu. Eu poderia dizer coisas idênticas”.

Já Pozzi, escrevendo às duas horas da manhã após uma crise violenta de hemoptise se pergunta: “Eu vou morrer, quem nunca morrerá?”

E a resposta, vem, em destaque, no caderno: “É PRECISO TERMINAR O LIVRO”.

A base de referência do livro em ambos excertos é oferecida pelas autoras: No caso de De Lens, de forma patente, uma vez que ela identifica o objeto sobre o qual move seu comentário. O livro para De Lens, é o livro de M. Rostand e as possibilidades desenhadas por sua terrível encenação, na medida em que ela afirma pensar como o autor, “com as mesmas palavras e a mesma convulsão perturbada do ser”. Ante o “turbilhão enlouquecedor” trazido à tona pela leitura, ela percebe dois caminhos: devassidão, prazer e cinismo ou amor, beleza e trabalho. No caso de Pozzi, a referência ao livro aparece de forma latente, mas paradoxalmente como ordem, escrita em destaque. “É PRECISO

TERMINAR O LIVRO. Sem dúvida, o livro de filosofia que ela viveu a vida a escrever, cujo inacabamento a perturbará até o fim de seus dias.

O livro é um signo com esses correspondentes claros no texto. Mas, em ambos os casos, o livro extrapola sua base referencial. O livro, nos excertos analisados, não se restringe como um objeto singular, não conta uma história específica. O livro é o tecido que constitui uma cultura, o entorno do eu que escreve. De Lens diz claramente desse entorno: “religião, morte, minha doença, aniquilação, o horror do vazio para onde estamos indo”. Aos vinte anos, o caminho pareceu–lhe ser o amor, a beleza e o trabalho. Aos quarenta e três, já não é tão obvio. Pozzi, que em 14 de março de 1931, escrevia “Eu sou um dos pontos singulares por onde o sofrimento do planeta se irradia”; um ano depois pôde pelo menos tentar olhar para si sem horror e sem aversão. Mas, tão importante quanto aceitar sua condição de moribunda e perdoar (a quem?), era terminar o livro.

O que é o livro? Ao que ele responde?

Ao colocarmos os dois excertos frente a frente, quando os escritos de De Lens e de Pozzi são postos um para o outro, produzimos um desdobramento/implosão e esses livros passam a remeter a outro Livro. Aquele que elas estão a escrever o tempo inteiro, que está tão próximo que se torna invisível, que passa despercebido na mesma medida em que é fundamental. O Livro que subjaz os livros é o que elas efetivamente escreveram o todo o tempo: o caderno da diarista. É em relação ao diário que a pergunta de Aline de Lens ganha sua importância: “é isso o que há?”, isso é: há mesmo amor, beleza e trabalho? Faz sentido viver? Na mesma direção, Pozzi contrapõe o coração que bate como um louco à vaidade derrotada por não ter controle sobre sua vida moribunda: “Na próxima [hemoptise], sou capaz de ficar lá”; mas ela sabe que não pode decidir isso, então clama: “Meu Deus, peço–lhe para me dar esta morte de sangue”. Como modalidade intermediária entre o tudo e o nada, o Livro atua como elemento de comunicação e reconhecimento e como sua obstrução e impossibilidade. Aqui, a metáfora do livro é o fio condutor para a história de uma relação consigo mesmo minada constantemente pela frustração do desejo escondido de o mundo ter mais sentido para a criatura que escreve: essas mulheres que escrevem seus diários na tentativa de revelar a si mesmas mais do que se pode esperar desse mundo. O Livro, nesses excertos, escancara sua dubiedade: um livro e todos os livros carregam tudo o que podemos considerar como legível, mas portam também aquilo que se declara expressamente como ilegível, indecifrável. Nesse sentido, os últimos “versos” que Pozzi recita em seu sonho “Pálida renúncia que sangra sem arrependimento... que faz com ela todo o sangue que já não é mais seu segredo?” dialogam com as “metas” de De Lens “esquecer, eliminar a ansiedade, viver simplesmente”. Projetados ao centro metafórico Livro, permitem a elas dizer o que não se diz para si mesmo: a aproximação da própria

