

IMAGENS DO FEMININO EM *LE RIVAGE DES SYRTES* DE JULIEN GRACQ

Abstract

In Julien Gracq's fiction a dominant pattern is to be acknowledged: the hero, tired of a pointless and monotonous quotidian is driven by an overwhelming strength into a search for something which galvanises his existence.

The feminine plays, thus, an important role since it is a woman, by means of a complex game of seduction, who leads the masculine character into a transgression course of action. The latter is therefore necessary and indispensable to undertake his inner search as a way of asserting his own existence.

Musa ou demónio, anjo ou cortesã, idolatrada ou odiada, a Mulher ocupa, desde sempre, um lugar de destaque na Literatura de todos os tempos. Parece-nos, pois, impossível indicar um papel que ainda não tenha sido desempenhado. No entanto, a forma como ela é concebida na obra de Julien Gracq oferece-nos uma via ainda por explorar.

Mediadora, iniciadora, redentora são características essenciais da mulher que, através do complexo jogo de sedução, levam a que a personagem masculina efectue uma ou várias transgressões, acto necessário e indispensável à prossecução da sua busca interior enquanto modo de existência. Segundo Simone Grossman:

La femme est essentiellement tendue vers la transgression des frontières, elle scelle en elle-même le pacte de réconciliation entre le rêve et la réalité (Grossman, 1980: 189).

Na ficção de Julien Gracq existe um esquema dominante: o de um herói que cansado do quotidiano monótono e sem sentido parte, impelido por uma força superior, em busca de alguma coisa que galvanize a sua existência. A intriga desenrola-se em torno de um pequeno grupo, do qual faz parte uma figura feminina marcante, mas ligada, apenas por algum tempo, à aventura.

Situação idêntica é a que podemos encontrar em *Le Rivage des Syrtes* ou em *A Costa das Syrtes*, de acordo com a edição traduzida^{1 2}, sobre a qual centraremos a nossa atenção ao longo desta comunicação. Aldo, o protagonista, herdeiro de

uma das mais antigas e prósperas famílias de Orsenna, cansado da sua existência boémia, parte em busca de um novo ideal de vida. Fixa-se, como observador, na fortaleza junto ao mar de Syrtes, comandada pelo capitão Marino e situada frente ao Farguestão, o inimigo de sempre. Entre estes dois lugares subsiste, há mais de três séculos, um estado de guerra iminente.

Nem guerra nem paz. A guerra que tarda em chegar mergulha a cidade e o seu povo na mais profunda inércia e monotonia. O capitão Marino, símbolo da liderança da base de Syrtes, comunga e defende, serenamente, a mesma vida de apagamento. Significa que a desintegração do universo exterior prolonga-se no universo interior. Numa concordância perfeita, natureza e personagem dissipam-se em simultâneo e, em conjunto, sofrem uma lenta consumação. Orsenna, denominada pelo autor de «estado em ruínas» (Gracq, 1992: 311), cidade decrépita e entorpecida é a manifestação evidente da insuficiência e o símbolo de uma civilização em decadência. É Aldo que, movido pela necessidade de aventura e estimulado pelo seu reencontro com Vanessa, vai ultrapassar a fronteira do «verdadeiro mar morto, que nunca mais alguém pensou em atravessar» (Gracq, 1992: 13).

É no cenário provocado por uma guerra constantemente adiada que vai surgir, pela primeira vez, a figura feminina, talvez a mais marcante de toda a obra de Julien Gracq. E esta surge precisamente no momento em que Orsenna agoniza, cidade adormecida e lentamente mergulhada num constante torpor. Rebelde e inconformada com a apatia e mediocridade dessa vida, é Vanessa Aldobrandi quem vai proceder a grandes transformações ao incitar Aldo à transgressão da fronteira há séculos controlada. Violada a linha que separa os dois países, desperta a guerra até então adormecida, e após a transgressão, reacendem-se as hostilidades.

A figura feminina surge aos olhos do herói como a promessa de realização do acontecimento. Consciencializa-o do vazio em que se encontra mergulhado e dita-lhe a maneira de como colmatar essa falta. É, pois, através da presença desta personagem que se desenham os germes da grande transformação na existência do herói e, neste caso particular, de toda a comunidade. É ela o futuro, a promessa do transcendente.

