

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

**Temporalidade e Existência em
Dominique de Fromentin**

Tese de Mestrado em Literatura Francesa, apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Orientação
Professora Doutora Maria Alzira Seixo

LISBOA

1996

Ana Isabel Ferreira da Silva Moniz

Muito Bom
por unanimidade

Temporalidade e Existência em Dominique de Fromentin

Tese de Mestrado em Literatura Francesa, apresentada à
Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa

Orientação
Professora Doutora Maria Alzira Seixo

Lisboa
1996

À minha Família, presente em
todas as horas.

Agradeço a todos os professores deste curso, pelo espírito inovador com que desvendaram horizontes que me permitiram descobrir o estudo da Literatura.

À minha orientadora, Exm^a Senhora Prof^a Doutora Maria Alzira Seixo, pela prodigalidade com que partilhou comigo o seu vasto saber e pela supervisão sábia e feita na hora oportuna ao longo destes anos. Profundamente grata, enalteço todo o seu apoio científico e, também, pessoal.

Obrigada pela sua Amizade.

Índice

- Introdução	7
. Constituição da área temática: Justificação do tema	8
1. <u>Coexistências Passado/Presente</u>	13
1.1. <u>Percursos no tempo: reconstituição do passado</u>	14
1.2. Trembles: cristalização do passado	27
- Notas	37
2. <u>O passado na constituição do sujeito</u>	38
2.1. Sujeito do passado e sujeito do presente	39
2.2. Tempo da narração enquanto constituição do sujeito	50
2.3. <u>Cenas do passado enquanto (re)constituição do sujeito</u>	57
2.4. Projecções do sujeito na paisagem	61
- Notas	70
3. Tempo da recordação e tempo da escrita	72
3.1. Memória e intemporalidade	73
3.2. <u>Sensação e duplicação dos planos temporais</u>	88
- Notas	99

*Presente =
S. l. distinto da exist
do suj. neste a pr. distinta*

retorno, presença, aspectos focados no recapt

*Volto a falar do
suj. do presente no
passado.*

4. Competência narrativa e conhecimento	101
4.1. Narrador Inicial e Narrador Principal	102
4.2. Olhar e Conhecimento	114
4.3. Palavras, Silêncios, Sinais	120
4.4. Segredo versus Revelação	122
- Notas	137
- Conclusão	141
- Notas	147
- Bibliografia	148
A) Textos	149
B) História, Teoria e Crítica literária	149
C) Diversos	154
- Resumo/Résumé / Abstract	156

Introdução

. Constituição da área temática: justificação do tema

"Il y a dans la vie des grands artistes de ces oeuvres prédestinées, non pas les plus vastes ni toujours les plus savantes, quelquefois les plus humbles, qui, par une conjonction fortuite de tous les dons de l'homme et de l'artiste, ont exprimé, comme à leur insu, la plus pure essence de leur génie". Partimos da afirmação de Eugène Fromentin em Les Maîtres d'autrefois (1) ao classificar Saint Georges de Rubens, para caracterizar o autor, bem como a sua produção literária e artística ao longo do século XIX. É, pois, graças a "une conjonction (...) de tous les dons de l'homme et de l'artiste" que surge a obra de Eugène Fromentin. Como afirma Sainte-Beuve (2), este possui um dom exemplar: é pintor em duas línguas. Seja através da tela ou do papel, a obra cria-se através de um conjunto de vivências do homem em si e do artista. É nestas vivências que o autor busca os ingredientes para compor a sua obra: não só Dominique (1862), seu único romance, como também os diários das suas viagens a África (Un Été dans le Sahara, 1857 e Une Année dans le Sahel, 1858) e, ainda, as próprias telas que reproduzem paisagens vistas e cristalizadas no seu inconsciente.

Perante esta constatação, várias seriam as áreas de trabalho possíveis para uma abordagem do autor. No entanto, não foi a relação do autor com a pintura sugerida pelo legado dos seus quadros, nem tão pouco a sua aproximação dos relatos das viagens a África com a ilustração de algumas das suas telas que atraíu, segundo a terminologia

de Jean-Pierre Richard, "mon corps lisant" à leitura de Eugène Fromentin (3). Foram, sim, questões relacionadas com o tempo que desde cedo se nos impuseram. Por um lado, pela convicção que partilhamos com Georges Poulet de que " Durer c'est être présent; et être présent, c'est être présent à des choses qu'on dispose dans une sorte de temps-espace" (4). Por outro lado, o tempo, e segundo a nossa maneira de ver, constitui um dos aspectos fulcrais da sua produção literária. Deste modo, ao longo do romance, fomos tentando encontrar, à medida que avançávamos nele, um aspecto que sobressaísse na totalidade da obra. E assim, o nosso ponto de partida foi conjecturar que nela tudo fala do tempo, ou melhor, que o pilar que a suporta é o tempo.

Na experiência de Fromentin parece-nos existir uma tríade indissociável: viagem/ pintura/ escrita, onde cada elemento necessita do outro como seu complemento. Em cada uma destas actividades, a situação é a mesma e o pintor, prático ou crítico, suscita o viajante e provoca o escritor. Em cada um destes aspectos, Fromentin tenta captar o instante onde se produz o acontecimento - aquele em que o homem entra em contacto com o mundo através dos sentidos - e acede à plenitude de uma realidade. E é precisamente aqui que chegamos à dimensão fundamental - a do tempo - em que o homem presente ocupa o centro, o de um momento vivido, no espaço e num momento particular: " Les habitudes ce n'est pas autre chose que la conscience de notre être déployée derrière nous dans le sens de l'espace et de la durée" (5).

Pintura, romance, diário (correspondência), crítica de arte, compõem, assim, a obra de Eugène Fromentin. Perante esta vasta obra, limitamo-nos, ao longo do nosso trabalho, ao estudo de Dominique (6), o

único romance de Fromentin, por considerarmos ser na área romanesca que a temática do tempo e do espaço melhor se modela e se fundamenta, ficando, deste modo, fora do alcance da nossa atenção, a restante obra do autor, que convocaremos para a leitura apenas com intuítos probatórios ou adjacentes. E ainda, como trataremos de justificar no decurso do presente trabalho, pela componente espácio-temporal estar claramente estruturada ao longo do texto, através da forma como Fromentin recupera uma vida, ou melhor, uma existência passada em perfeita consonância com o espaço particular a que se circunscreve o herói do romance.

Estudando a recordação como processo de criação textual estaremos a apreender o sentido do texto de modo a (tentarmos) aceder à postura do sujeito inscrito nesses dois tempos distintos: passado/presente e sua íntima relação com o espaço a que pertence. No entanto, outros aspectos foram surgindo, relacionados de modo essencial com estes, o que levou à consideração do seu necessário tratamento, tais como questões respeitantes ao ponto de vista, dentro das quais incluímos o trabalho ficcional sobre a sensação, e ainda os modos segundo os quais personagem e natureza mutuamente se relacionam e se condicionam (segundo capítulo). A forma como o sujeito recupera o passado duplicando os planos temporais, constitui o objecto do terceiro capítulo e, por fim, no quarto e último capítulo, a competência narrativa e a cumplicidade no conhecimento pretenderão esclarecer a forma como o texto se constrói.

Não pretendendo, de modo algum, impor uma leitura, apenas apresentamos a nossa forma de abordagem da obra, conscientes de que

esta será, dentro das suas limitações, uma reflexão geradora de novas reflexões, de um novo pensar Dominique de Fromentin.

Notas

- (1) Eugène Fromentin. 1984. Les Maîtres d'autrefois. Paris: Gallimard (Pléiade)
- (2) Sainte-Beuve. 1867. Etudes des Lundis. Paris: Librairie Garnier Frères
- (3) Jean-Pierre Richard. 1979. Microlectures. Paris:Seuil. (pp. 11)
- (4) Georges Poulet. 1989. Etudes sur le temps humain/1. Paris: Presses Pocket. (pp.47)
- (5) Eugène Fromentin. 1984. Une Année dans le Sahel. Paris: Gallimard (Pléiade)
- (6) Eugène Fromentin. 1991. Dominique. Paris: Gallimard (Folio)

1. Coexistências passado/presente

1.1. Percursos no tempo: reconstituição do passado

Fromentin no seu romance Dominique (1) apresenta-nos um tratamento da expressão do tempo que merece uma atenção particular. Com efeito, suspender o tempo do mundo fictivo construído pelo romance de modo a fazer ressurgir o passado é o desafio colocado, logo à partida, pelo autor como forma de aceder à vida da personagem que dá título ao romance.

Conforme se verifica nos (dois) capítulos iniciais, para aceder à compreensão da existência completa da personagem em termos da sua vivência passada e, por conseguinte, penetrar na sua duração, o autor criará as condições propícias para colocar o protagonista na situação de narrador e, deste modo, assumir a confissão das etapas fundamentais da sua vida. Caberá à sensação a tarefa de reavivá-las de modo a revivê-las no presente. Como afirma Georges Poulet:

"Etre odeur de rose, c'est être sa sensation; et être sa sensation, c'est psychologiquement être créé par sa sensation. Ma sensation me créé". (2)

Através da sensação, o sujeito revive no presente da enunciação momentos passados. Significa que o sujeito presente é o resultado de factos e vivências ocorridos no passado e cujo progresso interno constitui uma vida e uma história. Caberá, posteriormente, à sensação e à recordação fazer o homem escapar ao momentâneo e ao vazio do

esquecimento:

"Sans mémoire, dit Quesnay, l'être sensitif n'aurait que la sensation, ou l'idée de l'instant actuel... Toutes ses idées seraient dévorées par l'oubli, à mesure qu'elles naîtraient ..." (3).

Deste modo, ao sentimento da existência actual vem sobrepor-se o sentimento de uma existência anterior que ultrapassa o enquadramento do momento; é como se existir significasse viver simultaneamente duas vidas: a vida vivida dia a dia e a vida passada, recuperada aos poucos através das sensações. É como Poulet define o acto de existir: "c'est donc être présent, mais c'est aussi être son passé et ses souvenirs" (4).

Assim, é nesta base que, como iremos verificar mais adiante, Fromentin apresenta a vida do seu protagonista. Esta é exposta em dois momentos diferentes: Dominique adulto, no presente da enunciação, como sendo o resultado do segundo momento diegético e Dominique adolescente, situado no plano do passado. Um complementa e justifica o outro, sendo desta forma que se explica a situação de M. de Bray no início do livro - através da exposição do seu conceito de vida, das suas reacções e das suas recordações.

Em Dominique de Fromentin é nítida a existência de dois planos temporais expressos através da presença de dois sujeitos distintos:

"Certainement je n'ai pas à me plaindre - me disait celui dont je rapporterai les confidences dans le récit très simple et trop peu romanesque qu'on lira tout à l'heure". (P. 33)

Por um lado "je n'ai pas à me plaindre", identificado por aquele

que conta a sua vida e que dá nome ao romance e, por outro, "me disait celui dont je rapporterai les confidences", pronunciado por aquele que desde já, através do pronome relativo "dont" e da forma verbal "je rapporterai", se compromete a assumir a narração inicial da história.

Relativamente ao primeiro caso _ o narrador e protagonista que conta a sua vida _ o discurso pessoal ou autodiegético implica uma identidade entre aquele que narra e o facto narrado; mesmo que este se debruce sobre acontecimentos ocorridos num passado remoto, é sempre a pessoa actual que os narra. É o que Philippe Lejeune designa de duplo inseparável do sujeito da enunciação. (5)

No entanto, a passagem da enunciação de um narrador inicial para um narrador principal implica o facto de o herói aceder a ser o narrador da sua própria história. Ele aceita o "je" como forma de auto-análise. Não procura criar a ficção de um outro de quem contaria a história. Dominique constitui-se como sujeito da enunciação no momento em que assume a fala; ao fazê-lo implica a existência de outra pessoa. Deste modo, o narrador inicial terá a função não só de apresentar-nos Dominique como também de ouvir a sua narrativa de modo a que esta se realize.

Por sua vez, a constatação da existência de dois sujeitos remete-nos para a noção de dois planos temporais distintos: o tempo presente da enunciação onde através de um narrador inicial nos é apresentado o protagonista e narrador principal da história e o tempo da narração que constitui a unidade diegética principal e que ocupa quinze dos dezoito capítulos que compõem o romance.

Relativamente ao primeiro caso é relevante o facto de o tempo

presente da enunciação ocupar apenas os dois capítulos iniciais e o capítulo final num total de três capítulos. Os dois primeiros funcionam como o prólogo do romance onde são criadas as condições necessárias à desencadeação da narração: o encontro casual entre os dois narradores (primeiro capítulo), a separação (de um ano) e seus efeitos sobre a recente amizade (segundo capítulo) e o final da narração expresso pela mudança do estatuto da enunciação do narrador principal para o narrador inicial (último capítulo).

Segundo Genette (6), qualquer romance implica uma história (ou diegese) e uma narração, correspondendo a primeira à realidade evocada pelo texto narrativo e a segunda ao acto produtivo do narrador, segundo o qual dá a conhecer ao leitor a realidade a que se refere. (7)

De acordo com este ponto de vista, em Dominique a diferenciação entre estes dois conceitos torna-se nítida, cabendo à história o conjunto de etapas da vida de Dominique de Bray, e à narração o discurso daquele que conta aspectos da sua vida; esta emana do locutor (Dominique), dirige-se a um alocutário (narrador inicial) e faculta uma referência ao mundo, comportando as marcas explícitas da situação em que emerge - a sua situação presente por oposição à sua vida passada. Como afirma Claude Herzfeld (8), é conveniente termos em conta a distinção de que o microcosmos da história é um foco de acções significativas do macrocosmos do romance, o lugar textual de convergência e de emergência do sentido.

Antes de passar à apresentação concreta dos factos motivada pelo encontro dos dois narradores (primeiro capítulo), Fromentin capta a atenção do leitor ao apresentar o herói envolto numa auréola de mistério:

"(...) et cela fut dit avec un accent particulier, plus significatif que les paroles, et qui me donna l'envie d'en chercher le sens". (P. 45)

A afirmação "l'envie d'en chercher le sens" apresenta o protagonista como um enigma a decifrar. Em Le Degré zéro de l'écriture, Roland Barthes (9) considera que:

"Narrativement, toute structure dramatique a pour ressort le suspense: comment cela va-t-il finir? Même si nous savons dès les premières pages que cela va finir mal".

A imagem enigmática de Dominique é recorrente ao longo dos dois capítulos iniciais, precisamente para despertar a curiosidade e, por conseguinte, justificar os esclarecimentos necessários. Estes surgirão com o discurso do protagonista a partir do terceiro capítulo. Através de uma retrospectiva que ocupa quinze capítulos do romance, assistimos à confissão de factos marcantes relativos à adolescência de Dominique. São estes factos que mais directamente servem para explicar e justificar a sua condição actual bem como a tomada de determinadas atitudes, no tempo presente da enunciação. De qualquer modo, não poderia surgir confissão sem antes se estabelecer um clima de confiança entre o narrador inicial e M. de Bray. Além disso, a função do primeiro é, precisamente, a de apresentar-nos o protagonista. Daí que se crie uma situação _ uma caçada _ com o pretexto de ambos se conhecerem. Após este encontro, surgem no texto indícios dessa confissão:

"Je n'ai rien à dire de notre entretien, le premier qui m'ait fait écouter un homme avec lequel j'ai beaucoup causé depuis". (P. 45)

A prolepse reforçada pelo advérbio "depuis" anuncia, desde o início, que algo irá acontecer. Assim, o leitor parte do princípio que após este primeiro encontro entre o narrador inicial (ou testemunhal) e o narrador participante (ou principal), muitos outros encontros suceder-se-ão, comprovados pela afirmação "avec lequel j'ai beaucoup causé depuis".

Está também implícito, através do verbo "écouter", o facto de Dominique assumir a sua narração através da utilização do pronome pessoal "Je". Ao fazê-lo, implica de imediato uma correlação de subjectividade com o "Tu" que o escuta. É ele, pois, a origem do texto e é também o seu comentador:

"Si le bonheur consiste dans l'égalité des désirs et des forces, je marche aussi droit que possible dans les voies de la sagesse (...)". (P.34)

Nestas linhas, depreendemos, também, alguma insegurança nas palavras de Dominique de Bray, o que vem confirmar a imagem enigmática do protagonista. O comparativo de igualdade "Je marche aussi droit que possible..." demonstra claramente que a personagem em questão não está totalmente segura da sua própria afirmação. E, por sua vez, levanta dúvidas acerca do seu bem-estar, ao demonstrar, através das suas palavras, a procura de uma sabedoria e maturidade e, por conseguinte, de estabilidade emocional.

No momento da narração, Dominique insiste em negar a existência de qualquer mágoa, relativamente ao passado: "je marche aussi droit que possible dans les voies de la sagesse". Esta ideia transmitida através do presente do indicativo "je marche..." implica, no tempo da acção, o prolongamento desse pretensu triunfo sobre o passado bem como a ligação entre dois tempos distintos: o passado e o presente. Contudo, os argumentos utilizados revelam-se contraditórios e, por conseguinte, insuficientes. Por exemplo, a primeira palavra pronunciada por Dominique e aquela com a qual se inicia o romance é "certainement" (P. 33), ao afirmar ao narrador inicial "je n'ai pas à me plaindre" (P.33). O verbo utilizado implica a existência de um acontecimento marcante, apesar de o sujeito afirmar que nada tem a lamentar. No entanto, a frase pronunciada, logo de seguida, pelo mesmo: "Dieu merci, je ne suis plus rien à supposer que j'aie jamais été quelque chose" (P. 33) levanta dúvidas acerca do bem estar do narrador por demonstrar a anulação e o vazio da existência de Dominique. Mais adiante, a repetição da mesma ideia: "je n'ai donc pas à me plaindre" (P. 33) e o tom com que afirma tais palavras, além de deixar transparecer insegurança, demonstra uma realização pessoal relativa, visto mostrar ter abdicado de uma parte de si próprio. É uma atitude que apresenta um homem que apenas recebeu da vida um prémio de consolação: "D'inutile à tous, je suis utile à quelques-uns". (P. 33)

A obscuridade em torno da figura de Dominique transmitida através dos indícios da existência de um passado marcante estão, pois, presentes ao longo de todo o capítulo, particularmente quando o doutor _ que serve de ligação entre o narrador inicial e M. de Bray _ afirma: "Ah!

c'était le beau temps!", ao que Dominique responde: "Encore des regrets!", reforçando, mais adiante a mesma ideia através da repetição: "Encore des regrets! " (P. 45). Por sua vez, o substantivo em questão ("regrets") sublinha o mesmo conceito que no texto surge como oposição à afirmação do doutor: "le beau temps". É então que o narrador inicial nota que:

"(...) cela fut dit avec un accent particulier, plus significatif que les paroles, et qui me donna l'envie d'en chercher le sens". (P. 45)

provocando, naturalmente, a decifração de sentido. Também a utilização do comparativo de superioridade entre "accent particulier" e "paroles", denuncia emoção por parte de Dominique bem como o indício de algum facto ainda não confessado. Contudo, verificamos que o entusiasmo da personagem pela vida não é efectivamente enorme, tendo esta canalizado a sua vontade para um ideal de mediania, visto classificar a sua vida através do substantivo "regret".

Também nas linhas seguintes, a afirmação de Dominique "Vous pourrez témoigner que vous avez vu un homme heureux" (P. 34), provoca, no leitor, o efeito contrário, pois a insistência com que procura retratar-se como um homem feliz, acaba por desmascarar um homem resignado e, por conseguinte, um homem que abdicou de uma parte da sua vida. É o narrador inicial quem tenta adiantar uma explicação: M. de Bray pretendia "ôter le moindre prétexte de retour à ses regrets" (P. 35), afirmação ameaçadora, uma vez que "le cadre naturel" em que teve lugar o primeiro encontro entre o protagonista e o narrador inicial é

caracterizado por "sérénité, de silence et de regrets", à semelhança do estado de espírito do primeiro. A opinião do narrador inicial confirma esta impressão ao considerar M. de Bray "résigné dans sa défaite".

A renúncia a uma vida anterior, da qual este primeiro capítulo deixa transparecer indícios, e a moderação conquistada por Dominique como forma de estar na vida, é, na realidade, "la démission de lui-même". Os substantivos utilizados na frase, associados, por sua vez, ao particípio passado "résigné" remetem de imediato o leitor para esse tempo passado, do qual resultou apenas "défaite" e "démission".

Resta-lhe tentar reparar a sua vida. É então que se faz alusão, no texto, à sua família:

"Il y a maintenant trois êtres à qui je me dois et qui me lient par des devoirs précis, par des responsabilités" (P. 33),

afirma Dominique. Também Mme de Bray parece partilhar a concepção que o seu marido tem da vida:

"Très jeune d'âge avec la maturité et la dignité puisées dans le sentiment bien compris de son double rôle". (P. 46)

Note-se, no entanto, que o protagonista evoca esta realização familiar em termos de "devoirs précis" e de "responsabilités".

"Modestie, prudence, raison" (P. 33) é, pois, a litania que vem confirmar, mais adiante, o conceito expresso no parágrafo anterior. Graças à família, o herói encontra uma compensação pessoal pagando por isso o preço do retiro na sua província natal _ eterno retorno

personificado pela presença constante da natureza e, mais particularmente, das paisagens da região.

Apesar de a unidade diegética referente à apresentação de Dominique de Bray dar-nos a conhecer um homem realizado a todos os níveis - económico: " c'est le château des Trembles et l'habitation de M. Dominique" (P. 40), profissional: " Un gentilhomme (...) maire de la commune" (P. 41), e sentimental: " La famille de M. Dominique (...) se composait de trois personnes" (P. 46), dois filhos e a mulher, caracterizada, por sua vez por "une femme et une mère dans la plus excellente acception de ces deux mots" (P. 46), Fromentin apresenta o protagonista envolto em mistério.

A sublinhar este aspecto, detectamos uma certa resistência em desvendar o passado, seja por parte da estruturação do enunciado, seja por parte do próprio protagonista. Um outro exemplo disso, é o episódio em que se faz alusão a Paris como um elemento espacio-temporal obscuro no que concerne a vida passada de Dominique de Bray. É o próprio quem se refere a esse espaço como: "encore des regrets". Seguidamente, surge de imediato a cena familiar representativa da solidez da realização pessoal de M. de Bray, no tempo presente:

"En passant devant une chambre éclairée, dont la fenêtre était ouverte à l'air tiède de la nuit, j'aperçus la jeune femme à l'écharpe rouge, assise et brodant près de deux lits jumeaux". (P. 45)

Esta alusão à cena familiar surge como forma de dispersar as suspeitas do leitor e confundi-lo ainda mais acerca desta personagem.

No entanto, as dúvidas acentuam-se numa espécie de efeito de crescendo, à medida que nos aproximamos do início da narração, quando o narrador inicial afirma:

"Il y avait deux hommes en Dominique, cela n'était pas facile à deviner. Tout homme porte en lui un ou plusieurs morts, m'avait dit sentencieusement le docteur, qui soupçonnait aussi des renoncements dans la vie du campagnard des Trembles". (P. 64)

A estes dois homens corresponde um Dominique adolescente, no passado, e um Dominique adulto no presente da enunciação. O corte entre ambos ocorre através da expressão: " Tout homme porte en lui un ou plusieurs morts", sendo esta morte situada ao nível espiritual como, aliás, também é o sentimento amoroso a causa da morte espiritual em Dominique. A distingui-los está, ainda, a disparidade temporal entre o discurso do narrador principal e o discurso do narrador inicial, acentuando ainda mais a distância; enquanto que a história é contada no tempo presente da enunciação, o discurso de Dominique de Bray remete para o tempo passado. Voltamos ao presente ou ao passado recente no último capítulo:

"Oui, me dit-il, mon ami, me voici arrivé. A quel prix? Vous le savez; avec quelle certitude? Vous en êtes témoin".
(P. 310)

A passagem do presente da enunciação ao passado é veiculada, no texto, pela tentativa de suicídio de Olivier d'Orsel, amigo de infância de Dominique de Bray. A penetração deste elemento do passado no tempo

presente, vem perturbar a harmonia do quotidiano de Dominique e provocar o corte diegético, no segundo capítulo:

"Quelques jours plus tard, un exprès, accouru d'Orsel à toute bride, remit à Dominique une lettre cachetée en noir dont la lecture le bouleversa, lui, si parfaitement maître de ses émotions".
(P. 70)

O indício de tragédia: "une lettre cachetée en noir" confirma-se pelo transtorno visível na expressão do protagonista. Resta-lhe esclarecer a situação: "Je ne lui demandai point ses confidences; il me les offrit".
(P. 72)

É então que assistimos, no texto, a uma longa retrospectiva onde se dá conta da vida de Dominique de Bray:

"Pour vous expliquer Olivier, il faut vous raconter sa vie - et je ne puis vous parler de lui sans vous parler de moi".

