

**“LA MAIN” (1924) DE COLETTE E A REPRESENTAÇÃO DA
MULHER CASADA NO INÍCIO DO SÉCULO XX**
**“LA MAIN” (1924) BY COLETTE AND THE REPRESENTATION OF THE
MARRIED WOMAN IN THE EARLY 20TH CENTURY**

Maristela Gonçalves Sousa Machado¹

RESUMO: *Esse artigo propõe uma leitura de “La Main”, novela publicada na coletânea La Femme cachée de Colette em 1924. No século em que romance domina as publicações literárias, a autora, assim como outros romancistas renomados, publicou textos curtos que não obtiveram a mesma repercussão no conjunto de sua obra. Pretendo analisar “La Main” e realizar uma leitura cruzada da novela com O segundo sexo (1949) de Simone de Beauvoir, obra fundadora dos estudos feministas, para demonstrar que a narrativa de Colette é consubstancial ao seu tempo, ao desvelar os medos e a frustração da mulher casada quando confrontada às exigências da sociedade patriarcal.*

PALAVRAS-CHAVE: Colette; “La Main”; O segundo sexo; a condição feminina.

ABSTRACT: *This article proposes an analysis of “La Main”, Colette’s short story published in La Femme cachée in 1924. During the century in which the novel dominates, the author, as well as other well-known novelists, published short stories that had not the same impact as the rest of their production. I intend to analyze “La Main” in the light of The Second Sex (1949) by Simone de Beauvoir to show that its narrative is consubstantial to its time as it unveils the fears and frustrations of married women when confronted to the demands of patriarchal society.*

KEYWORDS: Colette; “La Main”; The Second Sex; the female condition.

Introdução

“La Main” é uma das novelas que compõem a coletânea *La Femme cachée*² (1924) de Sidonie-Gabrielle Colette (1873-1954), célebre escritora francesa reconhecida por sua produção romanesca. Sua obra apresenta uma prosa poética e vigorosa singularizada pela celebração sensual da natureza, a análise das relações humanas, com ênfase em suas manifestações ligadas ao desejo, à paixão, ao desencantamento. Jornalista, atriz, artista de music-hall, Colette marcou consideravelmente a sua época, chocando a sociedade hostil à liberdade e à autonomia das mulheres, enfrentando com ousadia preconceitos e tabus.

As vinte e duas novelas de *La Femme cachée*, publicadas entre 1921 e 1923 no jornal *Le Matin*, com exceção da última, apresentam uma narrativa breve e concisa sobre situações corriqueiras e extraordinárias envolvendo mulheres. Muitas vezes os personagens têm

¹ Doutora em Literaturas francesa e francófonas pela Universidade Federal do Rio Grande do Sul. Professora adjunta na Universidade Federal de Pelotas

² Como a coletânea *La Femme cachée* não foi traduzida em português, será citada em francês.

desvendados seu jardim secreto, suas motivações ocultas, que emergem em decorrência de acontecimentos aparentemente banais, mas causadores de mudanças profundas em suas vidas.

O objetivo desse trabalho é analisar a narrativa curta, intensa e insólita de “La Main”³, relacionando-a à condição feminina coeva. Como vivia a mulher na França no início do século XX?

Continuava sob a tutela do marido ou do pai, se fosse solteira; sua incapacidade jurídica, determinada pelo Código Civil napoleônico de 1804 ainda em vigor, não lhe permitia assinar um contrato, gerar bens ou trabalhar sem o consentimento do cônjuge. O Código Penal de 1810 fazia do dever conjugal uma obrigação, punia o adultério com prisão e reprimia o aborto. A venda de anticoncepcionais era proibida por lei. Essa situação persistiu durante a 2ª República e as duas primeiras décadas da 3ª República, regimes que não concederam direitos cívicos à mulher. Predominavam o casamento imposto, a quase impossibilidade de realizar estudos universitários, a opção restrita na escolha da profissão e a exclusão do direito ao voto.