O que melhor caracteriza a mulher em Gracq é o seu papel de iniciadora, papel que lhe confere, enquanto personagem, o estatuto particular de mediadora privilegiada entre o homem e o mundo, tal qual porta aberta às possíveis derivas do imaginário. Segundo Jean Markale, esta assemelha-se à forma de como é concebida no universo mítico dos celtas: neste universo, inicialmente deusa e rainha, a Mulher era detentora de poderes especiais o que lhe garantia um papel essencial no interior da sua comunidade. O seu objectivo era encontrar um companheiro a quem pudesse transmitir e confiar esses poderes sendo a relação amorosa a única maneira viável (Markale, 1992).

Apesar de, em narrativa e ser, pos pela mesma, é ela manobrar o protag acontecimento, a g ser excepcional er mais apelativo, o s a ser realmente de obras. Apenas é incondicionalment que é ela a enviada guiar, seja nas via não descrever a apresentá-la, aos dela diz:

parecia-me de (1992:170).

Inicialmente a heroína, tendo insistência com como indício do obra.

É num amb emise en abîme Chateaubriand e Sabemos com C eventos cujo cor à história.

Por sua vez uma personagem recordações ind para uma festa importância cap

A princesa conhece-la, aquelas nuv Aldobrandi

Apesar de, em *Le Rivage des Syrtes*, Vanessa surgir apenas a meio da narrativa e ser, posteriormente, relegada para um segundo plano quando apagada pela mesma, é ela quem faz avançar a acção, uma vez que possui o poder de manobrar o protagonista ao ponto de incitá-lo e levá-lo a precipitar o grande acontecimento, a grande transformação. Num primeiro momento, surge como um ser excepcional em todos os seus aspectos. Numa primeira instância e por ser mais apelativo, o seu aspecto físico, de uma beleza fora do comum, nunca chega a ser realmente descrito, artifício que Julien Gracq utiliza, aliás, em todas as suas obras. Apenas é referida esta beleza de excepção que, desde o início, atrai incondicionalmente quem a observa. Desde esse instante, Aldo apercebe-se de que é ela a enviada, a sua iniciadora, aquela que surge com o único objectivo de o guiar, seja nas vias da iniciação ou da aniquilação. O procedimento do autor em não descrever a personagem feminina surge, precisamente, com o intuito de apresentá-la, aos olhos do herói, como a essência da beleza pura. É Aldo quem dela diz:

parecia-me de repente extraordinariamente bela – de uma beleza de perdição (Gracq, 1992:170).

Inicialmente, pode parecer banal a simples convenção romanesca de que a heroína, tendo por objectivo seduzir, seja forçosamente bela. No entanto, a insistência com que o autor retoma o tema da beleza excessiva funciona como indício do papel de excelência que esta desempenha no interior da sua obra.

É num ambiente predominantemente masculino que surge, através de uma «mise en abîme», o episódio de apresentação de Vanessa Aldobrandi. Como Chateaubriand e Proust, de quem é leitor atento, Julien Gracq recorre à analepse. Sabemos com Genette³ que este recurso narrativo tem a função de recuperar eventos cujo conhecimento se torne necessário para se conferir coerência interna à história.

Por sua vez, a analepse decorre de um impulso de activação da memória de uma personagem. Sendo de grande recurso, a reminiscência vai para além das recordações individuais. Exemplo disso é o momento em que Aldo é convidado para uma festa. Este episódio antecede e prepara a descrição de um outro de importância capital para a narrativa:

A princesa Aldobrandi convida-te para um serão em casa dela amanhã (...). Tu conhece-la, penso eu. (...) Aflutam a mim multidões de lembranças, que dissipavam aquelas nuvens com a exuberância de um vento da manhã. Pensava em Vanessa Aldobrandi (Gracq, 1992:50-51).

As «multidões de lembranças», pretexto para uma pausa no interior do texto, ao mesmo tempo que preparam o leitor para a recepção do reencontro de ambos, precipitam-no e conferem-lhe destaque. É o caso do episódio em que Aldo, o narrador-herói evoca um momento fundamental da sua vida em Sirtes – o seu reencontro com Vanessa, volvidos vários anos. Este episódio demarcado de forma nítida no interior do enunciado, sublinha a importância do mesmo realçando a presença da personagem feminina no interior da intriga.

A descrição do reencontro começa pela apresentação de uma deslocação que se efectua numa paisagem, mais concretamente, nos jardins Selvaggi. Mas este acontecimento metaforiza um outro, aquele que leva o herói a percorrer um outro espaço – o do corpo da mulher a amar. Vanessa, outrora conhecida, agora reencontrada, em seguida amante e, posteriormente, a sua iniciadora nas vias da aventura e da transgressão:

Descia já os últimos degraus do meu terraço preferido quando uma aparição inesperada me deteve, despeitado e embaraçado: no sítio exacto onde habitualmente me encostava à balastrada estava uma mulher.