Deste modo passamos para os capítulos que constituem a narração, propriamente dita, (da vida) de Dominique de Bray. Deste modo, os capítulos iniciais apenas preparam a narração da história de Dominique:

"Et comme s'il n'eût fait que traduire en paroles les mémoires chiffrés (...) il me raconta sans déguisements, mais non sans émotion, l'histoire suivante". (P. 72)

O facto de o narrador inicial advertir o leitor de que a narração que agora começa (capítulo três) será contada "sans déguisements", significa

o desvendar de uma personagem, à partida, enigmática. Desta auréola de mistério resta apenas a emoção associada às suas recordações. Dos dois homens existentes em *M. Dominique de Bray*, o Dominique que agora se propõe assumir a linguagem pretende desvendar qualquer espécie de mistério em torno da sua figura. Atingido o clímax da sua faceta misteriosa, cabe ao texto, no segundo momento diegético do romance, esclarecer qualquer suspeita em torno do protagonista. É ao assumir a fala, na primeira pessoa do singular, que Dominique reforça o efeito de real e, enquanto sujeito individualizado, desvenda-se na instância do seu discurso.

A passagem do segundo para o terceiro capítulo, nítida através do (espaço) branco, marca o início da narração de Dominique de Bray. Esta começa pela evocação da sua infância em Trembles e termina com o retorno a Trembles. A circularidade textual aqui expressa reproduz a do romance levando-nos a vislumbrar algumas ligações entre a história e a narração.

O corte entre os dois planos temporais acontece através de Olivier d'Orsel. Mas é também graças à recente amizade entre os dois narradores que terá lugar a confissão. Esta é desencadeada, efectivamente, pela tentativa de suicídio do amigo, mas só se torna viável através da amizade com o narrador inicial:

"L'absence a des effets singuliers (...). J'en fis l'épreuve pendant cette première année d'éloignement qui me sépara de M. Dominique. D'un germe imperceptible, d'un lien inaperçu (...) elle compose avec des riens, en les tissant je ne sais comment, une de ces trames vigoureuses sur lesquelles deux amitiés viriles peuvent très bien se reposer pour le reste de leur vie, car ces attaches-là

sont de toute durée (...). Les chaînes composées de la sorte à notre insu, (...) par cette mystérieuse ouvrière (...) le temps les fortifie". (P. 49)

Da mesma maneira que o amor é a base que sustenta o romance, a amizade (Dominique/Olivier e Dominique/Narrador inicial) é o elemento que confere existência ao texto pelo facto de o "eu" aceder a contar as suas confidências ao "outro". Esta amizade funciona ainda como elo de ligação entre os dois planos temporais distintos - presente/passado. Neste caso, a distância fortifica os laços que unem os dois narradores e esta "mystérieuse ouvrière" contribui para a confissão:

"Le temps fortifie, la distance peut les prolonger indéfiniment sans les rompre". (P. 49)

1.2. Trembles: cristalização do passado

Tal como nos é longamente descrita ao longo do romance, a natureza aparece em profunda harmonia com o protagonista:

"La première fois que je le rencontrai, c'était en automne (...) époque de l'année qu'il aime le plus (...) parce qu'elle résume assez bien toute existence modérée qui s'accomplit ou qui s'achève dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets". (P. 36)

Metáfora de um homem melancólico, como aliás é a estação "qu'il aime le plus".

O espaço deixa, assim, transparecer semelhanças entre a história e a narração: é durante uma caçada que os dois narradores se conhecem (dando assim nascimento ao texto):

"Au moment où nous sortions du village, un chasseur apparut en même temps que nous sur un coteau planté de vignes";
(P. 9)

e é igualmente durante uma caçada que Dominique, no penúltimo capítulo e aquando do seu regresso definitivo a Trembles, reencontra André, personagem, também, intimamente ligada à natureza:

"Un coup de fusil retentit (...). Un chasseur sortit de sa cachette (...). André! criai-je. (...) André fit quelques pas à ma rencontre". (P. 305)

A paisagem de Trembles, terra natal de Dominique, possui a capacidade de apaziguamento interior do protagonista. É nessas paisagens bucólicas que Dominique se reencontra, se reconhece e muitas vezes retoma alento. O universo exterior interligado com a personagem faz desta um prolongamento das paisagens com as quais se identifica. Do mesmo modo, na sua qualidade de proprietário de uma quinta e de caçador, Dominique participa, definitivamente, na vida desta natureza:

"Nous vîmes M. Dominique (...). Ce groupe animé de couleurs brillantes demeura un moment arrêté dans le sentier vert, debout au milieu de la campagne tranquille, illuminé des feux du soir et comme enveloppé de toute la placidité du jour qui

finissait". (P. 40)

O acordo é completo entre a natureza física e moral do protagonista e as estações. A sua existência está impregnada de elementos de uma natureza participante:

"Tout ruisselait de vin nouveau. Les murs transpiraient humectés de vendanges. (...) M. Dominique était parmi ses vignerons". (P. 44)

Deste modo, a natureza funciona de uma maneira produtiva ao revelar-se uma terra fértil, povoada de camponeses que trabalham a terra e a vinha. Por sua vez, as (poucas) alusões a Mme de Bray ocorrem em paralelo com as descrições da natureza e, mais particularmente, da quinta de Trembles:

"(...) mais à peine avait-il fait quelques pas dans le sentier labouré d'ornières qui menait à ses vignes que nous fûmes témoins d'une rencontre qui me charma. Deux enfants dont on entendait les voix riantes, une jeune femme dont on voyait seulement la robe d'étoffe légère rouge, venaient au-devant du chasseur". (P. 40)

Atente-se às palavras utilizadas para esta descrição. Estas, em profunda harmonia com os elementos naturais, sublinham a ideia de um espaço natural e produtivo: "sentier", referente ao espaço natural, por sua vez "labouré" ligado à produtividade. E é precisamente neste décor fértil que se assiste à primeira aparição de Mme de Bray, acompanhada, por sua vez, pelo marido e filhos. É após esta visão idílica que, de aí em

diante, o doutor e o narrador inicial designarão a família de Bray de "l'heureux ménage". (P. 47)

Mme de Bray assemelha-se a esse espaço natural e fértil ao conceber os seus filhos, que por sua vez, assegurarão a ligação e continuidade de Dominique à sua terra natal:

"(...) une petite fille brune qu'on appelait Clémence, un garçon blond, fluet, grandissant trop vite et qui déjà promettait de porter avec plus de distinction que de vigueur le nom moitié féodal et moitié campagnard de Jean de Bray". (P. 46)

Deste modo, o lugar de enraizamento do herói, pleno de recordações, estabelece, de certa forma, um elo de ligação com este. Por sua vez, este aspecto telúrico e triste:

"Il (le soleil) éclairait longuement, en y traçant des rayures d'ombre et de lumière, un grand pays plat, tristement coupé de vignobles". (P. 39)

adequa-se facilmente às características de Dominique: alguém que renunciou ao turbilhão da vida, evadindo-se para um lugar tranquilo, a ponto de anular-se. Esta noção é clarificada quando o narrador inicial diz:

"Quoiqu'il ne fût pas le premier venu autant qu'il le prétendait, et qu'avant de rentrer dans les effacements de sa province, il en fût sorti par un commencement de célébrité, il aimait à se confondre avec la multitude des inconnus qu'il appelait les quantités négatives". (P. 34)

O substantivo "effacement", ao designar a província de Dominique, prolonga e completa a descrição anterior de Trembles: um lugar calmo e sereno, ideal para passar despercebido ao confundir-se com a multidão, "les quantités négatives". É, pois, o retorno a este ambiente íntimo que demonstra a busca e posterior recuperação de paz interior, só possível no seu espaço natal, precisamente por este ter sido o palco de momentos cruciais da sua vida. A comprová-lo está a afirmação de Dominique:

"Et la preuve (...) c'est la vision très nette de certains lieux, la note exacte de l'heure et de la saison, et jusqu'à la perception de certains bruits qui n'ont pas cessé depuis de se faire entendre". (P. 76)

Esta cumplicidade torna-se ainda mais evidente aquando do início da sua confissão ao narrador inicial:

"Vous dire comment une particularité de si peu de valeur a pu se fixer dans ma mémoire (...) au point de trouver sa place en ce moment dans la conversation d'un homme plus que mûr, je l'ignore; mais si je vous cite ce fait entre mille autres, c'est afin de vous indiquer que quelque chose se dégageait déjà de ma vie extérieure, et qu'il se formait en moi je ne sais quelle mémoire spéciale assez peu sensible aux faits, mais d'une aptitude singulière à se pénétrer d'impressions". (P. 77)

Estamos assim perante a sua inscrição no lugar com o qual ele se identifica, se mistura e, por conseguinte, se anula. Assim, Trembles funciona como o local pleno de recordações de infância e adolescência de Dominique. É o seu mundus particular no qual se esbatem as

fronteiras temporais:

"Ces jours-là Dominique remontait à son cabinet, c'est-à-dire qu'il revenait de vingt-cinq ou trente ans en arrière, et cohabitait pour quelques heures avec son passé". (P. 60)

Ao introduzir o narrador inicial no seu escritório - espaço físico privado - Dominique de Bray anula a barreira do tempo. É este espaço, cheio de inscrições de datas de acontecimentos de outros tempos, o elo de ligação com o sujeito. Uma vez fora desse espaço concreto que encerra acontecimentos passados dos quais ainda persistem os "fantômes", Dominique assume a sua condição actual:

"Une fois descendu de cette chambre dangereuse, hantée de fantômes, où je sentais que les tentations devaient l'assiéger en foule, Dominique redevenait le campagnard ordinaire de Trembles". (P.60)

É, pois, pela narração da sua vida que Dominique desvenda o seu passado, ainda obscuro para o leitor, ao confessar, finalmente, os factos marcantes da sua adolescência.

É este espaço o elo de ligação entre o sujeito e o passado. E é definitivamente instalado em Trembles que assistimos ao final da confissão:

"Dominique avait achevé son récit (...). Il était pâle. Sa physionomie, légèrement altérée par la fatigue ou rajeunie par les lueurs passionnées d'une autre époque, reprenait peu à peu son âge, ses flétrissures et son caractère de grande sérénité". (P. 307)

A alteração da fisionomia de Dominique denuncia ainda alguma comoção em relação ao seu passado. "Il était pâle"; "physionomie altérée"; "rajeunie par les lueurs passionnées d'une autre époque", são traços físicos que convergem do interior para o exterior retratando o seu estado de espírito adulterado pela memorização de tempos idos. Após tanto tempo, este mantém-se inalterado, comprovando a abolição da distância temporal entre a confissão e o momento a que esta se refere no passado.

Denunciado por si mesmo, Dominique recompõe-se em consonância com o entardecer, comprovando, uma vez mais, a sua cumplicidade com a natureza:

"Le jour baissait à mesure que la paix des souvenirs s'établissait aussi sur son visage (...). Des voix de laboureurs (...) nous tirèrent l'un et l'autre d'un embarras réel, celui de nous taire ou de reprendre un entretien brisé: "Voici l'heure de descendre" dit Dominique, et je le suivis jusqu'à la ferme". (P. 307)

A expressão: "Voici l'heure de descendre" marca o despertar para a vida real. A preposição "voici" refere-se a tempo ao encontrar-se ligada ao indicativo "l'heure de...", assinalando o momento do corte entre o passado e o presente da enunciação. É a voz dos lavradores - indivíduos que trabalham a terra, logo, ligados à ciclicidade - que vêm restituir Dominique ao seu presente, associado, por sua vez, ao facto de "se taire". Deste modo, a palavra detém, também, o poder de retorno ao passado. No entanto, a sensatez volta ao afirmar "voici l'heure de descendre", expressão reveladora de um despertar para a vida real. E, novamente, a presença da ciclicidade através do substantivo "ferme" que, ligada à

produtividade da terra, engloba as características de eterno retorno. O reforço do mesmo conceito, através da expressão "où tous les soirs, à pareille heure, il y avait...", está presente no imperfeito, tempo elucidativo da ideia de repetição.

O regresso ao passado e a noção de ciclicidade revelam-se, também, através da recorrência de determinados elementos ao longo do romance, como é o caso de sentimentos situados no passado e que reaparecem no presente, acompanhados pelos movimentos cíclicos da natureza. Exemplo disso é a expressão acima mencionada:

"Le jour baissait à mesure que la paix des souvenirs s'établissait aussi sur son visage". (P. 307)

A simultaneidade de acções "le jour baissait" e "la paix des souvenirs s'établissait aussi" acentuam a ligação de Dominique à sua terra ao denunciar a cumplicidade entre a recordação e o movimento cíclico inscrito no acto de entardecer. Por sua vez, a conjunção "aussi" reforça a convivência entre o sujeito, o espaço e o tempo.

Esta noção de ciclicidade é retratada por Trembles, espaço ao qual Dominique se encontra ligado, para posteriormente reflectir o conjunto das vivências que compõem a sua vida, por representar, precisamente, o lugar onde se refugiava. Deste modo, as vivências persistem no tempo através da cristalização de factos, sentimentos e sensações vividas e sentidas no seu espaço natal. É a Trembles que Dominique recorria, física ou psicologicamente, em busca de alento para os momentos revoltos da sua adolescência:

"Je pensais aux Trembles (...) ce fut comme une lueur de salut (...). Partout où j'avais puisé des agitations, je ne rencontraï plus que l'immuable paix (...) et je retrouvai un peu de calme en y songeant". (P. 155)

e é, também, em Trembles que Dominique vive dois meses de felicidade ao lado de Madeleine d'Orsel (capítulo onze) e onde tenta fazer perdurar, para sempre, esse momento, através da marca dos passos de Madeleine, inscritos na lama:

"A chaque pas, elle y laissait dans la terre molle la forme imprimée de sa chaussure étroite à talons saillants (...). J'aurais souhaité qu'elle restât toujours incrustée comme des témoignages de présence pour l'époque incertaine où je repasserais là sans Madeleine". (P. 205)

O prefixo de repetição associado ao verbo "passer" na forma verbal "je repasserais" anuncia a provável separação entre os dois e o consequente retorno à província; e é também a Trembles que Dominique regressa para aí fixar-se definitivamente, após a ruptura amorosa já prevista.

Assim, Dominique desenrola-se através de uma consciência onde coexiste o passado e o presente. O espaço de Dominique não é essencialmente o espaço físico que descreve as etapas mais importantes da sua vida (Paris, Hotel d'Orsel, a casa de Madeleine, entre outros); é sim o espaço interior, a consciência do sujeito sobre o seu passado. Esta unidade ou continuidade é reforçada pelo facto de se representar o mesmo décor no início e no fim do romance, e ainda no interior da narração.

Trembles surge em simultâneo como o lugar de referência da

memória e o ponto de convergência da vida presente:

"Je pourrais vous dire aujourd'hui, moi, dont c'est la grande mémoire, la date et le lieu précis de mille émotions bien légères, et dont la trace est cependant restée". (P. 193)

A província, "un pays plat, coupé de vignobles", representa, ao mesmo tempo, o sujeito nela enraizado e o estilo do seu discurso. O ritmo lento das frases cria e prolonga esta visão melancólica expressa pela contemplação do sujeito. Por outro lado, a esta contemplação exterior corresponde uma contemplação interior capaz de despertar sensações cristalizadas na memória do sujeito, de modo a recriar as etapas fundamentais da sua adolescência outrora (aí) vividas:

"Je vous montrerais tel coin du parc, tel escalier de la terrasse, tel endroit des champs, du village, de la falaise, où l'âme des choses insensibles a si bien gardé le souvenir de Madeleine, que si je l'y cherchais encore, (...) je l'y retrouverais aussi reconnaissable qu'au lendemain de notre départ". (P. 193)

Daí que a fusão do espaço interior com o espaço exterior corresponda à fusão de horizontes espacio-temporais.

Notas

- (1) Neste trabalho, as indicações de página do texto Dominique de Eugène Fromentin, reportam-se à colecção Folio da edição Gallimard de 1991.
- (2) Georges Poulet. 1989 Etudes sur le temps humain/1. Paris: Presses Pocket. (pp.26)
- (3) Georges Poulet. 1989. (pp. 31)
- (4) Georges Poulet. 1989. (pp.31)
- (5) Philippe Lejeune. 1975. Le Pacte autobiographique. Paris:Seuil
- (6) Gérard Genette. 1972. Figures III. Paris: Seuil
- (7) A terminologia *História e Narração* por nós adoptada insere-se na distinção estabelecida por Gérard Genette na teoria e crítica literária contemporâneas.
- (8) Claude Herzfeld. 1977. Dominique de Eugène Fromentin. Paris: Librairie Nizet
- (9) Barthes. 1972. Le Degré zéro de l'écriture. Paris: Seuil

2. O Passado na constituição do Sujeito

2.1. Sujeito do passado e sujeito do presente

A narração de M. de Bray (do terceiro ao décimo sétimo capítulo) destaca-se da história (primeiro, segundo e último capítulo), ao constituir um bloco à parte, autónomo, funcionando, posteriormente, como a justificação da situação inicial do romance. Com efeito, em Dominique de Fromentin, os dois primeiros capítulos preparam o narratário para receber a narração dos factos da vida de M. de Bray, através de um discurso baseado na memória, graças ao poder recreativo desta. No início do romance, e que coincide com o primeiro segmento narrativo, Dominique, na sua qualidade de pai e de marido, reforça a sua imagem de homem responsável e realizado através do cargo que desempenha na câmara de Villeneuve, a província onde nasceu. É, à partida, um homem sereno e reconciliado com a vida:

"J'ai trouvé la certitude et le repos (...). Je me suis mis d'accord avec moi même, ce qui est bien la plus grande victoire que nous puissions remporter sur l'impossible". (P. 33)

Este primeiro segmento narrativo implica um segundo porque os factos a que se refere a narração de M. de Bray, apesar de cronologicamente anterior ao primeiro momento diegético (correspondente à apresentação da situação de Dominique no tempo presente da enunciação), surgem como a justificação da existência moderada do narrador principal, no momento em que relata os

acontecimentos da sua adolescência. No entanto, a chegada do narrador inicial, que constitui a primeira instância narrativa do texto, levanta algumas dúvidas acerca da consistência de tal comportamento. São estas suspeitas que levam, como tivemos ocasião de comprovar ao longo do primeiro capítulo deste trabalho, o narrador inicial a perseguir as pistas que conduzem à decifração de algo doloroso associado ao passado do proprietário de Trembles.

A narração de Dominique funciona no interior da história principal como uma "mise en abyme" (1). Por sua vez, esta operação interfere na história principal ao constituir uma digressão no seu interior. À medida que avançamos no texto, é flagrante a imbricação das duas, cada uma tentando impor-se à outra. É André Gide quem, primeiramente, evoca este mesmo processo no *Journal* de 1893 ao comentar os seguintes quadros:

"Dans les tableaux de Memling ou de Quentin Metsys, un petit miroir convexe et sombre reflète, à son tour, l'intérieur de la scène où se joue la scène peinte". (2)

Frequentemente, a história produzida pela "mise en abyme" desvenda o texto global, ao funcionar como antecipação de factos a ocorrer, o que, naturalmente, acaba por minar o segredo. Em Dominique, a (re)constituição do passado através do sujeito e o processo inverso, a constituição do sujeito através do passado, adivinha-se ao longo da narração e da própria história, através das dúvidas do narrador inicial, de cenas de maior ou menor importância, de quadros, entre outros processos, como iremos ver.

Dominique fala antes de ser apresentado, apagando-se, posteriormente, por detrás de uma narração que se adivinha através das palavras do narrador inicial: " me disait celui dont je rapporterai les confidences" (P. 33). Este primeiro impacto com um sujeito não nomeado que se caracteriza como: "Je ne suis plus rien à supposer que j'aie jamais été quelque chose" (P. 33), aponta para o desfecho anunciado da história. Significa que a preceder a narração, somos confrontados com o desfecho, ficando previamente informados acerca do desenlace dos acontecimentos a serem descritos ao longo da narração. Isto torna-se viável através da inversão da orientação romanesca: sabemos, à partida, o desenlace da história ainda por contar.

A intromissão da situação presente do protagonista, nos dois primeiros capítulos, e em que o segundo surge como uma repetição pormenorizada do primeiro, permite ao narrador, de anular qualquer incerteza a seu respeito. Deste modo, o desfecho da história deixa de constituir o objectivo do discurso, ao revelar-nos, no início, a situação final, após os anos conturbados da adolescência. Isto leva a que as certezas em torno da personagem de Dominique de Bray minem facilmente a aventura romanesca.

No entanto, as dúvidas lançadas de início em torno do protagonista superam as pretensas certezas, contribuindo para a permanência do suspense relativamente à confissão anunciada. Esta é também antecipação precisamente pelo facto de M. de Bray apresentar a moralidade da sua vida antes da história.

Desta forma, está implícita a divisão do sujeito: ao Dominique do presente corresponde o Dominique do passado. O primeiro, na sua

situação actual, existe em função do segundo. Apesar das diferenças nítidas entre ambos, um permanece no interior do outro, complementa-o e desperta-o quando alguma sensação o atinge:

"Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli. Et ne vous étonnez pas si je divague en parlant de réminiscences qui ont la puissance certaine de me rajeunir au point de me rendre enfant". (P. 62)

O narrador inicial cedo se apercebe desse facto, ao comentar com o doutor: "Il y avait deux hommes en Dominique" (P. 64). É, também, a narração, em termos de uma auto-análise do próprio narrador, que veicula a divisão do eu, ao proceder à apresentação de dois sujeitos, à partida, distintos e geradores de uma duplicação de planos temporais, relativos à vivência de cada um deles, no tempo correspondente. Os factos mais marcantes do passado existem no interior do herói, em estado latente, despertando-se à mínima sensação. É o próprio narrador quem o confessa, ao comparar essa constatação com uma ferida:

"(...) une ancienne plaie complètement guérie, mais sensible, qui tout à coup se ranime, et, si l'on osait, vous ferait crier." (P. 79)

Apesar de o protagonista considerar a ferida cicatrizada, metáfora da sua paixão por Madeleine, a narração, bem como o estado de espírito do narrador no final do discurso, demonstram que as evocações dessa época, ainda que cicatrizadas, são dolorosas:

"Comment (...) parler de sang-froid de ces pudeurs

extrêmes que le grand jour offusquait, qui ne supportaient aucun examen, pas plus le mien que celui des autres, et qui demandaient, comme une plaie trop vive ou trop récente, à n'être pas même effleurées du regard?" (P. 115)

É, também, a própria estrutura do texto que veicula a divisão do "eu" através da existência de dois planos temporais diferentes. A estes dois planos correspondem duas etapas distintas da vida do protagonista (a juventude e a idade adulta) com autonomia entre elas, visto existirem em momentos diferenciados do texto: a juventude de M. de Bray, transmitida através da sua narração e a idade adulta, transmitida através de um narrador inicial, no presente da enunciação e onde Dominique responde por aquilo que foi durante o período conturbado da sua adolescência.

Por sua vez, cada uma destas etapas constituem um bloco à parte, precisamente por serem dadas com uma relativa distanciação entre Dominique narrador e Dominique personagem. O discurso de M. de Bray ocorre quando este nada mais tem a temer acerca da sua identidade. O "eu" do narrador desmistifica o "eu" do herói ao expor e julgar situações do passado:

"Je ne sais si je me rendais compte alors de tout ce que je vous dis là" (P. 108),

correspondendo os dois "je" presentes na frase, a épocas diferentes; por sua vez, a presença do narrador inicial reaparece momentaneamente aquando desta pausa na narração: "Ce que je vous dis là".

O facto de M. de Bray comentar e julgar cenas do passado,

distancia-o do "eu" do herói. Só assim poderá julgar-se correctamente bem como assegurar ao narratário de que ultrapassou o romantismo da juventude que agora condena, reforçando ainda mais a distância entre um e outro:

"Le mal était fait, si l'on peut appeler un mal le don cruel d'assister à sa vie comme à un spectacle donné par un autre, et j'entrai dans la vie sans la hair, quoiqu'elle m'ait fait beaucoup pâtir, avec un ennemi inséparable, bien intime et positivement mortel: c'était moi-même". (P. 107)

Esta distanciação entre os dois sujeitos é nítida, servindo para que o Dominique do presente da enunciação julgue o Dominique do passado: "assister à sa vie comme à un spectacle donné par un autre". Ao julgá-lo, o narrador participante reforça, indirectamente, a sua realização pessoal no presente da enunciação, sublinhando a distância entre os dois sujeitos e estabelecendo, por conseguinte, um corte narrativo entre os dois tempos distintos. O facto de M. de Bray voltar definitivamente a Trembles, significa pôr fim à divisão de si mesmo; ao fazê-lo, distancia-se desse primeiro sujeito e, de fora, "conta-o".