morte. Paul Ricoeur, em seu último e inacabado livro, *Vivant jusqu'à la mort*, nos ajuda a pensar essa escrita de um moribundo (lembrando que, tanto Pozzi quanto De Lens estão absolutamente debilitadas e acometidas por doenças fatais nesse momento). A escrita daquele que ainda–vive emula uma batalha, um movimento transcendental da consciência intencional, – travada por aquele que sabe, com uma precisão variável, que vai morrer –, contra a força imaginária e sem imagem da morte (2007, p. 45–47). Esse combate, que se dá aos olhos de um espectador em uma escrita, toca a medula da experiência antropológica da finitude, na medida em que envia ao problema da representação do irrepresentável. Eis o que temos no caso dos registros textuais dos diários de C. Pozzi e A. De Lens. O que eles produzem como efeito, é uma imagem *quase* inimaginável: traço que confere forma ao exercício de ver a si mesma morrer. O Livro, o diário, o movimento de abri–lo e de fechá–lo, tornam–se metáfora de um fim que chegou cedo demais e tarde demais, é sempre “sem presente” e fora do tempo. O Livro, melhor dizendo, o diário, o livro por debaixo do livro nos dois excertos, permanecerá como testemunha maior dessa inadequação, afirmação da contradição e desarmonia que habita uma experiência sem objeto e permite “sonhar”, plasmar, aliviar, a melancolia, como se o fim do mundo já tivesse passado.

A metáfora do livro, desdobramento do livro para o diário, gera a faísca que permite “representar” o irrepresentável: o desenrolar temporal i.e finito da consciência subjetiva que se deixa revelar na distância entre o eu que escreve e o eu que vai morrer. Quando as formas de abrandamento se mostram ineficazes –, nem o ópio, nem o amor, nem a beleza, nem o perdão–, podemos ver que a imagem da busca por aquilo que o Livro promete (escrever o diário para conceder sentido à própria existência) se encontra no lugar em que ele falha: desorientação e desamparo.

Aqui talvez encontramos a resposta que a metáfora do livro oferece sem ceder nenhum sentido. Sem dúvida, a metáfora do livro é um índice da consciência de uma incompreensibilidade que cobre o limiar entre estar vivo e estar morto. Esse limiar é, por princípio, limite ou borda de um sentido que, mesmo se existir – dependeria de uma revelação extra–humana, por não conseguirmos sabê–lo por conta própria. Se mantido sob tensão, esse índice apontará também para uma relação com a realidade em que nada se apresenta, permanece ou se expressa como aquilo que é; tampouco carece de uma mediação “superior”. Essa relação se diz, mas apenas no limite do dizível, em que o nada se deixa ver. Assim, De Lens hesita: amor, beleza e trabalho, é isso o que há? Em aberto, a pergunta significa que não há ou não é suficiente. Pozzi responde: a despeito de qualquer coisa, é preciso terminar o livro. Ambas moribundas, sabem que vão morrer porque os livros precisam se fechar.