Era difícil retirar-me com à-vontade (...) a indecisão imobilizou-me, de pé no ar, retendo a respiração, alguns degraus atrás daquela sombra. Era de uma mulher nova (...) o perfil perdido destacava-se (...). Mas a beleza daquele rosto meio oculto impressionava-me menos que a sensação de desapossamento exaltado que sentia crescer em mim de segundo para segundo.

No singular acorde daquele perfil dominador com um lugar privilegiado (...) reforçava-se a minha convicção de que a rainha do jardim acabava de tomar posse do seu domínio solitário (...) Assim conhecera Vanessa (Gracq, 1992:52-53).

A gradação presente na apresentação da figura feminina como «aparição inesperada», «sombra», «mulher nova», «perfil perdido», «rostro meio oculto», «perfil dominador» e, finalmente, «rainha do jardim» sublinha a importância e o carácter dominador da mesma. Inesperadamente, surge ou impõe-se ao herói e, ao mesmo tempo que o atrai com a sua beleza, incita-o a desvendar algo escondido, veiculado pela expressão: «a beleza daquele rosto meio oculto». Enigmática, apresenta-se como possibilidade de acesso às vertentes obscuras do universo.

Por sua vez, a impressão causada pela mesma e transmitida através das expressões: «me deteve», «despeitado e embaraçado», «imobilizou» e «sensação de desapossamento» reforça a superioridade e excelência do elemento feminino relativamente ao masculino. Impõe-se-lhe e, em simultâneo, a tudo aquilo que o

colocia: – inicialmente
torna-se, posterior

Só muito mais
imediatamente
presença parece
(Gracq, 1992:5

O que fascina
abre as coisas. S
espaço onde se en
espírito solitário c
do domínio que
desta:

(...) tentava da
Com um gest
imprevisível (c
consentida de

Quis o autor
ao ser sistemática
ela possuía de se
forma, associa-a
ao mistério con
daquela mão enf
sobreposição me
mulher enquanto

Num efeito
seguida, a «per
também de todo
quem incita, e é
protagonista co
Vanessa sobre s
concretizou, qua

Fizeste-o, qu
também o qu

O poder da
quem abre cami

rodeia: – inicialmente «rainha do jardim», dominadora do sujeito que a observa, torna-se, posteriormente, a rainha de toda a paisagem circundante:

Só muito mais tarde me havia de dar conta do privilégio que ela possuía de se tornar imediatamente inseparável de uma paisagem ou de um objecto, que a sua simples presença parecia abrir por si só para a libertação esperada de uma aspiração íntima (Gracq, 1992:53).

O que fascina Aldo não é propriamente a beleza mas o prodigioso poder sobre as coisas. Segundo as suas próprias palavras, Aldo sente-se espoliado do espaço onde se encontra enquanto Vanessa se impõe como a rainha do jardim, o espírito solitário do lugar que observa e domina. É precisamente a sua capacidade de domínio que o protagonista retém como o traço essencial da personalidade desta:

(...) tentava dar-me conta do temível poder de engolir daquela mão enfeitiçada (...). Com um gesto ou uma inflexão de voz maravilhosamente adequada, e contudo imprevisível (...) ela apoderava (...) com a mesma violência amorosa e intimamente consentida de um chefe cujo gesto magnetiza uma multidão (Gracq, 1992:52).

Quis o autor que a Mulher surgisse como a emanação do espírito do espaço ao ser sistematicamente associada à paisagem, quando afirma «do privilégio que ela possuía de se tornar imediatamente inseparável de uma paisagem». Da mesma forma, associa-a à liberdade ao defini-la como a «porta para a libertação» e ainda ao mistério comprovado através da expressão «o temível poder de engolir daquela mão enfeitiçada». É, pois, legítimo considerarmos a existência de uma sobreposição metafórica e imaginária, logo, comunicação e fusão erótica entre a mulher enquanto espaço e aquele que observa a paisagem.