Ao julgar Dominique adolescente, Dominique adulto submete-se, inconscientemente, a uma purificação espiritual, ou seja, a um exorcismo das suas acções no passado. Distante desse tempo, Dominique julga essa época com uma perspectiva diferente da de então. Distanciado, toma consciência da opressão da dimensão temporal e social a que teve, impiedosamente, de submeter-se. Ao tomar conhecimento do noivado de Madeleine, Dominique nada pode fazer por ser ainda muito jovem, facto que Olivier d'Orsel não deixa de lhe fazer

notar. Além disso, a dimensão social barra-lhe o percurso precisamente por também ela designar tempo:

"Mais il n'était pas douteux, non plus, (...) que le désir de son père, les considérations de rang, de position, de fortune, ne la décidassent pour une union où M. de Nièvres apportait, en outre de tant de convenances, des qualités sérieuses et attachantes". (P. 146)

Deste modo, a existência de Dominique é moldada pelas suas imposições, e são precisamente estas que impedem a concretização do seu ideal amoroso. É em unísono com as estações, divisões do tempo por excelência, que Dominique de Bray pauta a sua existência: assim, a maior parte dos acontecimentos dolorosos, ocorrem durante a estação invernal: as crises mais profundas marcadas pelo relacionamento com Madeleine, o casamento desta com M. de Nièvres, a ruptura definitiva do protagonista com Madeleine, para citar apenas os exemplos mais probatórios, do ponto de vista narrativo, estão profundamente ligados ao Inverno, associado, no simbolismo neo-romântico, ao rigor. Por sua vez, a estadia de dois meses em Trembles, funciona como um indício da separação imposta:

"Ce devait être la dernière, et, sans prévoir l'avenir, je supposais, je ne sais trop pourquoi, que les chemins de mon village ne nous reverraient jamais ensemble". (P. 204)

Esta suposição ganha consistência, precisamente por ocorrer em simultâneo com uma alusão ao tempo, onde se adivinha a presença da estação maléfica, caracterizada, por sua vez, pelo advérbio "tristement":

"Les dernières feuilles tombaient; des débris roussâtres se mêlaient assez tristement à la rigidité des rameaux nus" (P. 205),

podendo deprender-se através do substantivo "rigidité" a metáfora da rigidez da dimensão social a que ambos estão submetidos.

Como acabámos de constatar, a divisão do "eu" e, por conseguinte, do plano temporal, permite ao narrador principal de reconstituir as etapas fundamentais da sua adolescência e, conseqüentemente, de compreender o enraizamento final do herói. O facto de o narrador aceder a contar a história da vida de um indivíduo, neste caso, ele mesmo, coloca-o numa posição de espectador da sua própria vida, que no momento presente da enunciação, comenta e explica. Ao fazê-lo, M. de Bray enquanto narrador principal, recupera o Dominique do passado e, deste modo, constitui-se enquanto sujeito, não só do tempo passado - aquele que foi outrora - mas também de M. de Bray do presente da enunciação.

Assim, a (sua) narração, enquanto produto de um acto de enunciação, constitui a apropriação individual da situação em que emerge - e é precisamente esta situação, por sinal transmitida logo no início da obra, que explicará o percurso da narrativa. É certo que somos confrontados, de início, com o desenlace da obra; minada a aventura romanesca, resta ao narrador encaminhar a atenção do narratário para a (re)constituição do percurso seguido, como forma de aceder à chave que desvendará o mistério em que M. de Bray se encontra envolvido no início da sua narração.

Deste modo, em Dominique a estrutura da obra aponta para o desenlace anunciado. Os capítulos iniciais provam-no ao apresentarem M. de Bray, no presente da enunciação, definitivamente instalado em Trembles. Também o percurso do herói, bem como cenas, emoções e decisões que o constituem, convergem para a confirmação do enraizamento deste na sua terra natal. Exemplo disso é a problemática do espaço: Dominique "campagnard chasseur" (P. 38), como aparece descrito na sua primeira ocorrência no texto, surge em profunda harmonia com o espaço a que pertence. Daí que as constantes evocações de Trembles ao longo da história, traduzam a aspiração de retorno ao lugar de onde partira em criança:

"Le campagnard en outre persistait et ne pouvait se résoudre à se dépouiller de lui-même, parce qu'il avait changé de milieu. (...) Je sentais qu'il y avait en moi je ne sais quoi de local et de résistant que je ne transplanterais jamais qu'à demi, et si le désir de m'acclimater m'était venu, les mille liens indéracinables des origines m'auraient par de continuelles et vaines souffrances que c'était peine inutile. (P. 170)

Confissão sincera e objectiva acerca das preferências, em termos de espaço, do herói, sublinhada ainda mais na frase seguinte:

"Je vivais à Paris comme dans une hôtellerie où je pouvais demeurer longtemps, où je pourrais mourir, mais où je ne serais jamais que de passage". (P. 170)

A transcrição acima apresentada surge como indício de factos a ocorrer. A forma verbal "je serais" associada a Paris como "de passage",

tem a sua razão de ser ao apontar para um facto a ter lugar no futuro, e que será justificado no final da narração. Para Dominique, a grande cidade funciona como o lugar de passagem e de inconstância, fruto de imposições sociais e morais. Este espaço surge em oposição a um outro, Trembles, o lugar de enraizamento definitivo do herói. Este aspecto é comprovado, logo à partida, através da apresentação de M. de Bray como pai e marido respeitável, claramente enquadrado no décor em que surge pela primeira vez.

Distinto de Dominique de Bray, surge Olivier d'Orsel inserido, por sua vez, no meio citadino e, por conseguinte, inconstante. Este contraste é reforçado através da oposição de espaços em que cada uma das personagens se insere:

"Je fus frappé, je m'en souviens, des odeurs de gaz qui annonçaient une ville où l'on vivait la nuit autant que le jour, et de la pâleur des visages qui m'aurait fait croire qu'on s'y portait mal. J'y reconnus le teint d'Olivier et je compris mieux qu'il avait une autre origine que moi." (P. 165)

Determinados traços físicos de Olivier tornam ainda mais evidente a sua identificação com a cidade; pelo contrário, as sensações olfactivas de Dominique, demonstram a presença da personagem num ambiente desconhecido até então, comprovado pela expressão: "des odeurs de gaz qui annonçaient une ville".

Contrariamente a Dominique, Olivier d'Orsel não chega a atingir qualquer objectivo, demonstrando, mesmo, nunca os ter procurado abertamente. A sua vida pauta-se por uma enorme despreocupação:

"Il (Olivier) rentrait du bal; il en rapportait dans ses habits comme une odeur de luxe, de bouquets, de femmes et de plaisirs". (P. 244)

Esta despreocupação, agravada pela ausência de metas a alcançar, desenrola-se de acordo com as características típicas do "bon-vivant" da grande cidade. Para sublinhar a caracterização desta personagem "byroniana" por excelência, surge Augustin, com quem Olivier representa um nítido contraste:

"Je me souviens que je l'examinai pendant le court moment qu'il resta debout près d'Augustin (...). J'ai peut être tort de vous avouer que le contraste de la tenue, de la mise et de la roideur un peu scolastique d'Augustin m'attrista par des côtés presque vulgaires". (P. 244)

O indício da destruição pessoal de Olivier através da nulidade está latente na maior parte das referências feitas à personagem, e acabará por desenvolver-se e atingir o clímax com a tentativa de suicídio, também ela falhada. Determinadas antecipações, no presente da enunciação, apontam para esse desfecho. É o caso da citação seguinte onde se depreende a presença desse indício:

"Ce petit monstre moderne qu' Olivier nommait le vulgaire, qui lui faisait une si grande horreur, et qui le conduisit vous savez où, je le connaissais, tout comme lui, sous un autre nom" (P. 279),

reforçando uma vez mais a ligação de Olivier com a cidade ao designar o mal de que padece de "petit monstre moderne".

O tédio, consequência da sua vida solitária (3), repercute-se no seu dia a dia. Ele próprio reconhece esse facto através do seguinte diálogo com Dominique: " Tu t'ennuies?" ao que Olivier responde: "toujours", reforçado, seguidamente, quando Dominique tenta conhecer a razão:

"Et qu'est-ce qui t'ennuie? Tout, répondit-il avec la plus évidente sincérité. J'arrive à détester tout le monde, et moi plus que personne". (P. 253)

Assim, a causa principal da tentativa de suicídio da personagem reside na pergunta/resposta: "Sais-tu quel est mon plus grand souci? c'est de tuer l'ennui" (P. 263), acabando por se inverter a situação, ao ser "l'ennui" a anular Olivier. É a tentativa de colmatar a sua própria nulidade que preenche a existência de Olivier, toda ela pautada pelo vazio existencial. O desfecho adivinhado relativamente a esta personagem é, deste modo, antecedido ao ser descrito no início da história (segundo capítulo) com o episódio da chegada da carta informando Dominique de Bray sobre a tentativa de suicídio.

2.2. Tempo da narração enquanto constituição do sujeito

As constantes deslocações no espaço ao longo da obra, cingem-se, a um nível geral, a duas áreas particulares - o campo e a cidade:

"C'était la vilaine limite où l'on commence, par la laideur de la banlieue, à entrer dans l'activité du tourbillon de Paris". (P. 250)

A história começa por uma deslocação do narrador inicial ao campo. Aquando desta, serão feitas várias alusões à cidade (neste caso Paris) com carácter de prolepse, uma vez que precipitam factos a serem narrados posteriormente. Entre o terceiro e o décimo sétimo capítulo, a acção centra-se na cidade, não obstante outras pequenas deslocações no espaço, para novamente voltar a centrar-se no campo, no último capítulo, conferindo, desta maneira, uma relativa circularidade à obra.

O essencial da narração incide na partida de Dominique para a grande cidade em busca de uma educação adequada:

"Elle (sa tante) trouva en moi un enfant sauvage, inculte, en pleine ignorance, facile à soumettre, plus difficile à convaincre, vagabond dans toute la force du terme". (P. 75)

Esta descrição reforça a sua identificação com o campo e a vida despreocupada. Feita a aprendizagem a vários níveis, Dominique volta, desta vez para fixar-se definitivamente. Amadurecido, o protagonista procura a sua (relativa) realização, desta vez, também, a todos os níveis: pessoal, sentimental, profissional. Por outras palavras, é esta conclusão que o narrador transmite - a sua evolução moral durante os vinte anos precedentes - desde os problemas da sua adolescência à ponderação sobre os mesmos, sendo a renúncia e a resignação, o meio escolhido para vencê-los e, por conseguinte, ultrapassá-los. Deste modo, a moralidade em Dominique é precisamente a reconsideração da história da juventude

do herói, vista através dos comentários e julgamentos da maturidade de M. de Bray, no tempo presente da enunciação.

Curiosamente, as recorrentes alusões à província natal tornam-se mais insistentes no momento em que tudo converge para uma certa vulnerabilidade em torno da figura do protagonista. É, por exemplo, o caso do dia do casamento de Madeleine d'Orsel com M. de Nièvres. A única forma que Dominique encontra para apaziguar a dor é pensar em Trembles e na paz que a sua província encerra:

"Je marchais longtemps (et mes souvenirs redeviennent ici très précis) dans un abattement que je ne saurais vous peindre (...). Je pensais aux Trembles; il y avait si longtemps que je n'y pensais plus! Ce fut comme une lueur de salut (...). Partout où j'avais puisé des agitations, je ne rencontrais plus que l'immuable paix. Tout y était douceur et quiétude" (P. 154),

demonstrando ser esta serenidade que Dominique aspira a (re)encontrar e, mais importante ainda, ser este o espaço capaz de a restituir. Na obra, "le campagnard" persiste e não pode "se résoudre à se dépouiller de lui-même" apenas pela sua deslocação no espaço. Daí que só o seu retorno definitivo ao espaço natal fará Dominique encontrar a paz interior.

Na narração, os "tempos mortos" (4), as pausas e as elipses, permitem seguir claramente a evolução da crise sentimental. Também as suposições contribuem para fazer desencadear o texto:

"Peut-être se diminuait-il ainsi pour expliquer sa retraite et pour ôter le moindre prétexte de retour à ses propres regrets comme aux regrets de ses amis" (P. 35),

da mesma forma que as anacronias (antecipações ou prolepses) do autor:

"Ce long intervalle de douze mois (...) vous ont donné tout à coup le besoin mutuel des confidences, avec le droit plus surprenant encore de vous confier". (P. 50)

As omissões, claramente confessadas pelo narrador principal, contribuem para acelerar o ritmo narrativo: " Il y avait plus d'un grand mois que je n'avais vu Madeleine" (P. 265), neste caso, de o narrador avançar na crise sentimental. O facto de não encontrar Madeleine, permitir-lhe-á introduzir outras informações acerca da sua história, sublinhando a importância das mesmas no interior da narrativa. Por outras palavras, o narrador selecciona os factos a narrar, consoante o seu grau de importância para o funcionamento da narrativa. É o que acontece na frase seguinte:

"Un jour je la rencontrai, par hasard, dans une rue déserte du quartier que j'habitais". (P. 265)

Este facto é escolhido para ser relatado pelo narrador, visto adiantar aspectos notórios na sua relação com Madeleine, particularmente no que se refere aos sentimentos desta. O facto de ser encontrada sózinha nos arredores da casa de Dominique, denuncia a cumplicidade existente nos sentimentos de ambos.

Todos os brancos da história representados no texto através dos parágrafos e da passagem de um capítulo ao outro, estabelecem cortes no fio da narração. Cabe ao encontro entre os narradores - inicial e

principal - de utilizar os espaços para estabelecer efeitos de tempo, como é o caso daquele existente entre o primeiro e o segundo capítulo que subentende a passagem de um ano de separação:

"L'absence a des effets singuliers. J'en fis l'épreuve pendant cette première année d'éloignement qui me sépara de M. Dominique". (P. 49)

A duração representada por cada branco varia ao longo do romance. Como notou Claude Herzfeld (5), a passagem do terceiro para o quarto capítulo é de três dias; do quarto para o quinto, de um ano; do quinto ao sexto, de algumas semanas; do décimo quarto ao décimo quinto, de um grande mês.

Por sua vez, a duração é de zero, segundo a terminologia de Genette (6), no que diz respeito à passagem do sexto para o sétimo capítulo, visto este começar exactamente pela mesma frase, estabelecendo uma anulação entre os dois planos temporais do texto: "Madeleine est perdue et je l'aime!", última frase do sexto capítulo, e " Madeleine était perdue et je l'aimais!", primeira frase do sétimo capítulo. A grande diferença, demonstrada pela alteração do tempo verbal, aponta, também, para uma maior ou menor implicação do sujeito. Enquanto que a primeira frase é narrada no presente do indicativo, logo, como um processo ainda em curso, a segunda volta-se para o passado (imperfeito). A mesma situação, narrada de forma diferenciada, no que concerne os tempos verbais, sublinha a linha de distanciação que separa o mesmo acontecimento, no tempo. O primeiro como sendo o segmento principal e demonstrando uma maior implicação do sujeito, e o segundo como

elemento secundário, lembrado num tempo posterior, apresentando o mesmo aspecto como acabado e do qual, o narrador fala sobre as consequências presentes.

As elipses, representativas segundo Genette de "une part du texte pratiquement nulle" (7) sublinham, implicitamente, a distância cena/resumo, sendo conferida à cena uma maior importância do ponto de vista da acção e ao resumo uma forma de acelerar a duração textual.

A narração propriamente dita de M. de Bray encerra cenas importantes; à parte estas, surgem alguns episódios de carácter dilatatório e que, de certa forma, servem de elo de ligação com as cenas principais ao prepararem a renúncia e, conseqüentemente, o retorno definitivo a Trembles. Deste modo, a separação temporária dos narradores (inicial e principal) sublinha a relação de amizade, ao manter-se inalterada após um ano.

O terceiro e quarto capítulos (8), através de anacronias explicam e justificam, no tempo presente da enunciação, o narrador e determinadas acções relacionadas com a sua vida. Assim se explica, por exemplo, a partida de Dominique, (criança) para a grande cidade e o seu retorno a Trembles, (adulto) e (relativamente) realizado.

Por sua vez, o quinto capítulo começa pela elipse qualificada (9) "Toute une année s'écoula de la sorte" (P. 109), representando, até esse momento, poucas alterações na acção. No entanto, as constantes deslocções no espaço (divagações pelos jardins públicos, deambulações pelas ruas associadas a um estado de espírito até então desconhecido do protagonista) anunciam a presença do sentimento amoroso. O encontro ocasional de Dominique com a família d'Orsel aquando de uma das

suas deambulações, seguido da fuga para o refúgio do seu quarto, representam a revelação do sentimento de amor em Dominique.

O início do sexto capítulo através de uma elipse indeterminada: "Quelques semaines après" a fuga de Dominique, indicam a partida de M. d'Orsel, Madeleine e Julie para uma estadia de dois meses nas termas. Durante esta ausência justificada, o narrador estabelece no interior do texto a suspensão da acção, ao desviar a atenção para uma outra personagem, Olivier d'Orsel, apresentando a descrição de uma das suas idas ao baile. Nesta, são feitas referências importantes acerca da personagem que servirão para explicar determinadas atitudes deste, no presente da enunciação:

"Mon cher Dominique, reprit-il, je n'ai ni père ni mère, tu le sais; je ne suis que le neveu de mon oncle et de ce côté je n'attends que les affections qui me sont dues, c'est à dire, une bien petite part dans le patrimoine de tendresse qui revient de droit à mes deux cousines. J'ai donc besoin qu'on m'aime, et autrement que d'une amitié de collègue (...)". (P. 124)

Após a pausa na acção através da inclusão de o episódio referente a Olivier d'Orsel, o narrador retoma a acção principal através do relato do regresso de Madeleine, dois meses após a sua partida. Deste modo, o episódio de Olivier funciona, em simultâneo, como caracterização da personagem e como passagem subtil de dois meses, no que concerne o tempo da narrativa. Por sua vez, esta ausência contribui para a transformação física e psicológica de Madeleine d'Orsel:

"C'était Madeleine embellie, transformée par l'indépendance, par le plaisir, par les mille accidents d'une

existence imprévue, par l'exercice de toutes ses forces, par le contact avec des éléments plus actifs, par le spectacle d'une nature grandiose". (P. 131)

A metamorfose operada em Madeleine confirma-se, provocando, assim, um avanço implícito no texto. O motivo associado a esta transformação é denunciado através da cena do bouquet e da carta que, acidentalmente, caem ao chão:

"Un autre indice plus positif encore aurait dû dès ce soir-là m'ouvrir les yeux. Il y avait parmi les bagages un admirable bouquet de rhododendrons, arrachés de terre (...). Au moment où Julie défaisait les enveloppes, une carte s'en détacha (...) un nom: Comte Alfred de Nièvres". (P. 132)

Cena do noivado de Madeleine, presença do Comte Alfred de Nièvres, constatação da perda de Madeleine. Resta esperar pelo dia do casamento que ocorre, imediatamente, no capítulo seguinte.

2.3. Cenas do passado enquanto (re)constituição do sujeito

Outras cenas de carácter informativo, logo, de menor intensidade dramática, são evocadas por M. de Bray como achegas ao longo da narração. Estas encaixam no todo que constitui o texto, ao complementar a narrativa: a cena da distribuição de diplomas (capítulo oito) onde se

estabelece uma ligação entre o diploma e o tema da liberdade, de forma a prefigurar a independência de Dominique e, por conseguinte, a aproximação da idade adulta; o conteúdo das cartas de Augustin, que ocupam praticamente todo o oitavo capítulo e que, indirectamente, servem para caracterizar a personagem; episódios em que Dominique procura, em vão, esquecer Madeleine e a cena da estadia desta em Trembles.

Durante a narração, a evocação de determinadas cenas ocorre quando não existe praticamente acção, o que permite avançar rapidamente na intriga. É, de facto, através de resumos que permitem a mudança rápida de um assunto para outro, que Dominique realiza a retrospectão ao condensar as etapas mais importantes da sua vida. As frases com que o narrador inicia determinados capítulos, tais como: "Nous arrivâmes à Paris le soir" (capítulo cinco), "Les deux mois de séjour avec Madeleine" (capítulo onze), "Pendant plusieurs jours, je pourrais dire pendant plusieurs mois" (capítulo treze) permitem que a narrativa avance rapidamente ao omitir determinados acontecimentos que, na óptica do narrador, são dispensáveis à sua narração por se mostrarem pouco importantes no que concerne o seu propósito. Deste modo, o texto encaminha-se para o final:

"Dominique avait achevé son récit (...). Il avait ouvert la lettre d'Olivier dont l'adieu funébre présidait pour ainsi dire à ce récit". (P. 307, último capítulo)

Assim, a estrutura do texto remete-nos para o início da história da sua vida passada: "Quelques jours plus tard, un exprès (...) remit à

Dominique une lettre cachetée en noir" (P. 70) através da carta, elemento desencadeador da retrospectiva:

"Cette demi-mort d'un compagnon de jeunesse (...) avait amèrement ravivé certains souvenirs qui n'attendaient qu'une circonstance décisive pour se répandre. Je ne lui demandai point ses confidences; il me les offrit". (P. 72, segundo capítulo)

e, por conseguinte, da anulação do tempo. Este capítulo remete-nos para a narração ao passarmos da história no presente da enunciação para a narração dos factos ocorridos na sua adolescência, logo, para a mudança de planos temporais. Os quinze capítulos que constituem a narração resumem cerca de vinte anos da vida de Dominique apenas numa tarde, no tempo presente da enunciação:

"Le jour baissait à mesure que la paix des souvenirs s'établissait aussi sur son visage. (...) Des voix de laboureurs qui longeaient les murs du parc nous tirèrent l'un et l'autre d'un embarras réel, celui de nous taire ou de reprendre un entretien brisé. Voici l'heure de descendre" (p. 307),

deprendendo com a afirmação: "Voici l'heure de descendre", a marca do tempo real.

O retorno à vida presente, coincide com a cena do adeus definitivo de Madeleine e de Dominique, sendo esta de importância capital para o texto, não só por constituir o desenlace mas também, como notou Claude Herzfeld acerca da renúncia: "parce que tout le roman est fait pour la justifier" (10). A renúncia é, pois, a base que suporta o romance e a personagem que lhe dá título. Dominique difere dos outros homens não

por amar uma mulher comprometida mas precisamente pelo facto de a ela renunciar: "Je lâchai prise comme une bête aurait cessé de mordre" sendo, pois, esta renúncia que prepara e concretiza o enraizamento final:

"Aussi j'apporte dans mon existence nouvelle un sentiment qu'il n'a jamais connu, celui d'expier une ancienne vie certainement nuisible et de racheter des torts dont je me sens encore aujourd'hui responsable". (P. 311)

A esta renúncia de "une ancienne vie", logo, no plano do passado, contrapõe-se "mon existence nouvelle", no tempo presente; a ligá-las, além do sujeito expresso na primeira pessoa do singular, existe um sentimento de culpa que se arrasta e que ainda pesa sobre o sujeito, prolongando esse passado no tempo presente da enunciação.

Torna-se difícil, por vezes, fazer coincidir o tempo do acontecimento com o tempo do resumo do passado. No entanto, no final da narração, a passagem de um tempo para outro, em simultâneo com a mudança do estatuto da enunciação, suspende, momentaneamente, essa fronteira:

"Des inscriptions des murailles (du cabinet), on ne distinguait presque plus rien. L'image extérieure et l'image intérieure pâlessaient donc en même temps, comme si tout ce passé ressuscité par hasard rentrait à la même minute, et pour n'en plus sortir, dans le vague effacement du soir et de l'oubli". (P. 307)

Através de "L'image extérieure" e "l'image intérieure" procede-se, metaforicamente, à divisão do sujeito, correspondendo a primeira à

imagem física e a segunda à dimensão psicológica de Dominique; por sua vez, esta concretiza-se, na narração, através da dimensão física - a palavra. Uma e outra fazendo parte do sujeito que se constrói através da narração (tendo em conta o carácter enigmático de M. de Bray, no início da história). Esta divisão ocorre no início do discurso, remetendo a separação destas duas dimensões para o início da narração; por seu lado, a dimensão interior remete para Dominique do passado, enquanto que "L'image extérieure", aquela que se vê, corresponde ao M. de Bray. E é precisamente aquando do final da retrospectão que desvendadas essas duas componentes, M. de Bray volta a unificar-se: "L'image extérieure et l'image intérieure pâlessaient donc en même temps" e a constituir-se enquanto sujeito:

"D'ailleurs, il s'agit de moi, de moi seul, et pour en finir avec le principal personnage de ce récit, je vous dirai que ma vie commence. Il n'est jamais trop tard, car si une oeuvre est longue à faire, un bon exemple est bientôt donné". (P. 312)

2.4. Projecções do sujeito na paisagem

Dominique pode ser considerado como um romance de descrição e de expressão do eu, de acordo com a recorrência destes dois elementos, ao longo do texto. Torna-se, deste modo, difícil separá-los, visto ambos se complementarem. Assim, as constantes descrições da terra natal de Dominique, traduzem uma mescla de sentimentos e de detalhes

minuciosos da paisagem, como resultado da inscrição do sujeito na natureza. Por esta razão, os narradores - inicial e principal - interrompem, frequentemente, a narração, para completá-la com longas descrições.