Essa consciência dolorosamente estimulada não é um atributo feminino. E estar a morrer não é pior para uma mulher do que para um homem. Mas essa escrita diz respeito aos indivíduos que, nas primeiras décadas do século XX, viveram seu processo de subjetivação como a experiência de permanecer presos em sua diferença feminina. E esse desvio-resistência feminino, na leitura, transforma-se num espelho que reforça a constatação de que o eu que escreve sobre si mesmo é, para si, o último horizonte. E é esse horizonte que se abre para aquele que lê. A alteridade da mulher, sua diferença-resistência, historicamente marcada e socio-culturalmente condicionada, aparece para nós como uma unidade pela qual reconhecemos a vulnerabilidade, a fraqueza e impotência que não se restringe a um gênero. A escrita desses diários, por meio de suas várias metaforizações (nessa oportunidade trabalhei com o livro, mas não é a única) produz o efeito de quebrar a perversa banalidade do infortúnio de outrem. Ela incita e desperta um atributo humano que expõe um horizonte de perigo e precariedade que se estende para fora daquele que o sente (cf. HALLIWELL, 2012: 207-233). O ângulo que elas produzem, a partir do que é estreito e inevitável, é obtuso: em suas imagens forma-se a clareza do intransponível claustro que não delimita somente as mulheres, mas cerceia a criatura humana. As letras dessas mulheres ressoam a lição aprendida a duras penas por uma daquelas que primeiro carregou o peso da diferença-resistência. Na peça de Lúcio Ácio, o coro canta à Medéia: “A fortuna domina e, na vida, a vida não é propriedade de ninguém”.

Referências

BLANCHOT, M. L'Espace littéraire Paris, Gallimard, 1955.

BLUMENBERG, H. La Lisibilité du monde, préfacé par Denis Trierweiler, traduit par Pierre Rusch et Denis Trierweiler, Paris: Éditions du Cerf, collection « Passages », 2008.

_____ Paradigmes pour une métaphorologie. Paris: Vrin, 2006.

BOLOGNE,, Jean Claude *Histoire du mariage en Occident*, Paris, Hachette, coll. « Pluriel », 1997

BOUTANG, Pierre. Karin Pozzi et la quête de l'immortalité, Paris, La Différence, « Mobile matière », 1991

DE LENS, A. Journal: 1902–1924 “ L’amour, Je le supplie de m’épargner...”. Paris: La cause des livres, 2007.

DUNAN, R, "Le Cercueil de Cristal" par Maurice Rostand In: Floréal n°32 du 11 septembre 1920.

FELMAN, S. What Does a Woman Want? Reading and Sexual Difference, Johns Hopkins University Press, 1993

FOUCAULT, M. A hermenêutica do sujeito: curso dado no Collège de France (1981---1982). São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2010

GHIATI, Claude « Le Maroc des voyageuses françaises au temps du Protectorat. Une vision (de) colonisatrices ? », Genre & Histoire [En ligne], 8 | Printemps 2011, mis en ligne le 28 octobre 2011, consulté le 17 janvier 2018. URL :

<http://genrehistoire.revues.org/1135>

GOUVEA JUNIOR, M. M. (Org). *Medeias Latinas*. Belo Horizonte :Autêntica Editora, 2014

GREENBLATT, S. *Ascensão e Queda de Adão e Eva*. São Paulo: Companhia das Letras, 2018.

HALLIWELL, S.: *The Aesthetics of mimesis- texts and modern problems*, Princeton e Oxford, Princeton University Press, 2002

KEHL, M.R. *Deslocamentos do Feminino- A Mulher Freudiana na Passagem para a Modernidade*. Rio de Janeiro: Imago, 1998.

LEJEUNE, P. *Le Moi des demoiselles: enquête sur le journal de jeune fille*. Éditions du Seuil, 1993

MOI, T. *From Femininity to Finitude: Freud, Lacan, and Feminism, Again* in: *Signs*, Vol. 29, No. 3 (Spring 2004), pp. 841-878

PINTO, A. M.; LIMA FILHO, L. de F. C. *Escrever, morrer. estudos sobre a imagem da morte nos ensaios de Maurice Blanchot*. [recurso eletrônico] : [s.l: s.n.]. Disponível em: <<http://search.ebscohost.com/login.aspx?direct=true&db=cat06910a&AN=puc.204739&lang=pt-br&site=eds-live&scope=site>>.

POZZI, [1987] *Journal : 1913-1934*, éd. et annot. Claire Paulhan, préf. Lawrence Joseph. Paris: Phébus (édition augmentée), 2005.