Num efeito de crescendo, inicialmente simples aparição, passa, logo em seguida, a «perfil dominador e enfeitiçador» do sujeito que a observa, como também de todo o espaço circundante. É ela, a eterna tentadora, quem decide, quem incita, e é ela quem comanda da mesma maneira que é pela sua mão que o protagonista completa a transgressão. Plenamente consciente do poder de Vanessa sobre si, Aldo compreende que é através desta que a transgressão se concretizou, quando se refere ao reacender das hostilidades:

Fizeste-o, quiseste-o, não eu, juro-o diante de Deus, e tu sabes isso, Vanessa, e sabes também o que isso significa (Gracq, 1992:256).

O poder da figura feminina é o de re-orientar a visão do protagonista. É ela quem abre caminhos que possibilitam ao herói desvendar os enigmas constantes

da sua busca. No caso particular da obra em análise, é Vanessa quem inicia Aldo na verdadeira situação do país. Como afirma Yves Bridel «Elle lui ouvre les yeux sur le vide de sa vie qui le pousse a partir aux Syrtes. Pouvoir sur les choses, mais plus encore sur Aldo» (Bridel, 1981). Num primeiro momento, Vanessa desperta-o para o verdadeiro sentido da busca ao incitá-lo a olhar e a caminhar para além das fronteiras da cidade. É, pois, o tema da mulher iniciadora e transformadora que metamorfoseia, desde a sua aparição, a paisagem e, consequentemente, o observador da mesma.

A capacidade de dominar e de ver para além da realidade é uma característica extensiva às personagens femininas que, ainda que em número reduzido, povoam a ficção de Julien Gracq. Esta característica vai ao encontro da concepção de André Breton sobre a mulher, segundo a qual ela surge como: «la médiatrice naturelle, celle dont la fonction par excellence est de rapprocher les choses de l'homme»⁴. Esta concepção do feminino representa os valores e as qualidades mentais defendidas pelos surrealistas: é ela o meio de negociação entre o espírito sensível da busca e o transcendente. De acordo com Simon Grossman, existe uma ligação entre o movimento surrealista e o herói de Gracq, baseada no tipo de busca desenvolvida por ambos e que consiste, precisamente, numa transgressão até aos limites normalmente consentidos pela dimensão humana (Grossman, 1980: 188).

Nesta linha, a transgressão tem por objectivo levar a personagem a penetrar nos domínios interditos ao Homem, para situá-lo, simultaneamente, de ambos os lados da fronteira. De acordo com a concepção surrealista, esta visa o ponto neutro, o momento em que sonho e realidade se tornam num só. Assim, através da penetração nas margens do interdito, o herói de Julien Gracq visa atingir o ideal do movimento liderado por Breton⁵. O isolamento que caracteriza os protagonistas, distingue-o das outras personagens na medida em que, distante do mais comum dos Homens, é ele o eleito, o intermediário entre o mundo e o transcendente.

É a personagem feminina quem intercede junto do herói que tenta perscrutar o segredo do universo. Incita-o a desvendá-lo e a desencadear o acontecimento para aceder, finalmente, a essa revelação. É de uma essência fora do comum pois detém um papel decisivo no desenvolvimento da intriga. Funciona, segundo a designação do próprio autor, como um catalisador⁶ destinado a provocar reacções por parte da outra personagem.

À imagem de um duplo, a Mulher encarna a concretização dos desejos mais profundos do herói. Tal como no imaginário celta, ela só é valorizada pela possibilidade de realização das promessas obscuras do íntimo do herói. Uma vez terminada a sua função de catálise, deixa de ter interesse aos olhos do protagonista e importância para a intriga.

De acordo com... através do qual a... imagem deste, o... encarregada de in... miroir d'un avenir... sur elle» (Régis, 19...)

Nesta perspec... vez mais à image... masculina num es... texto. Ela só é des... por outras palavra...

Deste modo,... um simples instru... no momento do... consciencializar... despertar uma gu... fronteira, não par... parte no «Redou... destinada.

Finda esta vi... em *A Costa das*... secundária, e no... imaginário do aut... desejo, a fascinaç... analisar a person... imaginário, onde... mulher sustenta e...

Verdadeiram... fascinação no he... transgressão que,

Segundo Pa... personagens fem... transgressão, lev... caminho, um fut... André Breton «C... L'existence est a... pouco importa se... finalmente, a mo...

De acordo com Pascale Régis, existe um jogo de espelhos entre ambos, através do qual a figura feminina surge à frente do protagonista e em que a imagem deste, o Outro, a pretende alcançar. É um modelo, uma silhueta encarregada de indicar um caminho. Segundo a mesma autora «elle est (...) le miroir d'un avenir possible, et c'est en ce sens que le désir de l'auteur s'exerce sur elle» (Régis, 1987: 50).