O retardamento da acção bem como a acumulação de dados referentes a esta, levam o leitor a reconhecer e a identificar de imediato uma descrição. Como afirma Philippe Hamon "cela "tranche" sur le récit, le récit "s'arrête", le décor "passe au premier plan" (11). O facto de o autor considerar a descrição como um "hors d'oeuvre", isto é, como um bloco à parte no interior do texto, implica a existência de determinados elementos textuais capazes de destacá-la do corpo narrativo.

Por sua vez, Gérard Genette opõe narração e descrição:

"L'opposition entre narration et description, d'ailleurs accentuée par la tradition scolaire, est un des traits majeurs de notre conscience littéraire". (12)

Este pressuposto de que a descrição se define habitualmente em relação à narração baseia-se, segundo Philippe Hamon (13), fundamentalmente, em dois critérios: critérios ontológicos e critérios textuais, visto que descrição e narração se referem a realidades diferentes. Por um lado, a descrição a seres (objectos e pessoas) e por outro, a narração a acontecimentos e acções.

Seguindo ainda de perto esta perspectiva de inspiração leibniziana - o espaço como ordem das coexistências e o tempo como ordem das sucessões - os seres situam-se no espaço enquanto as acções se situam no tempo. Assim, distinguem-se dois tipos de descrição: a dos seres

humanos (retratos e comportamentos) e a dos objectos não humanos, contribuindo esta última para fazer juz à influência do Realismo e da sua concepção do meio como factor de influência no Homem. Como esclarece Zola:

"Nous estimons que l'homme ne peut être séparé de son milieu, qu'il est complété par son vêtement, par sa maison, par sa ville, par sa province, et dès lors, nous ne noterons pas un seul phénomène de son cerveau ou de son coeur, sans en chercher les causes ou le contrecoup dans le milieu. De là ce qu'on appelle nos éternelles descriptions". (14)

Esta concepção naturalista, resultado das diversas formas de conceber a descrição ao longo da história literária e que persiste desde os tempos de Balzac, utiliza o décor como meio para explicar, localizar e, por conseguinte, fazer funcionar o texto.

Nesta perspectiva, torna-se difícil compreender uma personagem sem prestar atenção ao meio a que pertence. Por exemplo, a Pensão Vauquer em Le Père Goriot e a deterioração aí existente está intimamente ligada à psicologia das personagens. Também em Germinal de Zola, os mineiros, fisicamente descritos e interligados com o ambiente que os rodeia, agem de acordo com o seu espírito de vida subterrânea; de Emma Bovary é-nos dado a conhecer o seu estado de espírito através da descrição do jardim que esta observa à sua chegada a Tostes. E, como veremos mais adiante, também Dominique segue, de certa forma, este processo, ao ser concebido de acordo com as paisagens da sua terra natal.

Por sua vez, a descrição é uma categoria textual, é discurso, onde

se alterna a narração propriamente dita, a descrição, a palavra, o comentário. Como propõe Genette, podemos defini-la por oposição à narração. Esta relata factos; a descrição desenvolve-os e completa-os. Em termos de marcas textuais comprovativas destas categorias, notamos a correlação existente entre o passé simple aliado à narração e o imperfeito aliado à descrição. O seguinte excerto de Dominique demonstra a implicação de determinados tempos verbais com determinadas categorias textuais:

"Elle (sa tante) m'examina de nouveau, et, par un geste de mère inquiète, elle m'attira sous le feu de ses yeux clairs et profonds. J'en fus horriblement troublé; je ne pus supporter ni la douceur de leur examen, ni la pénétration de leur tendresse. (...) Je la trouvai (sa chambre) tout illuminée par les rayons obliques du soleil couchant, et je fus comme ébloui par le rayonnement de cette lumière chaude et vermeille qui l'envahissait comme un flot de vie. (...) Je restai là jusqu'à la nuit, me demandant ce que j'éprouvais, ne sachant que répondre". (P. 112)

A acção de examinar o sobrinho (Dominique), de olhá-lo, bem como a perturbação sentida por este naquele momento preciso, correspondem, no texto a acções. Por sua vez, as frases descritivas que servem para clarificar e completar essa acção através de achegas ao acto que está sendo descrito, encontram-se no imperfeito. A descrição do raio de sol que irrompe pelo quarto, bem como o que ele sente, não funcionam como acções isoladas, mas como complementos da acção principal.

Isto significa que uma descrição resulta da conjunção de uma ou de várias personagens com um décor, paisagem ou meio. Este meio, tema introdutor da descrição, provoca a aparição de sub-temas e

nomenclaturas, cujas unidades constitutivas estão em relação metonímica de inclusão com ele; por exemplo, a descrição de uma paisagem campestre pressupõe, necessariamente, a enumeração dos seus elementos constituintes, tais como árvores, montanhas ou outros acidentes do terreno.

Ao longo de Dominique, são recorrentes as situações em que a personagem e narrador principal do texto descreve uma deambulação pelas ruas mostrando-se absorvido pelos elementos da paisagem, demonstrando, assim, a interligação com os elementos textuais:

"Seul, tout seul, dans le crépuscule bleu qui descendait du ciel, sous les ormeaux garnis de frondaisons légères, aux lueurs des premières étoiles qui s'allumaient à travers les arbres (...) je marchais dans la longue avenue". (P. 113)

O tema da deambulação aqui presente, implica sub-temas tais como "la longue avenue" relativamente aos locais por onde passa, e de elementos constituintes dessa rua: "ormeaux", por sua vez "garnis de frondaisons légères", o céu com "lueurs" e "étoiles". Após esta pausa descritiva, o texto prossegue:

"A ce moment, et pendant que je faisais cette réflexion, je reconnus devant moi (...) M. d'Orsel et ses deux filles". (P. 113)

A interrupção explícita da descrição através de um corte brusco dos pensamentos e emoções resultantes da descrição do contacto com o pôr - do - sol, é expressa em termos de conteúdo (da reflexão ao acto de

reconhecer) e em termos de forma (do imperfeito ao passé simple): "je faisais cette réflexion" e "je reconnus". Deste modo, supõe-se que a personagem fique absorvida por aquilo que presencia e, conseqüentemente, se abstraia da própria intriga, ao dar livre curso aos seus pensamentos. Assim, da digressão pelo espaço, sobrepõe-se uma digressão ao interior da personagem. Deste modo, o atraso do texto é justificado por um atraso evocado pelo texto.

Desde o Romantismo valoriza-se o facto de a personagem, ao ser confrontada com uma natureza disfarçada de "Locus Amoenus" ou de "Locus Horrendus", implicar a consonância com o estado de espírito desta, logo, como fazendo parte activa e funcional do texto.

Por outro lado, é importante termos em conta a polissemia do termo natureza. Esta leva-nos, por vezes, a estabelecer relações semânticas entre diversas palavras, dentro das quais se salientam paisagens, elementos naturais, espaço.

Em Dominique esta interligação é evidente. Frequentemente, ao longo da narrativa, o protagonista recorre à descrição das paisagens do seu espaço próprio - Trembles - em clara correlação com a natureza: as longas descrições implicam um entendimento particular do espaço e do tempo e do modo como a personagem neles vive e os vive.

Segundo Helena Carvalhão Buescu, entende-se por natureza:

"O conjunto de elementos naturais que, eventualmente, se poderão constituir em paisagens". (15)

É ainda na sua perspectiva que se consideram como sub-temas da natureza, logo, intimamente ligados a paisagem e os elementos naturais

nela inscritos. Uma análise etimológica do termo "paisagem" designa "representação pictórica de uma vista". Ao implicar termos tais como "representação", pressupõe a perspectiva, ou seja, o ponto de vista de quem observa. É desta forma que ainda a mesma autora distingue os dois termos:

"Paisagem distingue-se, pois, de natureza, na medida em que é sempre organizado pela apreensão de um olhar (pontualmente fixo), pressupondo a perspectiva, que se exerce sobre um todo homogéneo, preferencialmente captado por uma direcção (oblíqua) e um sentido (descendente) do olhar". (16)

Deste modo, destaca-se a conjunção de duas actividades - a de um olhar perceptivo que capta a natureza e a de uma palavra que corresponde à produção de um discurso literário solicitado por esse mesmo espectáculo. Chegamos, pois, à conclusão de que o conceito de "paisagem" existe enquanto construção de uma certa maneira de compreender o real, colocando em evidência a sua correlação com o sujeito.

Segundo esta perspectiva, em Dominique, a natureza funciona de acordo com o modo pelo qual esta se apresenta ao protagonista, enquanto sujeito perceptivo. Daí que sejam recorrentes, ao longo do texto, descrições da natureza semelhantes ao estado de espírito do narrador principal:

"Il y a dans Paris un grand jardin fait pour les ennuyés: on y trouve une solitude relative, des arbres, des gazons verts, des plate-bandes fleuries, des allées sombres (...). J'y courus". (P. 172)

Esta forma de inscrição do sujeito na natureza, está, como vimos, ligada à questão da percepção como modo de reflectir sobre a constituição do mundo percebido. Está, pois, subjacente a maneira de o sujeito se posicionar dentro desse mundo implicando, deste modo, a maneira de como esse sujeito o apreende.

Seja na pintura, no romance ou na poesia, a natureza da obra pouco importa. Importa, sim a expressão libertadora criada do contacto dos sentidos com uma determinada paisagem:

"Il faut être peintre pour savoir qu'il y a dans un tableau une clef et un diapason, comme en musique...". (17)

É através da sua subjectivização que Dominique de Bray recompõe as cenas e delas tira o sentido transmitido. Este facto liga-se à questão da interpretação do mundo do sujeito que percebe; deste modo, segundo Helena Carvalhão Buescu, o sujeito interpreta-o de acordo com as suas vivências e ideias. A descrição da terra natal de Dominique de Bray, apreendida pelo sujeito como símbolo de harmonia e paz interior, confere-lhe esse estado de alma:

"Vous auriez pu connaître les Trembles aussi bien que moi, je n'en aurais pas moins beaucoup de peine à vous faire comprendre ce que j'y trouvais de délicieux. Et pourtant tout y était délicieux, tout, jusqu'au jardin...". (P. 80)

Deste modo se compreende a frequência com que o narrador principal recorre ao seu espaço natal para reflectir sobre a sua vida. Nele

se encontram impregnados testemunhos de vivências dos quais restam sensações capazes de fazer reviver esses momentos passados:

"Ma destinée a été inscrite à ma naissance dans les lieux où je me retrouve aujourd'hui: c'est toujours ici qu'il me faut revenir pour en retrouver la clef". (18)

Como afirma Jean-Pierre Richard:

"Paysage et âme s'accomplissent en fait l'un à partir de l'autre, chacun tendant à l'autre le miroir où composer son propre équilibre". (19)

As várias digressões campo/cidade, constantes na obra, sugerem formas de subjectivização, ou seja, a expressão do modo de como um sujeito pode simbolicamente apreender o mundo ao exercer o seu ponto de vista:

"Je proposai pour la veille même du départ une promenade (...). Je supposais, je ne sais trop pourquoi, que les chemins de mon village ne nous reverraient jamais ensemble". (P. 204)

É, uma vez mais, apoiando-se no seu espaço próprio, veiculado pelos "chemins de mon village", que o narrador adianta que na narrativa esse constitui o último passeio do par amoroso.

M. de Bray conta, explica, pressupõe. É aliado à natureza, neste caso, o campo, que ele expõe e, por conseguinte, dá mais ênfase à história que conta.

Notas

(1) Jean Ricardou. 1967. Problèmes du nouveau roman. Paris:Seuil, (pp. 171)

(2) Citado por Jean Ricardou. 1967. (pp. 172)

(3) Para uma melhor compreensão desta personagem é de salientar que Olivier d'Orsel é orfão, tendo como única família o tio, M. d'Orsel e as primas, Madeleine e Julie.

(4) Termo utilizado para num primeiro momento nos referirmos à descrição.

(5) Claude Herzfeld. 1977. Dominique de Eugène Fromentin. Paris: Librairie Nizet

(6) Gérard Genette. 1972. Figures III. Paris:Seuil

(7) Gérard Genette. 1972

(8) Note-se que nos capítulos aqui referidos (terceiro e quarto) o autor apresenta a situação de Dominique criança: a sua vida familiar e as razões que levaram à sua partida para Paris.

- (9) Gérard Genette. 1972.
- (10) Claude Herzfeld. 1977.
- (11) Philippe Hamon. 1991. La Description littéraire. Paris:Macula
- (12) Gérard Genette. 1972.
- (13) Philippe Hamon. 1991.
- (14) Zola citado por Philippe Hamon. 1991.
- (15) Helena Carvalhão Buescu. 1988. Incidências do olhar: Percepção e Representação. Natureza e registo descritivo na evolução do romance romântico em Portugal, França e Inglaterra. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa. (pp. 74)
- (16) Helena Carvalhão Buescu. 1988. (pp. 82)
- (17) Eugène Fromentin. 1984. Lettres de Jeunesse. Paris: Gallimard (Pléiade)
- (18) Eugène Fromentin. 1984. Lettres de Jeunesse. Paris: Gallimard (Pléiade)
- (19) Jean-Pierre Richard. 1954. Littérature et sensation. Paris:Seuil (pp. 226)

3. Tempo da recordação e tempo da escrita

3.1. Memória e intemporalidade

Dominique fala-nos de um profundo sentimento de amor entre dois jovens e da sua posterior separação. Como tivémos ocasião de referir nos capítulos iniciais deste trabalho, é essa história de amor que será contada através de um longo "retour en arrière", vinte anos após ter sucedido.

Ao contrário do que frequentemente acontecia durante o século XIX, interessa-nos reter que esta história de amor não é contada por um estranho que, por qualquer acaso, a ouvira contar algures, nem tão pouco foi encontrada a meio dos papéis de um pretense escritor. É o próprio que a viveu que a conta. Um homem que fará: "quarante-cinq ans tout à l'heure" (P. 67) recorda a sua vida de adolescente e de como a viveu quando tinha cerca de vinte anos. E como a personagem tem, por natureza, um temperamento melancólico e saudosista, não fala da sua juventude como de um episódio estanque, acabado, mas demonstra coexistir, ainda, com uma réstia desse passado.

Ao contar situações da sua vida passada, o narrador principal trabalha o tema do tempo para transportar o leitor ao passado ou ao momento presente da enunciação: cortes bruscos no texto, monólogos interiores, entre outros, são alguns dos processos que tornam possível a reconstituição desse tempo passado. Deste modo, o autor constrói, à sua vontade, momentos de intensidade variável, com abrandamentos e acelerações, dependendo daquilo que pretende transmitir. Através do

"retour en arrière", M. de Bray reconstitui as etapas mais importantes da sua vida, tendo em conta a duração que pretende atribuir a cada momento narrado. Os dois primeiros capítulos da obra apresentam, através de um narrador inicial, o narrador principal, no momento presente da enunciação, e preparam a narração deste que, por sua vez, se refere a um tempo distinto - o passado.

A consciência da passagem do tempo pode ser transmitida directamente pela narração de M. de Bray:

"Il (M. d'Orsel) sonna, fit allumer les lampes, m'examina rapidement comme s'il eût voulu constater je ne sais quel changement en moi, analogue aux altérations profondes que ces deux années avaient produites chez ses enfants: "Vous avez vieilli". (P. 286)

ou, como afirma Jean Onimus (1), pode também ser transmitida implicitamente, através da presença de objectos exteriores. É, por exemplo, o caso do diploma que Dominique recebe no fim do ensino secundário implicando, deste modo, a passagem de alguns anos, neste caso, de estudo.

Segundo o mesmo autor, as evocações do passado ainda que frescas na memória são carregadas de ecos de nostalgia. O romance consegue o que a vida real não consegue realizar que é, precisamente, o facto de abarcar diferentes planos temporais; nela, o tempo, imparável, passa, de acordo com o que Paul Valéry denominou "le passage du fleuve invisible". No entanto, através do romance, é-nos possível ultrapassar o inexorável rio e conseguir, graças à memória, recuperá-lo e, à semelhança de Proust, reencontrá-lo e recompô-lo dando, deste modo,

origem à reconstituição das etapas mais importantes da vida de Dominique de Bray.

Assim, Dominique apresenta detalhadamente a sua vida desde a infância até ao momento da renúncia ao amor da juventude (2). No entanto, estes episódios contribuem para melhor definir M. de Bray, à partida visto como uma personagem enigmática que, frequentes vezes, provocou a curiosidade do narrador inicial.

A personagem principal não é tanto o Dominique jovem mas sim o Dominique adulto que conta, explica e sobretudo recorda. Dominique passa-se numa memória, numa consciência onde coexiste um passado e um presente. O espaço onde se desenrola a acção não é tanto o lugar dos episódios narrados, mas sim o pensamento, isto é, a consciência do homem maduro que fala sobre o seu passado.

Vários anos após os acontecimentos narrados, o passado persiste na memória de Dominique e este, ao contá-lo ao seu amigo e confidente, actualiza-o, conferindo existência ao texto.

A relação de amizade que se estabelece entre ambos é o veículo que permite a realização da história. As sucessivas visitas do narrador inicial a casa do protagonista criam a oportunidade de conhecer, mais amiúde, a vida particular deste, contando-nos, pormenorizadamente, o seu dia a dia, tanto em Trembles como na Câmara onde desempenha funções. A descrição do seu quotidiano demonstra uma vida organizada onde nada do exterior interrompe nem altera o seu ritmo:

"Le lendemain tout recommençait comme à la veille avec la même plénitude de vie, la même exactitude dans les loisirs et dans le travail". (P. 59)

Num determinado momento, o narrador inicial descreve detalhadamente o escritório do amigo onde os objectos parecem reflectir, simbolicamente, o passado a cada vez que Dominique os contempla.

Nos dois capítulos iniciais, Dominique é descrito tal como o narrador inicial o vê, através do seu quotidiano, dos seus contactos em Trembles, das longas caminhadas, dos objectos que o rodeiam. Convém destacar o facto de se tratar de um narrador fora da história, sendo no terceiro capítulo que se assiste a uma tomada de palavra do outro eu - a de Dominique. Cabe-lhe, neste momento, contar a história, a sua história, ao narrador inicial que entretanto se torna no ouvinte da mesma. É uma voz que se cala para escutar e deixar escutar a outra voz.

É neste preciso momento que a narração vai começar, visto os dois capítulos anteriores terem funcionado apenas como uma espécie de introdução (à vida) do protagonista. Tratou-se de uma apresentação de hábitos de uma personagem, de qualquer modo, fundamental para a compreensão e aceitação do longo monólogo que se vai seguir.

É no momento da narração que penetramos clara e directamente no passado de M. de Bray. Este passado é crucial para o protagonista, visto ser devido a ele que, no tempo da enunciação, Dominique leva uma vida diferente da de então.

Para contar a sua vida, M. de Bray ocupará os quinze capítulos que se seguem na obra. Trata-se de uma longa narração onde os parágrafos consagrados à acção se misturam com longas descrições de sentimentos e de paisagens. A acção não parece ocupar um lugar muito importante no texto, visto qualquer acontecimento ser transmitido de

uma maneira sintética e breve.

Exemplo disso é aquele que poderemos considerar como o primeiro grande acontecimento da obra, dada a sua importância para o desenvolvimento da mesma: o acidente de Olivier d'Orsel. Num pequeno parágrafo o narrador inicial conta, sucintamente, que o amigo da adolescência de M. de Bray teve um acidente, que Dominique deveras abatido vai visitá-lo e que só regressa ao fim de alguns dias. No entanto, continuamos à espera que qualquer coisa aconteça. A persistência dos verbos no imperfeito do indicativo transmite esta impressão de continuidade que parece não ter fim. Esperamos, pois, que a qualquer momento a ordem das coisas possa ser alterada por algum acontecimento importante. Mas, apercebemo-nos, afinal, que na obra só o tempo passa:

"Cela dura des mois, peut-être une année, car, j'entre ici dans une époque tellement confuse et agitée, qu'il m'en est resté que le sentiment assez vague d'un grand trouble qui continuait, et qu'aucun accident notable ne mesurait plus". (P. 231)

Desde as primeiras páginas do romance, nota-se a presença de dois planos temporais distintos e da sua importância para a personagem. Em Dominique o passado e o presente encontram-se ligados de uma maneira intrínseca, e a sua mútua ligação traduz-se pela própria estrutura do texto e pela maneira natural de como o monólogo do protagonista é introduzido.

Com efeito, a atitude presente de M. de Bray face à vida é completamente diferente da que desenvolvera durante a sua juventude.

Como compreender o facto de alguém se encontrar tão ligado a uma vida passada e que, no momento da enunciação, nada tem a ver com a de então? Com efeito, detectam-se, no protagonista, reminiscências do passado, e das quais este não consegue abstrair-se. O malogro sentimental vivido na adolescência, marcou-o profundamente, a julgar pela transformação na sua existência, no momento da enunciação.

A mudança na sua sensibilidade é confirmada pelo próprio M. de Bray que, após a euforia das ilusões característica da juventude, opta por decisões mais concretas. Segundo ele, é esta qualidade que passa a pautar a sua maneira de encarar a vida:

"J'ai trouvé la certitude et le repos, ce qui vaut mieux que toutes les hypothèses". (P. 33)

M. de Bray dá-se, no plano da enunciação, como um homem realizado e feliz. Encontrou a sua identidade, levando uma vida de agricultor, de caçador nos tempos livres e de homem que presta serviços à comunidade: de facto, desempenha, actualmente, funções na Câmara de Villeneuve. Ao fim e ao cabo, é o malogro sentimental vivido por este que acaba por desencadear a sua (suposta) vitória sobre o que lhe parecia impossível, aquando do regresso definitivo a Trembles:

"Je me suis mis d'accord avec moi-même, ce qui est bien la plus grande victoire que nous puissions remporter sur l'impossible". (P. 33)

Após os anos conturbados da adolescência e à imagem da paz de espírito da vida em Trembles, Dominique torna-se mais sensato,

prudente e modesto:

"Je fertiliserai mes champs mieux que je n'ai fait de mon esprit, à moins de frais, avec moins d'angoisse et plus de rapport, pour le plus grand profit de ceux qui m'entourent".
(P. 312)

Tendo conseguido esta vitória sobre o malogro da juventude, torna-se necessário reconhecer a existência do percalço amoroso e da importância que este teve na sua vida.

Assim, ao falar, reconhece a presença e a importância do seu passado:

"Et comme s'il n'eût fait que traduire en paroles les mémoires chiffrés que j'avais sous les yeux il me raconta sans déguisements mais non sans émotion, l'histoire suivante". (P. 72)

Deste modo, a palavra está ao serviço da apresentação das recordações como forma de expiação das mesmas. É o próprio M. de Bray quem o confirma através das suas palavras:

"Aussi, j'apporte dans mon existence nouvelle un sentiment qu'il n'a jamais connu, celui d'expier une ancienne vie certainement nuisible et de racheter des torts dont je me sens encore aujourd'hui responsable". (P. 311)

Note-se, no entanto, que não se trata apenas de falar para esquecer. É evidente que, ao falar do seu passado, o protagonista revive-o uma vez mais. Como uma espécie de fatalidade, as sensações perseguem M. de Bray, despertando-lhe momentos outrora vividos e que a todo o custo

tenta esquecer. Embora seja o narrador principal quem ocupa a maior parte da narração, o narrador inicial segue-o, atentamente, partilhando com ele os momentos e situações descritas. A emoção que acompanha a reconstituição do passado apaga, momentaneamente, a presença do confidente tornando a narração num longo monólogo, devido à (quase total) ausência de marcas dialógicas. Mesmo sem a presença explícita do amigo e confidente de M. de Bray, a narração do passado ocorre em função do ouvinte, tal como o narrador inicial teve o cuidado de nos preparar nos dois primeiros capítulos da obra:

"Il me raconte sans déguisements, mais non sans émotion, l'histoire suivante." (P. 72)

Por sua vez, e de acordo com Bakhtine, todo o enunciado pode ser encarado como fazendo parte de um diálogo:

"O diálogo, no sentido estrito do termo, não constitui, é claro, senão uma das formas (...) da interacção verbal. Mas pode-se compreender a palavra "diálogo" num sentido amplo, isto é, não apenas como a comunicação em voz alta, de pessoas colocadas face a face, mas toda a comunicação verbal, de qualquer tipo que seja". (3)

Significa que o discurso do romance propicia a interacção dialógica entre as várias personagens, bem como entre o narrador e as personagens e ainda entre o narrador e o narratário. Deste modo, recusando encarar o discurso como prática monológica, Bakhtine privilegia a concepção interactiva levando a que se tome em conta as outras entidades presentes no processo discursivo. Atentemos no

seguinte excerto:

"La première fois que je revis Madeleine, et je me contraignis à la revoir dès les premiers jours, elle reconnut en moi un tel changement qu'elle en fut aussitôt rassurée." (P. 230) 506

O discurso indirecto implica a presença tácita do receptor; o pronome pessoal "moi" referente ao "je" - primeira pessoa - reforça esse facto ao dirigir-se a um "tu" explícito ou, como neste caso, apagado. Dominique enquanto narrador principal, não abdica do seu estatuto de sujeito da enunciação, diringindo-se, pois, ao narrador inicial. Ao longo da narração, fala, conta, resume situações a outrem mesmo sem nos darmos conta da presença deste confidente. Como afirma Todorov:

"Le sens (la communication) implique la communauté. Concrètement on s'adresse toujours à quelqu'un, et ce quelqu'un n'assume pas un rôle purement passif (comme le terme de "récepteur" pourrait le laisser croire): l'interlocuteur participe à la formation du sens de l'énoncé, tout comme le font les autres éléments, également sociaux du contexte d'énonciation." (4)

Deste modo, são várias as vozes que se cruzam no texto e com as quais o sujeito não pode deixar de dialogar, directa ou indirectamente. Por conseguinte, a tendência dialógica do romance reserva especial atenção à polifonia que é, por excelência, o lugar de confrontação (por vezes tácita) de diferentes pontos de vista e de ideologias referentes à organicidade do universo ficcional.

Este confronto de pontos de vista é detectado ao longo da narração de M. de Bray: "Ce que j'ai à vous dire de moi est fort peu de chose".

(P. 73). Nesta citação, estamos perante a presença explícita do confidente, expresso pelo pronome pessoal "vous". Tal como já foi referido neste capítulo, apesar da presença, por vezes, pouco clara, deste, sabemos de antemão que a narração de M. de Bray se dirige ao seu amigo e narrador inicial. No entanto, estas marcas de presença do ouvinte apagam-se à medida que a narração avança, transformando a mesma numa enunciação monológica, dividida por espaços brancos, capítulos e parágrafos. De acordo com Bakhtine, estes funcionam como as réplicas de um diálogo. Na base da divisão do discurso em partes, encontra-se o ajustamento às reacções previstas do ouvinte ou do leitor. (5)

No final da narração de Dominique o narrador inicial, à imagem dos dois primeiros capítulos, assume-se como o sujeito da enunciação. Esta transferência do sujeito enunciativo propicia a intrusão de reflexões, comentários e juízos de valor, por parte deste, acerca do que acabara de ser narrado. Se nos capítulos iniciais a presença deste narrador serve para apresentar o protagonista e preparar a sua narração, no último capítulo a sua presença serve para provocar a aceitação da personagem e das suas atitudes. Assim, M. de Bray reabilitado pelo narrador inicial também o será pelo leitor:

"Ce que de pareilles confidences avaient dû coûter à une conscience ombrageuse et si longtemps fermée, je le devinais, et je le remerciai d'un geste attendri auquel il ne répondit que par un mouvement de tête." (P. 307)

Durante a narração, a enumeração dos factos mais marcantes da vida de M. de Bray permite, ainda, detectar a influência dos mesmos na

vida do protagonista. Apesar dos sofrimentos e provações inerentes ao percurso deste (desde a infância até a idade adulta), Dominique acaba por, de certa forma, vencer a luta que a sociedade lhe impôs.

Regra geral, a vitória surge, precisamente, da capacidade de encarar e ultrapassar as vicissitudes. No entanto, não é esta situação que se verifica com o protagonista. No seu caso, a vitória traduz-se pela sua capacidade de contenção. Dominique sofre, mas resiste a Madeleine d'Orsel, e a ela renuncia. À perda amorosa segue-se o refúgio em Trembles, por excelência o lugar protegido da sua infância.

Ao sofrer o malogro sentimental, Dominique retira-se. No momento presente, encontra-se numa situação vivencial estável: está casado, tem dois filhos e leva uma vida equilibrada. Crê e faz crer ter encontrado a sua identidade e, por essa razão, surge vitorioso aos nossos olhos, visto aparentemente não precisar de procurar nada mais.

No entanto, indo para além das aparências, o regresso de M. de Bray a Trembles, deixando repentinamente para trás a sua vida em Paris, não permite assegurar quaisquer certezas em torno do seu bem-estar. Na realidade este refugia-se na sua existência moderada julgando, assim, não ter de submeter-se a outros malogros. Também o narrador inicial não se mostra muito convencido da aparente realização do protagonista ao afirmar:

"Jugeait-il que la dernière évolution de son existence était accomplie? Ou pensait-il avec raison qu'il n'avait plus rien à craindre désormais pour cette identité de lui-même qu'il avait pris jusque-là tant de soin d'établir?" (P. 62)

A reacção de conformismo relativamente a todos os aspectos da sua vida, incluindo o seu casamento, impede-o de sonhar e de encontrar qualquer beleza e interesse no seu meio. Por outras palavras, são as atitudes de M. de Bray que denunciam a sua indiferença em relação a tudo aquilo que prezava na infância e adolescência.

Por vezes, Dominique também parece hesitar acerca da sua realização ao utilizar frequentemente a expressão da condição no seu discurso:

"Et s'il est vrai que le but de toute existence humaine (...). Si le bonheur consiste dans l'égalité des désirs et des forces, je marche aussi droit que possible dans les voies de la sagesse et vous pourrez témoigner que vous avez vu un homme heureux".
(P. 34)

E nós, leitores, também não nos convencemos, pois Dominique não parece, alguma vez, esquecer o passado que tão profundamente o marcou e transformou. No momento presente da enunciação, a sua vida assenta sobre as feridas do passado, sendo precisamente estas que se mantêm ainda activas no final da narração.

Deste modo, o tempo é o factor capital que sublinha a distância (real) dos acontecimentos narrados e que realça a importância dos mesmos na vida do narrador principal, visto estes permanecerem vivos na memória daquele que os conta, tantos anos após terem ocorrido:

"Aussi il y a des moments, vous comprenez cela, où les longues années qui me séparent de l'époque dont je vous parle disparaissent, ou j'oublie que j'ai vécu depuis". (P. 79)

O facto de rememorar momentos passados implica o esbatimento das fronteiras temporais. A intensidade das emoções contribui, também, para a anulação dos longos anos decorridos desde então ao provocar, em simultâneo, o seu esquecimento e a revivificação da sua vida passada:

"Un même attrait confondait aujourd'hui mon présent et mon passé. Entre Madeleine et Mme. de Nièvres il n'y avait que la différence d'un amour impossible à un amour coupable".
(P. 169)

Ao contar situações ocorridas durante a sua infância e adolescência, Dominique de Bray revive-as, através da memória, uma outra vez, mas num plano temporal diferente do de então.

No entanto, a emoção ligada ao seu passado, confunde os dois planos temporais distintos: "Un même attrait confondait aujourd'hui mon présent et mon passé". Findos os acontecimentos passados, só a memória e as sensações persistem no tempo, causando, pois, um efeito de continuidade.

Esta continuidade verifica-se a dois níveis: temporal (uma vez que, como vimos, prolonga as sensações do passado revivendo-as no presente) e espacial, visto as duas histórias (6) ocorrerem no mesmo espaço - Trembles.

Guy Sagnes considera que esta continuidade temporal é alimentada e ao mesmo tempo simbolizada pela presença do mesmo décor no início, no fim e no interior da narração de Dominique:

"Les Trembles sont à la fois le paysage permanent du récit, le lieu de référence de la mémoire et le point d'aboutissement

d'une vie". (7)

Trembles é o ponto de partida do romance e também o ponto de chegada, no final da obra: é daí que Dominique parte ainda criança e aí regressa, definitivamente, após os anos conturbados da adolescência.

A revivificação dos momentos passados através da memória é reforçada pela utilização do mesmo espaço. A narração ocorre em Trembles, no escritório de Dominique onde, por sua vez, se encontram registadas nas paredes datas e outras inscrições do passado:

"Je veux parler de ce qu'on voyait sur les murs, sur les boiseries, sur les vitres, et des innombrables confidences qu'on pouvait y lire. On y lisait surtout des dates, des noms de jours avec la mention précise du mois et de l'année (...) comme si, plusieurs années de suite, il se fût astreint, jour par jour, peut-être heure par heure, à constater je ne sais quoi d'identique, soit sa présence physique au même lieu, soit plutôt la présence de sa pensée sur le même objet". (P. 60)

O escritório funciona como o local propício à afluência das recordações. É o microcosmos, lugar de repetição de momentos passados.

Antes de iniciar a narração da sua vida, Dominique desloca-se para o escritório fazendo-se acompanhar do narrador inicial, seu confidente:

"Dominique se retira dans son cabinet, où je le suivis (...). Je ne lui demandai point ses confidences; il me les offrit". (P. 72)

Neste espaço fechado cheio de recordações do passado, M. de Bray tenta reproduzir não só a realidade vivida como também a sua atmosfera, ou seja, transmite, em simultâneo, a descrição dos acontecimentos como, também, a emoção sentida. A comprová-lo estão as alterações físicas, visíveis em Dominique, no final da narração:

"Dominique avait achevé son récit (...). Il était pâle. Sa physionomie légèrement altérée par la fatigue ou rajeunie par les lueurs passionnées d'une autre époque, reprenait peu à peu son âge, ses flétrissures et son caractère de grande sérénité". (P. 307)

A perturbação manifestada por Dominique de Bray ao recordar factos do passado demonstra a existência de laços afectivos com esse tempo, cronologicamente, distante. Como afirma Albérès:

"C'est l'indicible expérience vécue, cette éternellement mouvante matière qui est faite de toutes nos sensations, de toutes nos rencontres, de la poésie des moments perdus et du destin invisible: la figure que prend la vie lorsque au lieu de la raconter on la sent ou la médite, et que l'on confie à l'art la mission d'en rendre compte." (8)

Ao narrar momentos passados, M. de Bray emociona-se precisamente pelo facto de sentir-se, ainda que tantos anos volvidos sobre a juventude, ligado, afectivamente, às situações vividas nesse tempo. Deste modo, durante a narração, Dominique actualiza o seu passado através da palavra e, em simultâneo, desperta uma grande carga afectiva intrinsecamente ligada a esse tempo distante, sendo, pois, que um implica o outro. Logo, a palavra desperta a emoção e esta torna-

se visível no rosto e em todos os gestos do protagonista, durante o momento da narração, reforçando a disparidade da situação vivencial de M. de Bray, relativamente ao seu passado.

Segundo Albérès (9), Fromentin consegue extrair de uma aventura contada, um conjunto de emoções. Este procedimento é utilizado inversamente por Proust que parte, precisamente, dos sentimentos para então criar uma aventura:

"Il (Proust) n'ajoute pas, comme l'Abbé Prévost, Balzac, ou Fromentin à une aventure donnée, la vérité des sentiments. Mais c'est des sentiments, avant même qu'ils soient des sentiments, qu'il part pour créer l'histoire, l'aventure (...)". (10)

3.2. Sensação e duplicação dos planos temporais

Dominique de Bray, personagem principal do romance em análise, aparece-nos em dois planos temporais distintos: o passado e o presente da enunciação. No plano da enunciação fala-nos das suas vivências no passado, dos seus gostos e anseios e das motivações - ainda que pouco claras - que o levaram a instalar-se definitivamente em Trembles, na condição de "un campagnard chasseur". (P. 38)

O protagonista surge-nos com características distintas nos diferentes planos temporais: no passado, jovem e irreverente e no presente, homem adulto e conformado, levando, por sua vez, à

duplicação do sujeito, como o próprio reconhece:

"Je prenais enfin des habitudes qui ne menaient à rien qu'à faire de moi le personnage ambigu (...), moitié paysan et moitié dilettante, tantôt l'un, tantôt l'autre, sans que jamais ni l'un ni l'autre ait prévalu." (P. 77)

No entanto, temos de nos basear nestas diferentes características, inerentes aos dois planos temporais para (melhor) acedermos à personagem. Isto porque, segundo Jean Pouillon (11), é necessário analisar em cada instante o porquê e o como das suas ligações com os demais.

Como afirma Maria Alzira Seixo:

"A recordação do passado vai ajudar a definir pessoas que, uma vez ressuscitadas, vivas, tornadas presentes pela evocação, revitalizam o tempo tornando possível (...) reencontrá-lo". (12)

Assim, tenta-se captar a realidade que se verificou constituir-se por "várias espessuras" (13). De acordo com a mesma autora, essas "várias espessuras" só se definem em função da temporalidade intrínseca do ser humano que, existindo no presente se manifesta dialecticamente entre a significação de um passado e a aquisição de um devir". (14)

Ao M. de Bray que no plano da enunciação conta, fala, explica momentos outrora vividos, sobrepõe-se, implicitamente, o Dominique do passado, sendo precisamente sobre este que assenta o presente e, do mesmo modo, assentará o futuro da personagem. Atentemos na seguinte

citação:

"L'âme de trente années d'existence palpait encore émue dans cette chambre étroite, et quand Dominique était là, devant moi, penché vers la fenêtre, un peu distrait et peut-être encore poursuivi par un certain écho des rumeurs anciennes, c'était une question de savoir s'il venait là pour évoquer ce qu'il appelait l'ombre de lui-même ou pour l'oublier". (P. 63)

Decorridos tantos anos, o passado de M. de Bray continua latente no espírito deste como "l'ombre de lui-même". Também, o espaço onde tem lugar a narração (da vida passada), cheio de inscrições de nomes e de datas de então, perturba M. de Bray, precisamente por representar, de certa forma, o microcosmos da sua juventude: "L'âme de trente années d'existence palpait encore émue dans cette chambre étroite".

Como tem sido frequentemente referido por vários autores, o ser humano define-se essencialmente como uma realidade que se cumpre em função de duas coordenadas: tempo e espaço (15). Em Dominique, estas duas coordenadas encontram-se intimamente ligadas, completando-se. Significa que o espaço a que se circunscreve o protagonista - Trembles - reúne os dois tempos distintos existentes na obra (a infância e a idade adulta), precisamente por ser esse espaço que o acolhe ao longo dos dois planos temporais:

"Tous à Villeneuve l'avaient vu naître, grandir, puis, après quelques années d'absence, revenir au pays et s'y fixer. Il y avait des vieillards pour lesquels, à quarante-cinq ans tout à l'heure, il était encore le petit Dominique." (P. 66)

Ao voltar definitivamente à sua terra natal, Dominique tenta, de certa forma, escapar ao tempo da juventude e à mágoa que este encerra. No entanto, a deslocação no espaço não é suficiente para levar o protagonista a esquecer o malogro sentimental da juventude. Assim, a emergência da componente espacial no tecido romanesco é aqui sentida como uma forma peculiar de tratamento da temporalidade. É o caso do escritório de Dominique em que as datas inscritas nas paredes atestam a passagem real desse tempo, mas não na sua interioridade psicológica.

O espaço particular de M. de Bray representa, por um lado, o refúgio a que recorre após a decepção amorosa com Madeleine d'Orsel e, por outro, o lugar, por excelência, onde ocorrem as recordações da sua adolescência. A descrição detalhada do escritório de M. de Bray apresentada pelo narrador inicial, reforça a importância atribuída a este espaço íntimo. Os nomes, datas, objectos aí existentes, funcionam como testemunhos vivos de um passado que persiste na memória do protagonista:

"Dominique montait à son cabinet (...) et cohabitait pour quelques heures avec son passé (...). Outre ces témoignages de sa vie d'écolier, respectés et conservés, je le crois, avec attachement par l'homme qui se sentait vieillir, il y avait d'autres attestations de lui-même, de ce qu'il avait été, de ce qu'il avait pensé, et que je dois faire connaître (...). Je veux parler de ce qu'on voyait sur les murs, sur les boiseries, sur les vitres, et des innombrables confidences qu'on pouvait y lire. On y lisait surtout des dates, des noms de jours avec la mention précise du mois et de l'année". (P. 60)

As deslocações de M. de Bray a esse espaço particularmente

íntimo, funcionam como um retrocesso no tempo. As inscrições existentes nas paredes do escritório atestam, apenas, a certeza da distância cronológica desse tempo, uma vez que a memória e a consciência de Dominique esbatem a fronteira temporal permitindo-lhe coabitar momentaneamente com o passado.

Assim, o tratamento da expressão do tempo em Dominique segue a linha filosófica de Bergson, segundo a qual o tempo representa uma continuidade que só pode existir e definir-se relativamente a uma consciência. E é, pois, uma consciência o que se busca ao longo das cerca de trezentas páginas que compõem o romance. Parafraseando Pouillon (16), descrever o presente equivale a explicar o que acontece a um indivíduo através da sua psicologia própria e não através da pura sucessão de situações em que se vê envolvido. É o próprio M. de Bray que lança um olhar crítico ao seu passado sobre o qual, constrói e vive o seu presente, no momento da chegada do narrador inicial a Villeneuve.

Há, pois, uma tentativa consciente de apreensão do passado através da longa narração de M. de Bray. As recordações afloradas à sua memória tornam possível a revivificação das etapas mais importantes da vida do protagonista. É graças ao despertar de velhas sensações que este recria os tempos idos da sua juventude:

"(...) mais si je vous cite ce fait entre mille autres c'est afin de vous indiquer que quelque chose se dégageait déjà de ma vie extérieure, et qu'il se formait en moi je ne sais quelle mémoire spéciale assez peu sensible aux faits, mais d'une aptitude singulière à se pénétrer des impressions." (P. 77)

A fidelidade com que o fluir da memória nos é transmitido, a fim

de acedermos a um conhecimento profundo da personagem, exige uma descida ao pormenor:

"Sachez que pas un seul souvenir de cette époque n'est effacé, je devrais dire affaibli. Et ne vous étonnez pas si je divague en vous parlant de réminiscences qui ont la puissance certaine de me rajeunir au point de me rendre enfant." (P. 79)

Por vezes esta descida ao pormenor manifesta-se em processos extremistas tais como orações elípticas:

"Quatre années se passèrent (...). Je vis approcher avec un inconcevable effroi le moment où j'allais quitter les Trembles." (P. 87)

São, pois, as reminiscências do passado que permitem ao narrador (principal) reviver as situações afloradas à sua memória. Assiste-se, então, à duplicação dos planos temporais através da transposição do passado no presente de Dominique, graças ao poder recriador das memórias. Uma vez despertadas as sensações, o narrador principal, ainda que respeitando a ordem cronológica, sente e resente-se dos efeitos das lembranças passadas; no entanto, conserva-as como parte integrante de si mesmo:

"Dominique avait achevé son récit. (...) Il se tenait debout, les yeux tournées vers la fenêtre (...). Il demeura ainsi pendant quelque temps dans un silence embarrassé que je ne voulus pas rompre. Il était pâle. Sa physionomie, légèrement altérée par la fatigue ou rajeunie par les lueurs passionnées d'une autre époque." (P. 307)

As alterações visíveis no seu rosto demonstram a existência de ligações sentimentais com o passado. As sensações despertadas esbatem as fronteiras temporais levando a que o protagonista as reviva, momentaneamente, no presente.

Com efeito, o Dominique do presente expande-se nas "várias espessuras" (17) que constituem a sua temporalidade e revive o passado, actualizado através da memória. Deste modo, a contingência temporal liga o sujeito ao seu tempo e, por sua vez, este (re)constitui-se graças ao conjunto dos diferentes momentos vividos ao longo da sua duração. Dessas situações passadas subsistem e persistem sensações, tal qual retalhos de vivências outrora vividas, pilares da existência da personagem, no presente da enunciação:

"Je réglai d'abord mes comptes avec le passé (...). Je ne voulus que cette partie vivante de ma jeunesse fût entièrement détruite. Je m'imposai la tâche de fouiller ce vieux répertoire de choses enfantines et de sensations à peine éveillées." (P. 275)

A alusão a "cette partie vivante de ma jeunesse" implica a assunção, por parte de Dominique, da influência e persistência do passado sobre o presente. Ao longo da obra, a existência do seu passado manifesta-se sob a forma de uma ferida por cicatrizar:

"Je vis de même; c'est comme une ancienne plaie parfaitement guérie, mais sensible, qui tout à coup se ranime, et, si l'on osait, vous ferait crier." (P. 79)

correspondendo, esta ferida, ao malogro sentimental de Dominique e de Madeleine, visto a sua relação, condenada à partida, estar envolta em mágoa. Atentemos na forma como Olivier d'Orsel se refere à mesma, ao tentar animar o amigo durante uma conversa com o mesmo:

"Ce que je veux, m'entends-tu? c'est que tu sortes de ta tanière, esprit chagrin, pauvre coeur blessé." (P. 179)

e, ainda, a utilização da mesma imagem pelo próprio Dominique aquando do seu regresso definitivo a Trembles, logo após a ruptura amorosa:

"Il y avait quatre jours e quatre nuits qu'une douleur fixe me bridait le coeur et me tenait les yeux aussi secs que si je n'eusse jamais pleuré. Au premier pas que je fis sur le chemin de Trembles, il y eut en moi un tressaillement de souvenirs qui rendit la douleur plus cuisante (...)." (P. 304)

Assim, "la plaie", "douleur fixe", "la douleur", metáfora da relação amorosa de Dominique de Bray e de Madeleine d'Orsel tem, por referente "pauvre coeur blessé", por sua vez, metáfora do interior psicológico de Dominique.

Esta imagem de ferida, de mágoa, de dor existente no passado prolonga a sua acção no tempo presente da enunciação, permitindo, deste modo, abolir as fronteiras temporais. Assim, ao persistirem no tempo, as recordações associadas ao malogro sentimental duplicam os planos temporais.

No entanto, a emergência das recordações segue uma ordem

cronológica e não segundo a intensidade das mesmas na mente daquele que as recorda. Deste modo, o narrador (principal) atribui um carácter intencional aos factos a narrar ao organizá-los de acordo com uma ordem linear. Assim, M. de Bray começa a sua narração através da evocação da sua infância em Trembles:

"Mme. Ceyssac (sa tante) (...) trouva en moi un enfant sauvage, inculte (...) sans nulle idée de discipline et de travail".
(P. 75)

Mais adiante, refere a proximidade da sua partida:

"Qu'y a-t-il donc, monsieur Dominique? me demanda André en remarquant que j'étais dans le plus grand trouble.

-Il y a que je vais partir dans trois jours pour le collège, mon pauvre André". Et je courus au fond du parc, où je restai caché jusqu'au soir." (P. 91)

e termina a narração com o seu regresso definitivo a este mesmo espaço:

"Il y avait quatre jours et quatre nuits qu' une douleur fixe me bridait le coeur (...). Un coup de fusil retentit (...). Un chasseur sortit de sa cachette (...). André! criai-je. (...) Je me jetai dans les bras de mon vieux domestique. Mon coeur, à la fin de ces contraintes, éclata de lui-même et se fondait librement en sanglots". (P. 305)

Tanto a partida como o regresso de Dominique a Trembles ocorrem em presença da mesma personagem e do mesmo sentimento de mágoa: no início, a dor de quem parte e no regresso a mágoa provocada pelo malogro sentimental. É André, a mesma personagem, que o acolhe

nestes dois momentos distintos.

Curiosamente, assistimos a uma cena analógica, no início da história, com a chegada do narrador inicial a Villeneuve, mais precisamente, no momento em que, por mero acaso, conhece M. de Bray. É, também, durante uma situação de caça que ambos se conhecem:

"Un chasseur parut en même temps (...). Ah! voici M. Dominique qui chasse". (P. 36)

Assim, como afirma Herzfeld (18), a circularidade presente na narração de M. de Bray (a mesma situação no início e no fim) reproduz a do romance, a nível locativo, neste caso, Trembles como o lugar da infância e da idade adulta de Dominique. De acordo com o mesmo autor:

"Les Trembles, évoqués de façon prospective si l'on songe qu'ils seront l'encadrement de l'histoire, sont présents et évoqués rétrospectivement. Ajoutons qu'ils sont présentés au cours de la confession dans des évocations non déceptives qui laissent présager l'enracinement final du héros". (19)

A ligação com o passado, da qual Dominique não consegue libertar-se, revela-se, também, na obra, através da ideia de ciclicidade. Este constante retorno a si mesmo, à imagem da natureza, neste caso, personificada por Trembles, reforça a dependência de M. de Bray ao seu tempo, reflectido, por sua vez, no seu espaço:

"Les vendanges se firent et s'achevèrent *comme* les précédentes, accompagnées des *mêmes* danses, des *mêmes* festins, au son de la *même* cornemuse maniée par le *même* musicien." (P. 51) (20)

Os elementos da natureza estão em consonância e são transmitidos através de uma comparação expressa pela partícula comparativa "comme". A comparação presente na frase abre caminho à identidade dos elementos da mesma; deste modo, o pronome demonstrativo "mêmes" não só estabelece uma relação de identidade com "mêmes danses", "mêmes festins", "même cornemuse", "le mème musicien", como também intensifica o valor destes mesmos elementos. Assim, a natureza confirma a ideia de ciclicidade e, por sua vez, as vindimas referem-se, implicitamente, a tempo, por ocorrerem todos os anos na mesma estação, por sinal, a preferida de Dominique de Bray.