Nesta perspectiva, a relação amorosa que se estabelece entre ambos é, uma vez mais à imagem do imaginário celta, o veículo que permite iniciar a figura masculina num estádio superior após o qual a mulher deixa de estar presente no texto. Ela só é desejada enquanto ponte entre o homem e aquilo a que este aspira, por outras palavras, o transcendente.

Deste modo, apesar de todo o poder que lhe é atribuído, ela não passa de um simples instrumento do destino, não chegando a estar presente no desfecho, no momento do grande acontecimento. É o caso de Vanessa que depois de consciencializar e incitar Aldo a ultrapassar a linha proibida, sob pena de despertar uma guerra há tantos anos adormecida, limita-se a acompanhá-lo até à fronteira, não participando na transgressão da mesma. Sozinho, o protagonista parte no «Redoutable» – o barco – objecto de acesso à revelação a ele destinada.

Finda esta viagem em torno do carácter, por sinal, enfeitizador da mulher, em *A Costa das Sirtes*, é de salientar que é em torno desta personagem secundária, e no entanto essencial, que sobressaem os motivos obsessivos do imaginário do autor tais como o interdito, a transgressão, a iniciação, a busca, o desejo, a fascinação. Abordar as imagens do feminino não consiste apenas em analisar a personagem e a sua psicologia. Consiste, sim, em penetrar-se no imaginário, onde a trama se constrói e onde se unem os fios que, em segredo, a mulher sustenta em suas mãos.

Verdadeiramente dominadora, a personagem feminina provoca uma total fascinação no herói. Seduzido por esta, não consegue resistir aos atractivos da transgressão que, na maioria das vezes, conduz à morte.

Segundo Pascale Régis, existe uma dualidade fundamental em todas as personagens femininas da ficção de Gracq. Se por um lado a mulher, pela transgressão, leva à morte, por outro é também fonte de vida; propõe um caminho, um futuro ao herói ainda que ele o conduza à destruição. Como afirma André Breton «C'est vivre et cesser de vivre qui sont des solutions imaginaires. L'existence est ailleurs» 6. Nesta perspectiva, dizemos com Pascal Régis que pouco importa se o preço a pagar pelo passeio em plena zona de transgressão é, finalmente, a morte (Régis, 1987: 35). Que importa que, como afirma Kundry a

Amfortas, numa recriação de Julien Gracq do mito do Graal, que este espalhe a sua luz, desde que a sede do herói seja saciada:

«Je sais que la vue du graal se paie.
Je sais que lorsqu'il brillera ici, je n'y vivrai plus.
Mais même à ce prix, entends-tu, je le désire!
Même au prix de la souffrance – même au prix de la mort! Qu'il me détruise,
mais que je le voie (...) Qu'il brûle la terre comme une lave – qu'il lave les
coeurs comme un ruisseau de feu! Et même si le monde en gémit
d'épouvante, même si c'est pour quelques-uns seulement – même si c'est
pour un seul – qu'une fois au moins les voiles tombent, la bouche se
désaltère, le rêve se fasse pain solide, et que le coeur soit rassasié!» (Gracq,
1948).

¹ Julien Gracq. (1992). *A costa das Sirtes*. Lisboa: Vega. Tradução de Pedro Tamen.

² Genette citado por Carlos Reis e Cristina Lopes. (1994). *Dicionário de Narratologia*. Coimbra: Almedina.

³ Estudo realizado por Julien Gracq sobre André Breton, «Spectre du poisson Soluble», in *Préférences*, 149 – 188.

⁴ «Tout porte à croire qu'il existe un certain point de l'esprit d'où la vie et la mort, le réel et l'imaginaire, le passé et le futur, le communicable et l'incommunicable, le haut et le bas cessent d'être perçus contradictoirement» *Manifestes du Surréalisme*, p. 76.

⁵ Termo utilizado por Julien Gracq na sua obra *Au Château d'Argol*, 1938

LE FONCTIO APPROCHE G

The objective
gender in modern
grammatical gender
semantic and prag
since it is at the o
around the feminin
dictionaries. We ar
proposing termino
On the other hand
modern Greek doe
direct implications
These above men
the gender which s
could present this

1. Le genre en gr

Note: Les inf
«structuro-fonctio
Babiniotis.

En grec mod
– en masculins, fé

a) noms de ge
ο θρόνος / ο θρό
ο τοίχος / ο τίχ
ο δρόμος / ο δρ
ο φύλακας / ο
ο πόλεμος / ο