Notas

(1) Jean Onimus. 1954. "L'expression du temps dans le roman contemporain" in Revue de Littérature comparée, n° 3, juillet - septembre.

(2) Do terceiro ao décimo sétimo capítulo de Dominique de Eugène Fromentin.

(3) Mikhail Bakhtin. 1988. Marxismo e filosofia da linguagem. (Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira). São Paulo: Editora Hucitec (4ª Edição)

(4) Tzvetan Todorov. 1981. Mikhail Bakhtine - Le principe dialogique. Paris: Seuil

(5) Mikhail Bakhtin. 1988.

(6) A expressão "duas histórias" refere-se aos dois planos temporais distintos, correspondendo uma história à situação vivencial de M. de Bray no presente da enunciação e a outra história à narração da sua vida passada.

(7) Guy Sagnes. 1979. "Les formes du regard dans Dominique". Colloque Eugène Fromentin. Publications de l'Université de Lille III. N° 1

(8) R. M. Albérès. 1962. Histoire du Roman Moderne. Paris:Albin Michel

(pp. 199).

(9) R. M. Albérès. 1962 (pp. 202).

(10) R. M. Albérès. 1962.

(11) Jean Pouillon. 1946 . Temps et Roman. Paris:Gallimard

(12) Maria Alzira Seixo. 1987. Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo. Lisboa:Imprensa Nacional - Casa da Moeda.

(13) Expressão de R. M. Albérès citada por Maria Alzira Seixo. 1987.

(14) Maria Alzira Seixo. 1987.

(15) Confrontar com Maria Alzira Seixo. 1987.

(16) Jean Pouillon. 1974.

(17) Confrontar com a nota 13.

(18) Claude Herzfeld. 1977. Dominique de Eugène Fromentin. Paris:Librairie Nizet.

(19) Claude Herzfeld. 1977 (pp. 49).

(20) Sublinhado nosso.

4. Competência narrativa e Conhecimento

4.1. Narrador Inicial e Narrador Principal

Em Dominique de Eugène Fromentin a estrutura do texto apresenta dois narradores com funções distintas no desenvolvimento da obra. O narrador, personagem outra criada pelo autor (sendo ou não o desdobramento de si próprio) vira-se para o plano dos "não-eu", para o mundo exterior, apesar de a sua posição perante esse mundo continuar a ser subjectivista.

Antes de avançarmos neste aspecto, convém distinguir, desde o início, os dois narradores da obra em questão: por um lado, aquele que neste trabalho designaremos por narrador inicial, por ser ele a introduzir a história da vida de M. Dominique de Bray e, por outro, o narrador principal (o próprio Dominique de Bray), visto ser ele quem assegura a narração de toda a história.

Relativamente ao narrador inicial, compete-lhe, num primeiro momento, enquadrar a narração apresentando o protagonista e a sua situação. Feitas as apresentações, o narrador inicial torna-se, posteriormente, no ouvinte da história a ser contada directamente por aquele que a viveu. Neste segundo momento, perde a função de narrador inicial para passar a ser o narratário da mesma. A pertinência funcional do narratário evidencia-se, ao conferir um carácter de autenticidade à história que ouve contar pelo outro. Atentemos na definição apresentada por Carlos Reis (1):

"O narratário é uma figura fictícia, um ser de papel com existência puramente textual, dependendo directamente de outro ser de papel, o narrador que se lhe dirige de forma expressa ou tácita". (2)

Ao tornar-se no ouvinte da história, o narratário assegura a sua realização e, em simultâneo, estabelece um elo de ligação com o leitor. Cabe-lhe, ainda, a caracterização do narrador principal bem como a sua contribuição para fazer avançar a intriga.

Por seu lado, o segundo narrador presente em Dominique, e por nós designado de narrador principal, alcança esse estatuto ao ser ele quem ocupa a maior parte da narração. Assume-a na primeira pessoa do singular, remetendo de imediato para um discurso voltado para a sua vida interior. Tal como demonstra o título da obra, esta incide sobre a personagem em questão e a sua vida passada e actual. (3)

Sabemos que a narrativa tem como propósito imitar o real factual; dá-nos a ler a objectividade exterior, filtrada, é claro, pela subjectividade de quem faz essa imitação, mas de modo a que tudo aquilo que é narrado pareça verosímil. Como afirma Jean Milly:

"Le vraisemblable est un compromis entre le donné empirique et la construction esthétique de l'oeuvre, une illusion de réalité". (4)

Para isso, o real ficcional tem de usar métodos que abreviem a distância entre os factos e a ficção, isto é, entre os factos existentes no real factual, as experiências quotidianas e a história inventada (ou ficção). Citando ainda o mesmo autor:

"Cette apparence (le vraisemblable) est obtenue par l'invention de détails cohérents avec la réalité objective et cohérents entre eux, mais surtout sélectionnés, car la réalité est trop profuse et trop confuse". (5)

O método utilizado em Dominique pelo seu autor, Eugène Fromentin, é o de um narrador que narra aquilo que ouviu contar pelo próprio que viveu as experiências relatadas. Deste modo, o autor afasta a impressão de nos estar a contar algo que partiu da sua imaginação. Por conseguinte, o segundo narrador torna-se no narrador principal visto a sua narração ser feita na primeira pessoa e ocupar quinze dos dezoito capítulos que constituem a obra. A sua subjectividade inicial não perturba a narração dos factos, contribuindo para a apresentação adequada dos episódios da sua vida.

O "eu" do narrador principal e protagonista desvenda-se ao leitor de uma maneira bem particular. Tal como já referimos no primeiro capítulo deste trabalho, Dominique de Bray apresenta-se logo na primeira frase com que se inicia o romance: "Certainement je n'ai pas à me plaindre" (P. 33). Esta frase despertará curiosidade bem como uma certa confusão no que concerne a identidade deste sujeito. A quem se refere este "je"? No entanto, a dúvida desfaz-se aquando de uma pequena intervenção do narrador inicial, ou seja, do outro "je" na continuação da mesma frase: " (...) me disait celui dont je rapporterai les confidences" (P. 33). Este segundo "je" da frase, identificado por nós como o narrador inicial da obra, propõe-se: "rapporter les confidences" do primeiro sujeito, de quem desconhecemos o nome durante as primeiras páginas

do romance. Apesar de nas mesmas ser tratado por "il":

"Quoiqu'il ne fût pas le premier venu autant qu'il le prétendait, (...) il ne fût sorti par un commencement de célébrité" (P. 34),

sabemos de antemão tratar-se do protagonista. Por sua vez, a narração da sua vida vai permitir ao narrador inicial formular juízos de valor sobre aquele que conta a sua vida. Paralelamente, o leitor também os formulará. Ao receber a mensagem, este tem consciência das circunstâncias da sua emissão. O narrador inicial (do qual desconhecemos o nome até ao final da obra) apresenta-se intrigado perante um caçador que, através do doutor, sabe tratar-se de M. de Bray. Convidado por este, o narrador inicial tem um discurso iterativo acerca dos preâmbulos da história, e que será dividido pelos dois primeiros capítulos.

Convém salientar o facto de ser, precisamente, a amizade entre o doutor (residente na mesma região de Dominique de Bray) e o narrador inicial que desencadeia e faz avançar a obra:

"Je m'y trouvais arrivé (à Villeneuve) de la veille et sans aucune autre relation que l'amitié de mon hôte le docteur ***, fixé depuis quelques années seulement dans le pays." (P. 36)

É, pois, através de um convite do doutor que o narrador inicial viajará até Villeneuve e, ocasionalmente, conhecerá M. de Bray. No entanto, apesar da sua importância no início da obra, ambas as personagens têm pouco destaque no desenvolvimento e desfecho da mesma; a confirmá-lo está o

facto de não terem nome. A sua presença surge apenas com o objectivo de tornar possível o desencadeamento da história. Após o encontro ocasional entre o narrador inicial e M. de Bray e feitas as apresentações (o que acontece durante os dois primeiros capítulos), o doutor deixará de ser mencionado na obra. Por sua vez, o narrador inicial passará a ouvinte da narração de Dominique e apenas com algumas intervenções esporádicas.

É, porém, no terceiro capítulo que o enigmático M. de Bray, levado pelo choque da tentativa de suicídio do seu amigo de adolescência, Olivier d'Orsel, se dará a conhecer, ao expor os factos mais marcantes da sua vida.

Assim, os subterfúgios que modelam a representação e a verosimilhança, na obra em questão, são variados e fruto de uma hábil combinação, quer a nível estrutural quer a nível semântico.

A nível estrutural (no que diz respeito à morfologia do romance) estamos perante uma mancha gráfica contínua de onde se destaca a história de Dominique de Bray, introduzida pelo narrador inicial, e a narração propriamente dita da mesma pelo narrador principal e protagonista:

"Je ne lui demandais point ses confidences; il me les offrit. Et comme s'il n'eût fait que traduire en paroles les mémoires chiffrés que j'avais sous les yeux, il me raconta sans déguisements, mais non sans émotion, l'histoire suivante". (P.72)

Por sua vez, a narração é salpicada por marcas que denunciam a presença do narrador inicial e confidente:

"Aussi il y a des moments, vous comprenez cela, où les longues années qui me séparent de l'époque dont je vous parle disparaissent, où j'oublie que j'ai vécu depuis". (P. 79)

Expressões tais como: "vous comprenez cela" acima transcritas permitem sublinhar o facto de estarmos perante uma história contada a outrem.

Deste modo, é conferido ao texto um carácter coloquializante: "Je fus frappé, je m'en souviens, des odeurs de gaz" (P. 165) e onde a existência do texto se torna concreta, ao realizar-se através da escuta atenta de uma segunda personagem que funciona como o receptor da história:

"(...) et j'ai peut-être tort de vous avouer que le contraste de la tenue, de la mise et de la roideur (...) d'Augustin m'attrista". (P. 244)

Assim, o leitor é convidado a ouvir aquilo que o narrador inicial se propõe contar e que por sua vez lhe foi contado por alguém.

Também o facto de logo no início do romance o autor apresentar detalhadamente o (seu) protagonista bem como alguns aspectos do seu passado e da sua situação actual (6), confere-lhe um estatuto de existência real:

"A ceux qui lui parlaient de sa jeunesse et lui rappelaient les quelques lueurs assez vives qu'elle avait jetées, il répondait que c'était sans doute une illusion des autres et de lui-même, qu'en réalité il n'était personne, et la preuve, c'est qu'il ressemblait aujourd'hui à tout le monde (...)." (P. 34)

O carácter existencial da personagem é ainda sublinhado pela descrição pormenorizada da mesma, ao ponto de o leitor a visualizar:

"C'était un homme d'apparence encore jeune, quoiqu'il eût alors passé la quarantaine, assez grand, à peau brune, un peu nonchalant de tournure, et dont la physionomie paisible, la parole grave et la tenue réservée ne manquaient pas d'une certaine élégance sérieuse". (P. 38)

Interessa-nos, até agora, reter o facto de nos encontrarmos, desde as primeiras páginas do romance, em presença de dois sujeitos: Dominique de Bray, simultaneamente personagem e narrador principal da obra, e o narrador inicial, amigo e confidente do primeiro, e que funciona no texto como o receptor da história da vida do mesmo.

A existência de dois narradores (com funções distintas) no romance, remete para a estrutura do texto, da qual se destacam a história e a narração da vida de M. de Bray, sendo que a primeira permite e suporta a existência da segunda.

Guy Sagnes apenas tem em consideração "le récit de cette séparation (qui) est à lire comme celui d'une mort" (7). Por sua vez, Maxime Revon fala de "un rétablissement de santé" que seria "la leçon du roman" (8).

Deste modo, os críticos parecem reduzir as suas considerações apenas à narração dos factos que dizem respeito à vida da personagem Dominique de Bray, e a subestimar tudo aquilo que não pertença à narração dos mesmos.

Assim, Dominique deve ser visto como um sistema fechado no

interior do qual se combinam elementos que se distinguem pelas suas diferenças. Assim sendo, a instância da escrita não deverá ser confundida com a instância narrativa: à primeira cabe a produção do discurso, a linguagem, e à segunda o relato da história da vida do narrador e personagem principal, Dominique de Bray.

Camille Reynaud (9), num dos seus estudos sobre Dominique, dedica a sua atenção à instância da escrita, defendendo a existência de fortes tendências biográficas na obra em questão, debruçando-se, pois, sobre as palavras daquele que conta a sua vida. Baseado em excertos da correspondência do autor (10), somos levados a aceitar as grandes semelhanças entre factos da vida de Eugène Fromentin e da sua personagem Dominique. É o caso da situação-chave do romance: a sua história de amor com Madeleine d'Orsel, ligeiramente mais velha que Dominique, inspirada, na realidade, em Jenny, mulher muito marcante na vida do autor e possível modelo no que concerne a criação da personagem Madeleine. Anos mais tarde, Eugène Fromentin concretiza a promessa feita aquando da morte desta:

"Amie, ma divine et sainte amie, je veux et vais écrire
notre histoire commune, depuis le premier jour jusqu'au dernier".

(11)

Camille Reynaud considera que a obra é uma espécie de mistura da ficção com a realidade: "Aussi l'artiste ne créa-t-il que le roman qu'il devait créer: ni tout à fait fictif, ni tout à fait autobiographique" (12). Ou seja, trata-se de um romance construído graças à recordação, mas que, precisamente por esse facto, incorre no risco de não ser totalmente

autobiográfico, ou por sofrer deformações da memória ou por alterações voluntárias de carácter ficcional. Também o conjunto das sensações pessoais acaba por ser transformado devido ao retrocesso do tempo. Assim, a realidade decomposta lentamente na memória do autor dificilmente corresponderá à autenticidade da vida do mesmo.

Ao "retour en arrière" que constitui a história do narrador principal, sobrepõe-se um retorno a este. Após a decifração do enigmático M. de Bray dos primeiros capítulos do romance (através da sua confissão), o narrador inicial atesta que M. de Bray se coloca à distância do seu passado atribulado, vencendo-o:

"Ce que de pareilles confidences avaient dû coûter à une conscience ombrageuse et si longtemps fermée, je le devinais. (...) La paix des souvenirs s'établissait (...) sur son visage" (de Dominique). (P. 307)

Esta vitória é-nos, também ela, transmitida em consonância com o espaço que circunda o protagonista:

"Ce calme déclin d'une journée soucieuse menant à des lendemains plus sereins, l'assurance du ciel qui s'embellissait" (P. 309),

correspondendo estes "lendemains plus sereins" ao tempo presente da enunciação, em que Dominique se crê recuperado, relativamente ao seu passado.

Para reforçar ainda mais a imagem da paz interior de Dominique, alcançada tantos anos após os acontecimentos que marcaram a sua

juventude, o narrador inicial faz alusão à família, unidade máxima da harmonia pessoal:

"(...) ces joies d'enfants pour animer le vieux parc à demi depouillé; la mère confiante, heureuse, servant de lien affectueux entre le père et les enfants; celui-ci grave, songeur, mais raffermi, parcourant à petits pas la riche et féconde allée tendue de treilles". (P. 309)

É esta imagem de paz interior alcançada pelo narrador principal que o narrador inicial pretende transmitir, através das conclusões tiradas sobre a confissão que acabara de ouvir. A condescendência para com esta concretiza-se através da sua reacção, no final da confissão:

"Cette abondance avec cette paix, cet accomplissement dans le bonheur: - tout cela formait, après notre entretien, une conclusion si noble, si légitime et si évidente, que je pris le bras de Dominique et le serrai plus affectueusement encore que de coutume". (P. 309)

Daqui se depreende que uma das funções do narrador inicial é, precisamente, a de tornar M. de Bray numa personagem interessante. Apresenta-nos, pois, um ser de excepção, quiçá um herói, a julgar pelo título do romance. Há uma espécie de enigma a decifrar, num desafio colocado, logo à partida, em torno da personagem Dominique de Bray. Tal como já foi referido, compete ao narrador inicial a tarefa de tornar o protagonista mais interessante, contribuindo, deste modo, para um efeito de crescendo no que diz respeito à empatia do leitor:

"Il y avait deux hommes en Dominique, cela n'était pas facile à deviner. "Tout homme porte en lui un ou plusieurs morts", m'avait dit sentencieusement le docteur qui soupçonnait aussi des renoncements dans la vie du campagnard des Trembles". (P. 64)

O narrador inicial apresenta Dominique de Bray, é a testemunha da sua confissão e, nas últimas páginas do texto, afirma a sua reabilitação face ao passado. Estabelece o elo de ligação com o leitor:

"Ces jours là Dominique montait à son cabinet. Je demande pardon au lecteur de ces menus détails et de ceux qui vont suivre; mais ils feront pénétrer peu à peu (...) de la vie banale du gentilhomme fermier dans la conscience même de l'homme, et peut-être y trouvera-t-on des particularités moins vulgaires". (P. 60)

e, deste modo, contribui, para a criação do romance, do qual é também o seu comentador. Como afirma Claude Herzfeld (13):

"L'auteur se porte garant de la désintoxication du héros, atteste que Dominique ne se complaît pas dans la rumination fiévreuse du souvenir d'amour et authentifie la mise à distance du passé".

Assim, Dominique reabilitado pela vida é bem visto pelo narrador inicial, o que contribui para uma melhor aceitação dos factos a serem narrados. Deste modo, a parcialidade daquele que introduz a história contribui para a credibilidade dos factos e provoca a sua aceitação por parte do leitor.

A negação da pulsão amorosa e, por conseguinte, a alteração drástica dos objectivos da sua vida, fazem Dominique aproximar-se dos ensinamentos de Augustin, seu antigo preceptor que considerava "les molleses du coeur" indignas de um homem.

Isto contribui para que, no presente da enunciação, haja coincidência da consciência amorosa e da consciência moral, sendo esta última a dominante no carácter do protagonista e, por conseguinte, nos actos da sua vida. Ao contrário de Olivier d'Orsel, Dominique sempre se pautou pela diferença de comportamento do seu grande amigo, um marcado pelo cinismo e inconstância, o outro pela prudência e moderação.

A consciência moral de M. Dominique de Bray torna-se mais evidente aquando da sua confissão. Este conta a sua aventura sentimental e, ao fazê-lo, assume essa situação passada que, por motivos morais, culminou na renúncia a Madeleine d'Orsel e posterior retorno definitivo ao país natal. É esta capacidade de auto-análise que confere à obra um tom confessional. No entanto, a confissão não surgirá ao acaso; antes de mais há que se estabelecer um clima de confiança entre os dois narradores e aguardar pelo elemento desencadeador. Este será a tentativa de suicídio de Olivier que arrastará consigo a recordação de Madeleine.

Apesar da transparência da confissão, da qual o narrador inicial será testemunha, caberá a este, inicialmente, torná-la ainda mais importante; para isso, reforça o carácter enigmático do protagonista ao prometer ao leitor aceder ao interior da personagem que tantas dúvidas oferece:

"Pénétrer par des voies indirectes, de la vie banale du gentilhomme fermier dans la conscience même de l'homme." (P. 33)

4.2. Olhar e Conhecimento

Despoletada a confissão, apercebemo-nos das transformações sofridas por Dominique desde os tempos da adolescência até ao homem maduro que, no presente da enunciação, assume a palavra. Determinadas atitudes pouco esclarecedoras até então, começam a tornar-se claras, à medida que se vão desvendando factos da vida do protagonista.

No acesso ao conhecimento do percurso de Dominique de Bray, destacam-se algumas contradições no protagonista. A primeira surge com a sua confissão a ter lugar em Trembles, espaço este muito particular mas ao qual Dominique, por diversas razões, renunciou na sua infância. Será este um retorno de livre vontade ou, pelo contrário, uma imposição do destino?

"Je m'attachais à des gens qui pouvaient être mes serviteurs, non mes amis; je m'enracinai sans m'en apercevoir, et Dieu sait par quelles fibres résistantes, dans les lieux qu'il faudrait quitter, et quitter le plus tôt possible; je prenais enfin des habitudes qui ne menaient à rien qu'à faire de moi le personnage ambigu que vous connaîtrez plus tard, moitié paysan et moitié dilettante, tantôt l'un, tantôt l'autre, et souvent les deux ensemble, sans que jamais ni l'un ni l'autre ait prévalu". (P. 77) 400

Por sua vez, o silêncio encontra o seu correspondente físico na terra natal da personagem. É neste clima de separação que Dominique decide voltar para Trembles, curiosamente um espaço calmo e silencioso, símbolo de acolhimento e de apoio. E é, ainda, neste espaço que ocorre, na obra, a primeira aparição da personagem Dominique de Bray:

"Le pays était plat, l'air très calme, et les bruits en cette saison de l'année portaient si loin que même après l' avoir perdu de vue, on continuait d'entendre très distinctement chaque explosion de son fusil et jusqu'au son de sa voix". (P. 37)

Frequentemente, em Dominique, o silêncio implica um olhar introspectivo que, à semelhança do que acontece em Chateaubriand, cria uma espécie de poesia da distância, da vastidão.

Em René (14), o espaço textual ocupado por longas descrições de paisagens e de estados de alma sobrepõe-se à acção e, à semelhança de Dominique, a descrição pormenorizada dos sentimentos do protagonista é feita em simultâneo com a descrição do décor. Assim, o estado de espírito de ambas as personagens, com uma propensão especial para a melancolia, encontra o seu correlato nas paisagens tristes de Outono. Por sua vez, as frases longas e detalhadas conseguem isolar a impressão dominante entre o espectáculo e a realidade concreta. No excerto que se segue, Chateaubriand evoca, simultaneamente, a paisagem, a imensidão dos horizontes, o encanto da noite, do mar e da solidão:

"La nuit, lorsque l'aquilon ébranlait ma chaumière, que les pluies tombaient en torrent sur mon toit, qu'à travers ma

fenêtre je voyais la lune silloner les nuages amorcelés (...) il me semblait que la vie redoublait au fond de mon coeur". (P. 156)
(15)

Também Dominique estabelece correspondências entre a paisagem e o seu estado de espírito:

"Je me souviens d'un jour où je pleurais amèrement (...). J'étais seul, les pieds dans le sable, assis sur des rochers vifs (...). J'étais seul pour représenter (...) dans un lieu unique, la petitesse et les grandeurs d'un homme vivant. Je jetai au vent le nom de Madeleine, je le criai de toutes mes forces pour qu'il se répât à l'infini dans les rochers sonores du rivage; puis un sanglot me coupa la voix". (P. 234)

Segundo Guy Sagnes (16), a descrição da paisagem torna-se uma fascinação sobre a paisagem, fazendo brotar do interior da personagem o seu passado. Assim, ao transmitir descrições detalhadas de grandes extensões planas da sua terra natal, Dominique deixa adivinhar a presença do seu passado como um horizonte interior, do qual não consegue, tão pouco, abstrair o seu olhar.

Associado ao horizonte interior da personagem, existe a constante presença de um passado, impregnado, por sua vez, em todos os elementos da terra natal, contribuindo para que M. de Bray se sinta continuamente prisioneiro desse tempo. É o caso de Père Jacques, o velho pastor da quinta:

"Il y avait un vieux gardeur de moutons, très brave homme, qui tous les jours, à la même heure, menait ses bêtes brouter les herbes salées de la falaise. On l'apercevait, quelque

temps qu'il fût, debout comme une sentinelle à deux pieds du bord escarpé". (P. 56)

Esta personagem, personificação viva do passado, perturba profundamente Dominique ao interromper as suas caminhadas, para lhe relembrar os tempos em que era criança:

"Ce n'était pas, je l'avais remarqué dès le premier jour, la rencontre qui plaisait le plus à Dominique. La répétition de cette image, à la même place, le renouvellement des choses mortes, inutiles, oubliées, venant tous les jours pour ainsi dire à la même heure se poser indiscrètement devant lui, tout cela le gênait évidemment comme une importunité réelle dans ses promenades". (P. 56)

Tal perturbação demonstra que, para Dominique, Père Jacques não representa apenas um simples elemento integrante da quinta de Trembles. Pelo contrário, prova a implicação particular do pastor durante a infância de M. de Bray, de forma a ficar ligado à memória deste, despertando-lhe, explicitamente, aspectos do passado que, a todo o custo, pretende esquecer. Após um encontro com Père Jacques, o narrador inicial apercebe-se da perturbação sentida por M. de Bray:

"Pendant le reste de la promenade, il fut distrait, et garda le plus longtemps possible une allure rapide". (P. 58)

Estas reacções do protagonista demonstram a clara existência de horizontes interiores que, em consonância com o meio exterior (o seu espaço natal), despertam um passado pendente que nem o tempo

conseguiu aniquilar:

"Je remarquai que ces longues chevauchées coupées de silences, dans un pays qui ne prêtait nullement au rire, le rendaient plus silencieux que de coutume. Nous allions au pas, côte à côte et souvent il oubliait que j'étais là pour suivre dans une sorte de demi-sommeil un peu vague la monotone allure de son cheval ou son piétinement sur les galets roulants du rivage". (P. 55)

Deste modo, as caminhadas por Trembles, a solidão, os silêncios sugerem a ligação do exterior com o interior da personagem. A sugestão da presença contínua do passado, através dos actos de M. de Bray, denunciam, agora, a limitação da realização pessoal do mesmo, aparentemente demonstrada no início da obra.

À descrição do espaço natal de Dominique corresponde uma vastidão interior ainda por desvendar:

"Il fallait y regarder attentivement pour comprendre où se terminait la mer, où le ciel commençait, tant la limite était douteuse, tant l'un et l'autre avaient la même pâleur incertaine, la même palpitation orageuse et le même infini." (P. 198)

Esta ambiguidade do horizonte exterior corresponde, no mundo interior de Dominique, à ambiguidade da junção entre as duas existências da personagem, ou seja, entre o seu passado e o seu presente. No início da obra, M. de Bray afirma: "Ma vie est faite et bien faite" (P. 33) e no final da obra: "Me voici arrivé (...) avec quelle certitude, vous en êtes témoin" (P. 310).

Aos longos momentos de contemplação que M. de Bray consagra à

sua terra natal, subjaz a procura de uma identidade. A fidelidade à recordação dos objectos e paisagens, tal como existiam no passado, assegura a sua continuidade, no momento presente da enunciação:

"Quelques fois la même indication se reproduisait en série, avec des dates successives quant à l'année, comme si plusieurs années de suite, il se fut astreint, jour par jour, peut-être, heure par heure, à constater je ne sais quoi d'*identique*, soit sa présence physique au même lieu, soit plutôt la présence de sa pensée sur le même objet." (P. 61) (17)

Tal como já foi referido neste trabalho (18), existe uma clara correspondência entre o espaço exterior - Trembles - e o mundo interior de Dominique. É o narrador inicial quem a apresenta, ao descrever a situação em que conhece M. de Bray. Este encontro ocorre no Outono, precisamente, a estação que o protagonista mais aprecia, por ser o momento do ano que: "résume assez bien toute existence modérée (...) dans un cadre naturel de sérénité, de silence et de regrets" (P. 36). Os substantivos utilizados sugerem um ambiente calmo e silencioso, tal como o próprio ritmo da frase. Como sugeriu Guy Sagnes, estes três nomes valem, também, pelo trajecto que aqui desenham: "de la sérénité, aux regrets, à travers le silence - silence des jours de pluie, silence des chevauchées solitaires au bord de la mer". (19)

É, pois, aquando da contemplação do seu espaço natal que Dominique olha para dentro de si mesmo. É o próprio narrador inicial quem sugere esta correspondência:

"Nous passions ainsi des journées entières à regarder la mer, à voir s'amincir ou s'élever la terre éloignée, à mesurer

l'ombre du soleil (...) affaiblir par la pesanteur du jour, par le silence, éblouis de lumière, privés de conscience et pour ainsi dire frappés d'oubli par ce long bercement sur des eaux calmes."

(P. 199)

Iludindo-se neste "long bercement sur des eaux calmes", Dominique debruça-se sobre o seu passado, que tantos anos depois, ainda coexiste com o seu presente.

4.3. Palavras, Silêncios, Sinais

Torna-se claro que o silêncio que envolve Dominique, a sua vida e o seu espaço físico implica a ligação com o apagamento vivencial do mesmo, desde o momento em que opta pela renúncia à realização amorosa com Madeleine d'Orsel. Assim, a negação da pulsão amorosa torna-se silêncio e é nesse mesmo silêncio que M. Dominique de Bray opta por viver a sua vida. Pelo menos é assim que este nos é caracterizado logo nas primeiras páginas:

"C'est un aimable homme, ajoute le docteur, (...) simple et discret, qui se répand beaucoup en services, peu en paroles". (P. 41)

E é nesse silêncio que, num dia de caça, o narrador inicial conhece Dominique de Bray. Deste modo, os silêncios funcionam como o

prolongamento da acção e contribuem para a intensificação do carácter obscuro da personagem.

É desde o momento culminante da obra que Dominique resolve mudar o rumo da sua vida, passando a vivê-la da forma moderada tal como nos é apresentada nos primeiros capítulos, pelo narrador inicial.

O momento culminante da obra é decisivo para a mudança de conduta do protagonista. Este momento, por nós identificado como o momento da confissão do sentimento amoroso entre Dominique de Bray e Madeleine d'Orsel (20), provoca uma tomada de posição por parte do protagonista ao optar pela renúncia à realização amorosa e posterior abandono de Paris. Por conseguinte, o regresso definitivo de Dominique a Trembles e todas as transformações daí decorrentes, marcam a mudança radical operada na vida do protagonista.

Na estrutura do texto estão claramente delineadas duas facetas distintas do protagonista, sendo uma a de um jovem apaixonado e a outra, a de um homem adulto e moderado. Se bem que estas duas facetas estejam presentes ao longo do texto (uma vez que este gira à volta da mesma personagem, em fases distintas da sua vida), esta distinção torna-se mais nítida após a decepção amorosa. Durante a narração (do terceiro ao décimo sétimo capítulo), M. de Bray apaga-se por detrás do seu monólogo sobrepondo-se, então, a imagem de Dominique jovem; no final da narração, o processo inverte-se e o jovem apaixonado dá lugar ao calmo e ponderado M. de Bray.

Essa distinção está definida no texto através da narração de M. de Bray. Esta ocorre na idade adulta e reporta-se à sua juventude. Curiosamente, é num ambiente triste e silencioso que tem lugar a

confissão. Esta é desencadeada pela tentativa de suicídio falhada de Olivier d'Orsel que, por sua vez, tem lugar, precisamente, num dia escuro de Novembro e num quarto cheio de inscrições e de datas do passado:

"L'ombre envahissait l'intérieur poudreux et étouffé de la petite chambre où se terminait cette longue série d'évocations dont plus d'une avait été douloureuse". (P. 302)

Este espaço prolonga o efeito do silêncio, remetendo-nos para um momento sem tempo, isto é, para um lugar onde o tempo parece ter parado, estabelecendo, pois, a ligação entre o passado e o momento presente da enunciação. A expressão "L'ombre envahissait" reforça o carácter pungente do passado. O adjetivo "poudreux" e "étouffé" encontra o seu referente no quarto onde ocorre a confissão, por sua vez, caracterizada por "douloureuse" - metáfora da interioridade psicológica de Dominique.

Os silêncios remetem, assim, para a interioridade psicológica de M de Bray e a confiança, materializada através da palavra, rompe definitivamente com o silêncio.

4.4. Segredo versus revelação

Ao assumir a palavra, Dominique desvenda lentamente o passado obscuro, iniciando um processo de divisão de si próprio. A conclusão

tirada pelo narrador inicial, no segundo capítulo, torna-se agora mais clara: "Il y a deux hommes en Dominique" - correspondendo, cada um destes dois homens, um a M. de Bray, produto do processo de maturação, e que no momento presente da enunciação, contrasta com o outro Dominique, jovem e irreverente, durante a sua adolescência em Paris.

Deste modo, durante a narração, o narrador principal dá-se a conhecer através de palavras, de gestos, de sinais - momentos de hesitação que sobressaem do silencioso quarto em que os dois narradores se encontram:

"Il s'arrêta sur ces dernières paroles dites avec la voix précipitée d'un homme qui se hâte et cette expression de pudeur attristée qui suit ordinairement des épanchements trop intimes".
(P. 307)

Os silêncios que de vez em quando surgem durante a narração de M. de Bray servem, também, para dar a conhecê-lo, pois demonstram a existência de antigas mágoas relativamente ao passado. Tornam-se elementos importantes no discurso ao contribuírem para o desenvolvimento da acção, principalmente quando se trata de um discurso melancólico sobre si mesmo. Muitas vezes são estes silêncios, expressos pelo narrador principal, que sublinham o paroxismo de determinadas situações. É o caso da confissão dos sentimentos de Madeleine a Dominique em que o silêncio que envolve a cena confere um maior enfâse à mesma:

"Vous partez demain, me dit Madeleine (...) et nous ne

nous reverrons jamais! (...). Je me jetai à ses pieds, je pris ses deux mains (...). Je sanglotais. Elle eût une courte faiblesse qui lui coupa la voix". (P. 300)

Por outro lado, a separação entre Dominique e Madeleine d'Orsel é fruto da imposição da palavra que, por sua vez, implica o silêncio definitivo:

"Mon pauvre ami! me dit-elle; (...) Si vous saviez combien je vous aime! Je ne vous l'aurais pas dit hier; aujourd'hui cela peut s'avouer, puisque c'est le mot défendu qui nous sépare". (P. 301)

e é, precisamente, pela palavra que a confissão do sentimento de amor, há muito tempo existente, acabará por impôr o silêncio absoluto entre os dois.

É neste sentido que, frequentemente, encontramos em Dominique este outro processo de dar a conhecer os acontecimentos. São, pois, as atitudes e não as palavras que se encarregam de exprimir um sentimento e, deste modo, de fazer avançar a intriga. Este processo é particularmente recorrente com a personagem Madeleine. É, como vimos, o caso da cena em que a personagem adivinha, na expressão de Dominique, a eminência de uma confissão amorosa. Madeleine não pronuncia uma única palavra, mas a sua atitude, em simultâneo reservada e angustiada, é suficiente para reter as intenções de Dominique.

Também, na cena final do beijo, a perturbação de Madeleine é expressa unicamente pela sua continência. O transtorno estampado no rosto bem como o silêncio que acompanha a cena em questão, é a

pantomima que justifica a sua fuga pelo corredor:

"(...) Madeleine marcha lentement vers la porte, et ne me quittant pas des yeux comme on agit avec un être malfaisant, elle gagna le corridor à reculons. Là seulement elle se retourna et s'enfuit". (P. 299)

e são precisamente reacções como estas que elucidam Dominique acerca das intenções de Madeleine.

Como tem sido frequentemente sublinhado ao longo deste trabalho, em Dominique a acção converge para a clarificação de uma situação apresentada de uma forma obscura, no início da obra, e culmina com o desvendar da mesma. Aliado à problemática discutida neste capítulo, são vários os meios utilizados pelo narrador para transmitir ao leitor essa situação inicial. Para tal, o estudo de determinadas atitudes, posturas e gestos das personagens, tais como o olhar, mudanças bruscas de comportamento, entre outras, revela-se de extrema importância para dar a conhecer a acção.

Deste modo, ao longo do romance, são frequentes as cenas em que o narrador, propositadamente, descreve situações em que predomina o motivo do olhar. Com efeito, a troca de olhares entre as personagens denuncia sentimentos, até aí, inconfessados, contribuindo para evidenciar o sentimento amoroso que envolve Dominique de Bray e Madeleine d'Orsel:

"Mais nos yeux se rencontrèrent; je ne sais ce qu'elle aperçut d'extraordinaire dans les miens qui la troubla légèrement et ne lui permit pas d'achever". (P. 117)

A perturbação manifestada por Madeleine aquando da troca de olhares com Dominique, durante a sessão de entrega de diplomas, é o indício das primeiras certezas expressas pelo narrador:

"Je montais sur l'estrade; et quand j'eus ma couronne d'une main, mon gros livre de l'autre (...) le premier regard que je rencontraï avec celui de ma tante (...) fut celui de Mme de Nièvres. (...) Quels furent au juste ses sentiments pendant cette rapide mais très cuisante épreuve qui sembla nous atteindre tous les deux à la fois et presque dans le même sens? Je l'ignore". (P. 162)

A esta pergunta retórica segue-se o adensamento das suspeitas, acima levantadas, acerca de um sentimento amoroso por parte de Madeleine, devido à mudança de atitude desta que não passa despercebida ao narrador:

"Mais elle devint très rouge, elle le devint encore davantage quand elle me vit descendre et m'approcher d'elle (...) elle perdit entièrement connaissance" (P. 162).

As suas mudanças de comportamento relativamente a Dominique tornam-se mais evidentes à medida que a acção caminha para o seu desfecho. Situações duvidosas vão sendo cada vez mais frequentes e, por conseguinte, esclarecedoras, com o objectivo de tornar viável o acesso ao conhecimento:

"Elle même en garda pendant quelques minutes un peu d'embarras (...). Deux ou trois fois je la surpris me regardant sans motif, comme si elle eût été encore sous l'empire d'une sensation

qui durait." (P. 208)

A perturbação sentida pelas personagens durante eventuais trocas de olhar, permite informar o leitor acerca da correspondência amorosa e, assim, avançar na intriga. Aos poucos, a certeza da existência de um sentimento amoroso mútuo vai-se tornando cada vez mais concreta:

"Il y avait plus de dix-huit mois que je vivais près d'elle et pour la première fois je venais de la regarder comme on regarde quand on veut voir." (P. 117)

Esta pantomima encontra-se espalhada um pouco por todo o romance, mais particularmente, nas cenas consideradas principais. As reacções das personagens contribuem para o esclarecimento das suas próprias atitudes.

Em tais cenas existe, também, uma forte carga de analogias que tem por objectivo ajudar a caracterizar determinadas situações e, por conseguinte, avançar na intriga.

Na cena do teatro, Madeleine, então Mme. de Nièvres, e Dominique assistem, no mesmo camarote, a uma ópera onde se exprimem sentimentos grandiosos:

"Il (le ténor) chantait l'hymne éternellement tendre et pitoyable des amants qui espèrent (...). On eût dit qu'il s'adressait à Madeleine tant sa voix nous arrivait directement, pénétrante, émue, discrète, comme si ce chanteur sans entrailles eût été le confident de mes propres douleurs". (P. 267) 332-33

A analogia entre a ópera e a situação sentimental das personagens

em questão, serve para reforçar o ambiente extraordinário do momento. A adjectivação utilizada para caracterizar a voz do tenor, torna ainda mais pungente o alcance do seu canto, no interior das personagens.

No seguimento desta cena, assiste-se a uma outra não menos importante que esta - a do ramo de violetas. À saída do teatro, Madeleine, perturbada pelas emoções afloradas pela ópera, denuncia os seus sentimentos através de um objecto, precisamente, o bouquet:

"Elle le prit (le bouquet), le porta rapidement à ses lèvres, y mordit avec fureur, comme si elle eût voulu le mettre en pièces. "Vous me martyrisez et vous me déchirez", me dit-elle tout bas avec un suprême accent de désespoir; puis, par un mouvement que je ne puis vous rendre, elle arracha son bouquet par moitié: elle en prit une, et me jeta pour ainsi dire l'autre au visage". (P. 269) 534

Note-se que a presença de determinados objectos não surgem por acaso; pelo contrário, possuem um papel fundamental e, à semelhança dos gestos, fazem avançar a intriga, ao contribuírem para a resolução de determinadas situações, neste caso concreto, o acesso ao conhecimento dos verdadeiros sentimentos de Madeleine. No caso em questão, este gesto impulsivo funciona, (inesperadamente) para Dominique, como uma confissão sem palavras:

Por sua vez, assiste-se, novamente, à presença de situações analógicas, neste caso, o ramo de violetas como a expressão dos sentimentos de Madeleine e a destruição do mesmo, como metáfora da interioridade psicológica da personagem: "Vous me martyrisez et vous me déchirez". O acto de destruir o bouquet, ao dividi-lo ao meio,

corresponderia a uma tentativa vã de arrancar de dentro de si o sentimento amoroso proibido. Subtilmente, o encadeamento de determinadas cenas consideradas vitais, devido ao seu grau de funcionalidade no texto, servem para encaminhar os factos para o seu desfecho, e, deste modo, a forte carga lírica que envolve a descrição da cena da ópera, contribui para perturbar as personagens, ao ponto de se dar um grande passo no interior da estrutura do texto.

Quer isto dizer que, após a confissão velada dos verdadeiros sentimentos de Madeleine, transmitida, por analogia, com a cena da destruição do bouquet aquando da ida ao teatro, impor-se-á uma cena onde se justifique essa reacção inesperada de Mme. de Nièvres. E é, precisamente, isso que ocorre: a tentativa de resolução dessa atitude, através da confissão explícita da personagem e posterior afastamento voluntário entre Madeleine e Dominique.

Após um crescendo de emoções nas cenas acima referidas, o texto atinge o clímax com o momento da confissão voluntária dos verdadeiros sentimentos de Mme. de Nièvres. Este surge numa outra cena considerada capital - a do beijo -, precisamente por ser aí que ocorre a ruptura definitiva e posterior desfecho da intriga:

"Je la saisis, je la tiens quelques secondes ainsi collée contre ma poitrine, la tête renversée, les yeux clos, les lèvres froides, à demi morte et pâmée, la chère créature, sous mes baisers". (P. 298) 554

Após esta cena, ambos têm o mesmo sentimento de culpa e a consciência do obstáculo que acabam de levantar entre eles ditará a separação definitiva:

"Je la saisis de nouveau (...); Elle eût le sentiment que nous étions perdus; (...) Je compris à peu près que je la tuais".
(P. 297)

Aquando do regresso definitivo de Dominique a Trembles, a dor sentida por este encontra-se, analogicamente, reflectida na natureza:

"Au premier pas que je fis sur le chemin des Trembles, il y eut en moi un tressaillement de souvenirs qui rendit la douleur plus cuisante (...). Il faisait très froid. La terre était dure, la nuit presque complète, au point que la ligne des côtes et la mer ne formaient plus qu'un horizon compact et tout noir. Un reste de rougeur s'éteignait à la base du ciel et blêmissait de minute en minute." (P. 304) (558-9)

A confusão associada à mágoa de Dominique encontra-se associada à indefinição do horizonte, dada a escuridão da noite. Por sua vez, o vermelhão desenhado no céu, por excelência a cor associada ao amor, esmorece, tal como a relação de ambos nesse momento.

Também a cena do quadro com a imagem de Madeleine detém uma grande carga analógica. A descrição da vida de M. de Bray apresentada pelo narrador, no início da obra, levanta algumas dúvidas acerca da realização pessoal do protagonista. Apesar do forte sentimento amoroso dominar a narração da juventude de Dominique, este assume uma atitude de adoração à distância relativamente ao ser amado. Ao sermos confrontados com a descrição da personagem Madeleine d'Orsel, retemos a ideia de uma imagem fugaz e, por conseguinte, inatingível, sendo, pois, esta a causa da irrealização de M. de Bray.

Analisando o comportamento de Dominique, nota-se que o protagonista se limita a contemplar Madeleine, adorando-a, mas nada fazendo para a conquistar. A sua atitude só mudará quando nada mais houver a fazer, visto Madeleine já se encontrar casada com o comte Alfred de Nièvres. Imóvel e sofrido, Dominique assiste ao casamento e, em simultâneo, à perda de Madeleine:

"Je vous ai dit comment j'aimais Madeleine, avec quelle étourderie de conscience et quel détachement de tout espoir précis. L'idée d'un mariage, idée cent fois déraisonnable d'ailleurs, n'avait pas même encouragé le naïf élan d'une affection qui se suffisait presque à elle-même (...) et cherchait un culte uniquement afin d'adorer." (P. 145)

Deste modo, a ideia de adoração à distância, diríamos mesmo espiritual, ganha consistência com as sucessivas descrições de Madeleine como imagem semi-nítida, vaporosa, emergente de um halo de luz. É também desta maneira que Dominique a descreve quando impelido por um sentimento ainda estranho para si, entra no quarto de Madeleine:

"Le bois sombre de quelques meubles anciens se distinguait à peine, l'or des marqueteries luisait faiblement. Des étoffes de couleur sobre, des mousselines flottantes, tout un ensemble de choses pâles et douces y répandait une sorte de léger crépuscule et de blancheur de l'effet le plus tranquille et le plus recueilli". (P. 121)

Como afirma Marie-Anne Barbéris (21), o quarto surge como metáfora de Madeleine d'Orsel e tal será Madeleine, imagem confusa,

semi-nítida e vaporosa, à semelhança da musselina que sempre usa.

É uma imagem semelhante a que Dominique retém do regresso da viagem de Madeleine:

"Elle arriva vers la fin de juillet (...). Ce que j'aperçus d'abord, ce fut le voile bleu de Madeleine, qui flottait à la portière de la voiture." (P. 129)

e, ainda, a mesma ideia aquando da distribuição de prémios no colégio:

"De loin, je vis entrer Madeleine en compagnie de plusieurs jeunes femmes de son monde (...) habillées de couleurs claires (...). Une fine poussière, soulevée par le mouvement des robes, les accompagnait comme un léger nuage (...) et (...) une quantité de feuilles et de fleurs mûres tombaient autour d'elles et s'attachaient à la longue écharpe de mousseline dont Madeleine s'était enveloppée". (P. 161)

Na memória de M. de Bray multiplicam-se os instantâneos impressionistas de Madeleine. O retrato que dela faz no final do baile, resume a ideia de evanescência que pretende transmitir:

"Mme. de Nièvres assise au fond du grand salon vide causait (...). Des traces de fatigue entouraient ses beaux yeux.(...) Les bougies s'éteignaient. Un demi-jour rougeâtre tombant de haut ne formait plus qu'une sorte de brouillard lumineux, composé de la fine poussière odorante et des impalpables vapeurs du bal." (P. 211)

O "brouillard lumineux", "la fine poussière", "des impalpables vapeurs" que envolve a personagem, sugere a ideia de sonho, de

recordação, tal como permanece na memória de Dominique e, por conseguinte, é descrita na narração de M. de Bray. Assim, sugerida, recriada, Madeleine mantém-se distante.

Por sua vez, a sua associação ao manto de luz, à poeira que, tal como é descrito, sempre envolve a personagem, implica, simbolicamente o afastamento e, por conseguinte, a interdição de a ela se aceder. Se a essência de Madeleine é a de ser contemplada - tal como o provam as sucessivas descrições apresentadas - a sua essência é também a de ser interdita. Como afirma Marie-Anne Barbéris:

"Peut-être alors les couleurs froides dont s'habille Madeleine, ces tableaux qui la donnent à voir comme un spectre, un fantôme, ou comme cette reine de l'inachevé, du défait, de l'éphémère (...), se laissent-ils plus aisément comprendre: blancheur et matité, pâleur, bougies éteintes et bouquets défaits, sont autant de signes de la frigidité et de l'impuissance, autant de marques de l'impossible réalisation de l'amour." (22)

Deste modo, as sucessivas descrições de Madeleine apontam para uma presença feminina inatingível, granjeando, deste modo, o estatuto de uma imagem, de sensível estatuto pós-romântico, ou mesmo simbolista. Esta ideia acabará por materializar-se, nas cenas finais, com o retrato de Madeleine, aquando de uma exposição de arte moderna. É essa imagem, personificação evidente da amada, que Dominique de Bray encontra durante uma visita à referida exposição:

"Je restai anéanti devant cette effigie (le portrait de Madeleine) effrayante de réalité et de tristesse (...). Je recourus au livret: J'y trouvai les initiales de Mme. de Nièvres (...)." (P. 281)

A expressão, letárgica e sofrida, presente no retrato, sugere, em paralelo, aquela que encontraremos aquando de o desfecho da acção:

"Madeleine était là devant moi qui me regardait mais avec quels yeux! dans quelle attitude! avec quelle pâleur et quelle mystérieuse expression d'attente et de déplaisir amer". (P. 281)

A analogia entre o retrato e a história de amor elucida o leitor quanto ao desfecho da mesma. Sugere-se, por um lado, a irrealização amorosa entre os dois e, por outro, a apresentação de Madeleine como uma imagem - na realidade, o que sempre foi para Dominique de Bray.

Esta imagem - imóvel, incompleta e infeliz - reflecte, por analogia, a história de amor entre ambos. Imóvel, tal como Madeleine permanecerá para sempre na memória de Dominique de Bray; incompleta não só como amante, visto o amor não chegar a concretizar-se, mas também pela esterilidade de Madeleine. Daí o vazio do olhar estampado no retrato de Mme. de Nièvres.

Por sua vez, esta expressão de vazio no rosto de Madeleine é semelhante àquela que o narrador nos descreve, aquando da sua chegada a Nièvres, durante a doença de Julie:

"Madeleine était habillée de couleurs sombres et ressemblait, avec la vie de plus, au portrait qui m'avait tant ému".
(P. 287)

Na descrição de Madeleine sobressai a sua aproximação com a imagem do retrato. A descrição do narrador acentua, cada vez mais, essa

semelhança:

"Elle resta pétrifiée de surprise (...). Le peu de jour qui venait du dehors lui donnait la blancheur inanimée d'une statue; ses doigts, tout à fait inertes et glacés, se détachaient insensiblement de mon étreinte, comme la main d'une morte. Je la vis chanceler, mais au geste que je fis pour la soutenir (...) ouvrit démesurément des yeux égarés, et me dit: "Dominique...". (P. 285)

A comparação com a estátua torna cada vez mais evidente a aproximação da personagem com a imagem. As palavras utilizadas pelo narrador na sua descrição (pétrifiée, blancheur, inanimée, statue, inertes, glacés, morte) demonstram o estado de letargia em que vive Madeleine. Por sua vez, sublinham a impossibilidade da realização amorosa. Madeleine distante, Madeleine inatingível, Madeleine para sempre condenada a ser o objecto da contemplação de Dominique.

Este outro contributo para o desenvolvimento da acção, através da análise à postura das personagens, pode ser encarado como fruto da arte da pintura. Esta espontaneidade que Fromentin antevê nos gestos, é justificada pelo próprio autor ao afirmar que: "L'art doit toujours tendre à faire jaillir d'une chose ce qu'elle contient de généralité". (23)

Deste modo, subtilmente, o artista deve captar num ser os seus gestos, atitudes, enfim, os seus sinais, de modo a inferir o que está para além do objectivo e do palpável. É, pois, esta a arte do pintor, segundo Fromentin - ir além do concreto a fim de filtrar o real através da subjectividade do artista; é este o cunho de uma herança pessoal transmitida à obra de arte.

Assim se compreende que o autor afirme que a imitação não é arte;

pelo contrário, esta deverá ser a reposição do real através da memória. De acordo com este conceito, Dominique está mais próximo da perspectiva que Camille Reynaud apresenta na sua obra ao defender que o romance em questão se aproxima da autobiografia do seu autor: (24)

"Quando on lit Dominique à la lumière des poèmes et surtout des lettres que Fromentin écrivit dans sa jeunesse, on s'aperçoit que les neuf premiers chapitres sont une exacte autobiographie (...). Dans la suite de l'oeuvre, il y a encore de l'autobiographie, mais beaucoup plus fugace".

Notas

(1) Carlos Reis *et ali.* 1994. Dicionário de Narratologia. Coimbra:Livraria Almedina (4^a edição)

(2) Confrontar com Roland Barthes. 1966. "Introduction à l'analyse structurale des récits". Communications 8 (pp.1- 27).

(3) A "situação actual" a que nos referimos no nosso trabalho corresponde ao início da obra, quando o narrador inicial apresenta o protagonista que, por sua vez, contará a história da sua vida passada, no momento da sua enunciação.

(4) Jean Milly. 1992. Poétique des textes. Paris:Nathan (pp. 62)

(5) Jean Milly. 1992.

(6) Confrontar com a nota três.

(7) Introdução de Guy Sagnes à edição da Garnier-Flammarion de 1967 da obra Dominique de Eugène Fromentin. (pp. 23)

(8) Fromentin. 1937. "Les meilleurs textes". Introduction par Maxime Revon. Paris: Desclée de Brouwer et Cie. (pp. XL-XLI)

- (9) Camille Reynaud. 1937. La genèse de *Dominique*. Paris:Arthaud
- (10) FROMENTIN, Eugène. 1984. Oeuvres Complètes. Textes établis, présentés et annotés par Guy Sagnes. Paris:Gallimard (Pléiade)
- (11) Citado por Charles Navarre no prefácio de Dominique, edição Larousse de 1933. (pp. XVI)
- (12) Camille Reynaud. 1937. (pp. 177)
- (13) Claude Herzfeld. 1977. Dominique de Eugène Fromentin. Paris: Librairie Nizet.
- (14) Chateaubriand. 1992. René. Paris:Garnier-Flammarion
- (15) Chateaubriand. 1992.
- (16) Guy Sagnes. 1979. "Les formes du regard dans Dominique". Colloque Eugène Fromentin. Publications de l'Université de Lille III. N° 1
- (17) Sublinhado nosso.
- (18) Confrontar com o capítulo dois do nosso trabalho.
- (19) Guy Sagnes. 1979.

(20) Vide décimo sétimo capítulo de Dominique de Eugène Fromentin.

(21) Marie-Anne Barbéris. 1978. "Images de femmes". Seminário na Universidade de Caen.

(22) Marie-Anne Barbéris. 1978.

(23) Citado por Sainte-Beuve. 1867. Nouveaux Lundis. Tome VII. Paris: Michel Lévy

(24) A ideia de que o romance Dominique de Fromentin reproduz uma autobiografia do autor, é a questão que a investigadora Camille Reynaud pretende clarificar na sua obra La genèse de Dominique publicada pela editora Arthaud, em 1937.

Conclusão

Este trabalho procurou desenvolver alguns dos aspectos temáticos e processuais que se nos afiguraram mais significativos em Dominique de Eugène Fromentin. Num romance que gira em torno de uma personagem dominante, procurámos apresentar algumas reflexões acerca do modo como essa personagem se articula com a componente espacio-temporal em que se insere. Tempo e espaço são, desse modo, as duas coordenadas que orientaram a nossa perspectiva de trabalho.

Aliada a esta problemática, passamos a considerar em síntese as principais questões abordadas. Tais questões prendem-se de uma maneira geral com as várias deslocações geográficas da personagem (Villeneuve / Paris). Por outro lado, estas ocorrem num continuum temporal que é representado, no texto, pelo passado e pelo presente da enunciação.

A análise global permite-nos verificar que o autor nos apresenta duas facetas distintas da (mesma) personagem no romance a que dá título, e que, ao longo das cerca de trezentas páginas que o compõem, assistimos ao desfilar de acontecimentos importantes que, literariamente encarados, nos permitem aceder aos aspectos fundamentais da vida do protagonista enquanto criatura de ficção.

A existência de dois planos temporais diferentes levou-nos à consideração das duas facetas distintas dessa personagem: Dominique de Bray do tempo presente da enunciação, moderado e conformado com

a existência calma que leva na sua quinta de Trembles, em Villeneuve, e o Dominique jovem e irreverente dos tempos da adolescência. Seguindo a perspectiva de Georges Poulet ("Durer c'est être présent; et être présent, c'est être présent à des choses qu'on dispose dans une sorte de temps-espace" (1)), procurámos vislumbrar na evolução da personagem, o seu percurso no passado de modo a justificar a atitude de prudência que caracteriza a sua vida no tempo da enunciação.

É o autor quem cria os subterfúgios necessários à configuração da existência completa de M. de Bray; entre esses subterfúgios, salientamos a afirmação expressa pelo narrador inicial no início da obra: "Il y avait deux hommes en Dominique" (P. 64), que imediatamente o coloca como um enigma a decifrar. Por sua vez, a resposta do doutor: "Tout homme porte en lui un ou plusieurs morts" (P. 64) confirma a existência de uma certa duplicidade da personagem e contribui para acentuar as suspeitas sobre um passado enigmático. Através deste enigma, o autor organiza o seu texto de forma a provocar a implicação do leitor, de modo a levá-lo a desvendar a situação pouco clara que envolve inicialmente o protagonista.

A perplexidade causada pelo encontro ocasional entre os dois narradores (inicial e principal) desenvolve o motivo através do qual ambos travam conhecimento, visto que ultrapassada a barreira do desconhecimento, este primeiro contacto evolui para uma profunda amizade que vai permitir a Dominique de Bray confiar no narrador inicial e contar-lhe os factos mais marcantes da sua juventude.

Assim, o crescendo emotivo que caracteriza os primeiros capítulos culmina com o início da narração de M. de Bray (terceiro capítulo), e que

ocupa quinze dos dezoito capítulos que compõem a obra. Ao longo da sua narração, Dominique constitui-se como o sujeito da enunciação e, por sua vez, o narrador inicial mantém a função de nos apresentar o protagonista e, por conseguinte, de permitir que a narração se realize. No início desta, o narrador inicial transforma-se no ouvinte da narração de Dominique de Bray. É, deste modo, uma voz que se cala para escutar e deixar escutar a outra voz emergente e dominante. Assim, os dois capítulos iniciais funcionam como uma espécie de introdução (à narração e à existência) do protagonista, ao criar a situação propícia para a compreensão e aceitação da longa narrativa que vai seguir-se.

Esta ocorre em Trembles, terra natal de Dominique, e com a qual este se identifica. Este espaço específico funciona como um local pleno de recordações da infância e da adolescência e é, assim, o seu "mundus" particular, em que se esbatem de certo modo fronteiras temporais.

Como tivémos ocasião de tentar demonstrar, Trembles possui a capacidade de actuação de um apaziguamento interior e é a esse espaço que Dominique recorre física e espiritualmente nos tempos mais conturbados da sua adolescência, nos momentos em que precisa de manter o alento. E é aí que, após o malogro sentimental, o protagonista se instala definitivamente.

O universo exterior interligado com a personagem faz desta um prolongamento das paisagens melancólicas. Existe uma nítida correspondência entre Trembles e o mundo interior de Dominique, e é nomeadamente nos passos em que contempla o seu espaço natal que Dominique olha para dentro de si mesmo. No presente da enunciação, o silêncio que caracteriza o protagonista, a sua vida e o seu espaço físico

implicam a ligação com o apagamento vivencial do mesmo, desde o momento do malogro sentimental resultando daqui um Dominique moderado, um Dominique melancólico, um Dominique que é metáfora do seu espaço particular. Assim, na sua qualidade de proprietário de uma quinta e de caçador, M. de Bray participa definitivamente na vida da natureza. E é o estudo da articulação da existência da personagem com o seu tempo e com o seu espaço que constitui o objecto privilegiado dos dois capítulos iniciais do nosso trabalho.

No que concerne ao terceiro e quarto capítulos, debruçamo-nos, essencialmente, no estudo da categoria do tempo enquanto meio de revivificação da existência passada do protagonista. Tivemos deste modo em conta que, ao contar situações da sua vida passada, o narrador principal trabalha o tema do tempo a fim de transportar o leitor ao passado, ou de o trazer ao momento presente da enunciação.

Através de um "retour en arrière", M. de Bray reconstitui as etapas mais importantes da sua vida. Estas evocações do passado carregadas de ecos de nostalgia, apagam a imagem de realização pessoal transmitida nos (dois) capítulos iniciais da obra. Com efeito, o protagonista demonstra continuar emocionalmente ligado ao seu passado, e à medida que a sua narração avança, Dominique de Bray revela-se, expõe-se e denuncia-se. Relatando situações ocorridas na juventude, M. de Bray revive-as através da memória, uma outra vez, e no presente da enunciação, a sua vida assenta sobre as feridas do passado,, mantendo-se estas ainda activas no final da narração.

Assim, o tempo é o factor capital que sublinha a distância dos acontecimentos narrados e que realça a importância dos mesmos na

vida do narrador principal, vistos estes permanecerem vivos na memória daquele que os conta, tantos anos após a sua particular ocorrência.

A constante presença (de recordações) do passado questiona a aparente realização pessoal de Dominique que, ao divagar sobre momentos outrora vividos, e deles distanciado, comenta e julga as suas acções de então. É de certa maneira uma forma de se redimir "des molleses du coeur" (2) que lhe pautaram a juventude.

No presente da enunciação, a mudança radical operada na vida de M. de Bray implica um corte brusco na sua existência. A vida moderada do "campagnard ordinaire des Trembles" (P. 66) contrasta claramente com a vida irreverente dos tempos da adolescência vivida em Paris. No entanto, esta mudança existencial veiculada pela deslocação definitiva no espaço (Paris/Villeneuve) e posterior enraizamento em Trembles como homem do campo, opõe-se, claramente, à vida inconsequente dos tempos da juventude, em Paris.:

"Quant au parti que j'ai adopté de me retirer du monde, je ne m'en suis jamais repenti". (P. 311)

Desta forma, esta ruptura com o passado funciona, para Dominique, como a condição de acesso à sua (relativa) felicidade. Verifica-se que, para Dominique, as principais transformações ocorridas na sua vida resultam de cortes, ou seja, de mutilações. Com efeito, é através da mutilação afectiva que, aquando da morte de seus pais, Dominique, sob a tutela da sua tia, Mme. Ceysac, abandona Villeneuve para frequentar a escola; é, ainda, através da mutilação amorosa, que

Dominique regressa definitivamente a Trembles, e aí procura encontrar um estilo de vida que permita, de certa forma, a sua (relativa) realização pessoal e, finalmente, é através da mutilação temporal que Dominique nos é apresentado no início da obra: aparentemente, um homem sem um passado suspicaz, dada a sua existência prudente, calma e moderada do presente da enunciação. A imagem que retemos da personagem no início da obra é, de facto, a de um homem realizado a todos os níveis: sentimental (casado e pai orgulhoso de duas crianças), social (ao desempenhar funções na câmara), económico (rico proprietário de uma quinta).

E é, ainda, através da mutilação de Olivier d'Orsel, seu grande amigo de adolescência, veiculada pela tentativa de suicídio (desde) que Dominique inicia a narração da sua vida, procedendo momentaneamente à reunificação da sua identidade. O Dominique do presente existe em função do Dominique do passado e, apesar das diferenças nítidas entre ambos, um permanece no interior do outro, complementando-o e despertando-o quando alguma sensação o atinge:

"Aussi, j'apporte dans mon existence nouvelle un sentiment qu'il n'a jamais connu, celui d'expiation d'une ancienne vie certainement nuisible et de racheter des torts dont je me sens encore aujourd'hui responsable". (P. 311)

A significação moral dialoga, portanto, com a significação afectiva, fazendo deste romance uma lição de vida que se pratica, de facto, através da experiência essencial e concreta da narração romanesca.

Notas

(1) Georges Poulet. 1989. Etudes sur le temps humain/1. Paris: Presses Pocket. (pp.47)

(2) Afirmação proferida pela personagem Augustin.

Bibliografia

A - Textos

FROMENTIN, Eugène. 1984. Oeuvres Complètes. Textes établis présentés et annotés par Guy Sagnes. Paris:Gallimard (Pléiade)

FROMENTIN, Eugène. 1863. Dominique. Paris:Hachette. (ed. utilizada, 1991. Paris: Gallimard (Collection Folio)

(Neste trabalho, as indicações de página do texto Dominique de Eugène, Fromentin reportam-se à colecção Folio da edição Gallimard de 1991.)

FROMENTIN, Eugène. 1858. Une Année dans le Sahel. (ed. utilizada, 1984. Paris: Gallimard "Pléiade")

(1) FROMENTIN, Eugène. 1876. Les Maîtres d'autrefois. (ed. utilizada, 1984. Paris: Gallimard "Pléiade")

B - História, Teoria e Crítica Literária

ALBERES, R. M. 1962. Histoire du Roman Moderne. Paris:Albin Michel

ANSEL, Yves. 1978. "Les effacements du récit". Seminário da Universidade de Caen (pp. 99-102).

BAKHTIN, Mikhail. 1988. Marxismo e filosofia da linguagem. (Tradução de M. Lahud e Y. F. Vieira). São Paulo: Editora Hucitec (4ª Edição)

BARBERIS, Marie-Anne. 1978. "Images de femmes". Seminário da Universidade de Caen (pp. 105-108)

BARBERIS, Pierre. 1978. "La politique de l'âme". Seminário da Universidade de Caen (pp. 112-121).

BARTHES, Roland. 1972. Le Degré zéro de l'écriture suivi de nouveaux essais critiques. Paris:Seuil

BENVENISTE, Emile. 1974. "L'appareil formel de l'énonciation" in Problèmes de linguistique générale. Paris:Gallimard, (Vol. II, capítulo V)

BOURNEUF, R. e OUELLET, R. 1976. L'univers du roman. Paris:PUF

BOYER, Philippe. 1987. "Les trois Madeleine" in Le petit pan de mur jaune. Paris:Seuil

BUESCU, Helena Carvalhão. 1988. Incidências do olhar: Percepção e Representação. Natureza e registo descritivo na evolução do romance romântico em Portugal, França e Inglaterra. Lisboa: Faculdade de Letras da Universidade de Lisboa.

CHRISTIN, Anne-Marie. 1987. "Espace et convention chez Eugène Fromentin - L'expérience d'Algérie". Equinoxe, n° 1 (Rinsen-Books) (pp. 11-26)

CLERVAL, Alain. 1984. "Eugène Fromentin, l'antiromantique" in La Nouvelle Revue Française, n° 378-379, juillet-août (pp. 118-124)

COUTY, Daniel. 1986. "La plume et le pinceau ou le récit de voyage chez Fromentin" in Les récits de voyage. Centre d'étude et de recherche d'histoire des Idées et de la sensibilité. Paris: A. G. Nizet

ERRE, Michel. 1978. "Temps et sensation dans *Dominique*". Seminário da Universidade de Caen (pp. 102-105).

GENETTE, Gérard. 1972. Figures III. Paris:Seuil

HAMON, Philippe. 1972. "Qu'est-ce qu'une description?" in Poétique, n° 12 (pp. 464-485)

HAMON, Philippe. 1991. La Description Littéraire. Paris:Macula

HAMON, Philippe. 1993. Du Descriptif. Paris: Hachette

HERZFELD, Claude. 1977. Dominique de Eugène Fromentin. Paris: Librairie Nizet

LEJEUNE, Philippe. 1975. Le Pacte autobiographique. Paris:Seuil

MICHEL, Arlette; BECKER, Colette; BURY, Mariane; BERTHIER, Patrick;
MILLET, Dominique. 1993. Littérature française du XIX siècle. Paris:
PUF ("Idéologies et sensibilités nouvelles entre 1800 et 1830" e "Roman et
récit court")

MILLY, Jean. 1992. Poétique des textes. Paris:Nathan

MOLINO, Jean. 1992. "Logiques de la description" in Poétique n° 91,
septembre (pp. 363-382).

MONGE, Jacques. 1961. "Un précurseur de Proust: Fromentin et la
mémoire affective" in Revue d'Histoire Littéraire de la France, n° 4,
octobre - décembre (pp. 564-588).

NAVARRE, Charles. 1933. Dominique. Paris:Larousse

ONIMUS, Jean. 1954. "L'expression du temps dans le roman
contemporain" in Revue de Littérature Comparée, n° 3, juillet - septembre
(pp. 299-317).

POUILLON, Jean. 1946 . Temps et Roman. Paris:Gallimard

POULET, Georges. 1987. La Pensée indéterminée, II. Du Romantisme au
XX siècle. Paris: PUF

POULET, Georges. 1989. Etudes sur le temps humain/1. Paris: Presses Pocket.

RAIMOND, Michel. 1981. Le Roman depuis la Révolution. Paris:Armand Colin

RAIMOND, Michel. 1989. Le roman. Paris:Armand Colin

REYNAUD, Camille. 1937. La genèse de Dominique. Paris:Arthaud

RICARDOU, Jean. 1967. Problèmes du nouveau roman. Paris:Seuil

RICHARD, Jean-Pierre. 1954. Littérature et sensation. Paris:Seuil

RICHARD, Jean-Pierre. 1979. Microlectures. Paris:Seuil.

SAGNES, Guy. 1979. "Les formes du regard dans Dominique" in Colloque Eugène Fromentin. Publications de l'Université de Lille III, n° 1 (pp. 89-111)

SAINTE-BEUVE. 1867. Etudes des Lundis. et des portraits. Paris: Librairie Garnier Frères (Tome II)

SEIXO, Maria Alzira . 1987. Para um estudo da expressão do tempo no romance português contemporâneo. Lisboa:Imprensa Nacional - Casa da Moeda

SEIXO, Maria Alzira. 1976. Categorias da narrativa. Lisboa:Arcádia

TISON-BRAUN, Micheline. 1980. Poétique du paysage. Paris:Librairie Nizet

TODOROV, Tzvetan. 1981. Mikhail Bakhtine: le principe dialogique suivi de Ecrits du cercle de Bakhtine. Paris:Seuil

VALENCY-SLAKTA, Gisèle. 1978. "Sémiologie de la notabilité". Seminário da Universidade de Caen (pp. 108-112).

VIER, Jacques. 1958. "Pour l'étude du Dominique de Fromentin" in Archives des Lettres Modernes, nº 16-17, octobre-novembre (pp. 1-55)

C - Diversos

AGUIAR E SILVA, Vítor Manuel de. 1988. Teoria da Literatura. Coimbra:Livraria Almedina (8ª edição)

BALZAC, Honoré de. 1966. Le Père Goriot. Paris:Garnier-Flammarion

CHATEAUBRIAND. 1992. René. Paris:Garnier-Flammarion

CONSTANT, Benjamin. 1989. Adolphe. Paris:Garnier-Flammarion

FLAUBERT, Gustave. 1979. Mme Bovary. Paris:Garnier-Flammarion

MILNER, Max et PICHOS, Claude. 1985. De Chateaubriand à Baudelaire. Paris:Arthaud

QUENEAU, Raymond (Dir.) 1968. Histoire des Littératures. Paris:Gallimard (Vol. II)

REIS, Carlos *et ali*. 1994. Dicionário de Narratologia. Coimbra:Livraria Almedina (4ª edição).

ZOLA. 1978. Germinal. Paris:Gallimard (Folio)

**Resumo/
Résumé/
Abstract**

Em Dominique de Eugène Fromentin somos confrontados, no início, com uma situação enigmática em torno da vida calma e moderada de Dominique de Bray, personagem central do romance. Deste modo, a acção converge para a clarificação de essa situação obscura e culmina com o desvendar da mesma. Para tal, o estudo de determinadas atitudes, posturas e gestos das personagens revela-se de extrema importância para dar a conhecer e fazer progredir a acção.

A ruptura com o tempo da adolescência vivida no passado, em Paris, contrasta com a vida moderada que M. de Bray leva, no momento da enunciação, na sua quinta de Trembles, em Villeneuve. Por sua vez, a existência de duas facetas distintas da mesma personagem implica a consideração de dois planos temporais diferentes: o passado e o presente da enunciação.

Ao voltar definitivamente a Trembles, sua terra natal, Dominique de Bray tenta, de certa forma, escapar ao tempo da juventude e à mágoa que este encerra. No entanto, a deslocação no espaço não é suficiente para levar o protagonista a esquecer o malogro sentimental da sua adolescência. Assim, a emergência da componente espacial no tecido romanesco é aqui sentida como uma forma peculiar de tratamento da temporalidade e da existência do protagonista.

Dans Dominique d'Eugène de Fromentin, nous nous trouvons dès le début, face à une situation énigmatique autour de la vie calme et modérée de Dominique de Bray, personnage central du roman. Par la suite, l'action convergera vers une clarification de cette situation obscure, culminant avec son dévoilement. Pour atteindre ce point, l'étude de certaines attitudes, postures et gestes des personnages se révèle d'extrême importance.

La vie modérée que M. de Bray mène, au moment de l'énonciation, dans sa propriété de Trembles, à Villeneuve, représente une rupture avec le temps de l'adolescence, vécue à Paris. En même temps, l'existence de deux facettes différentes du même personnage implique la considération de deux plans temporels différents: le passé et le présent de l'énonciation.

En revenant définitivement à Trembles, sa terre natale, Dominique de Bray essaie d'échapper au temps de sa jeunesse et au chagrin qu'il provoque. Pourtant, le déplacement dans l'espace n'est pas suffisant pour mener le protagoniste à oublier le malheur sentimental de son adolescence. Ainsi, l'apparition de la composante spatiale dans le tissu romanesque est ici sentie comme une forme particulière de traitement de la temporalité et de l'existence du protagoniste.

At the outset of Dominique by Eugène Fromentin the reader is confronted with an enigmatic situation involving the calm and uneventful life of Dominique de Bray, the protagonist of the novel. Hence, the action evolves towards the elucidation of this ambiguous situation and culminates with its final resolution. An analysis of the characters' particular attitudes, gestures and behaviours is of utmost importance for the understanding and progress of the action.

The fracture with the past time of his former youth in Paris contrasts with Mr de Bray's uneventful life in his Trembles estate, Villeneuve, at the time of enunciation. The existence of two distinct facets of the same character accounts for the consideration of two different time planes: the past and the present time of enunciation.

By definitely returning to Trembles, his birth place, Dominique de Bray tries in some way to escape from the past time of his youth and the sorrow held in it. Nevertheless, the change of setting does not suffice to make the protagonist forget the sentimental frustration of his youth. Thus, the emergence of the spatial component in the narrative texture is thereby felt as a peculiar form of the treatment of time and of the protagonist's existence.