No ano da publicação de *La Femme cachée*, o decreto Bérard estabeleceu a equivalência de horas e programas de estudo nas escolas secundárias de meninos e meninas, de tal forma que os *baccalauréats* masculinos e femininos tornaram-se equivalentes.

Para uma melhor compreensão dessa realidade, vou me valer da leitura de *O segundo sexo*⁴, obra mais célebre de Simone de Beauvoir, publicada em 1949, precursora dos estudos de gênero e ainda hoje objeto de um grande número de releituras críticas que reafirmam a sua relevância (KRISTEVA, 2009 e FAURÉ, 2008).

Simone de Beauvoir produz uma vigorosa reflexão sobre a condição feminina contestando o mito do “eterno feminino” e indicando que as relações entre homem e mulher são uma construção social. Embora já fosse possível constatar naquele momento uma transição, com o enfraquecimento da tutela masculina e a participação da mulher no trabalho produtivo, a autora demonstra que ainda persistiam antigos valores, crenças e estruturas do casamento. Eis sua síntese da condição da mulher casada na época:

A mulher, em se casando, recebe como feudo uma parcela do mundo: garantias legais protegem-na contra os caprichos do homem; mas ela torna-se vassala dele. Economicamente ele é o chefe da comunidade, é portanto ele quem a encarna aos olhos da sociedade. Ela toma-lhe o nome, associa-se ao seu culto, integra-se a sua classe, em seu meio; pertence à família dele, fica sendo sua “metade”. Segue para onde o trabalho dele a chama: é essencialmente de acordo com o lugar em que ele trabalha que se fixa o domicílio conjugal; mais ou menos brutalmente ela rompe com o passado, é anexada ao universo do esposo, dá-lhe a sua pessoa, deve-lhe a virgindade e uma fidelidade rigorosa. E perde uma parte dos direitos que o código civil reconhece à celibatária. (SS, p.69)

Há outro aspecto que une Colette e Simone de Beauvoir. As obras literárias são um elemento importante na composição de *O segundo sexo*⁵. Para Christine Fauré (2008, p. 212), “La littérature était le vivier idéal d’où elle [Simone de Beauvoir] pouvait prélever des morceaux de subjectivité, des expériences irréductibles.” Sobre as primeiras páginas de “A mulher casada”, capítulo 1 da segunda parte da obra, Fauré ressalta uma verdadeira cenografia no jogo de citações: Zola, Bonald, Rousseau, Proudhon, Auguste Comte e D. H. Lawrence são evocados para ilustrar a marginalização da mulher destinada apenas a procriar e a cuidar da casa. Ao lado de Katherine Mansfield e Virginia Woolf, Colette, “auteur phare” de O

³O conto será referido entre parênteses como LM, seguido do número da página citada.

⁴A obra será referida entre parênteses como SS, seguido do número da página citada.

⁵Em *O segundo sexo* são mencionadas as seguintes obras de Colette: *Claudine à l’école* (SS, p. 80, 90, 130), *La Maison de Claudine* (SS, p. 171, p. 214), *Le Blé em herbe* (SS, p. 80, 90), *Sido* (SS, p. 36, 101, 130, 202), *Vrilles de la vigne* (SS, p. 157), *L’Ingénue libertine* (SS, p. 183).

segundo sexo, sabe como ninguém “retraduire la cruauté des adages de la sagesse populaire à l’égard des femmes” (2008, p.315).

Através das referências a *O segundo sexo* em minha leitura de “La Main”, pretendo, além de analisar a novela e investigar as potencialidades do gênero no início do século XX, demonstrar que a narrativa de Colette é consubstancial ao seu tempo, ao desvelar os medos e a frustração da mulher quando confrontada às exigências da sociedade patriarcal.

“La Main” e a novela do século XX

A coletânea *La Femme cachée* foi publicada depois da guerra de 1914-1918, época em que, segundo Jean-Pierre Aubrit (2006, p. 79-80), terminara o apogeu da novela, embora não faltassem publicações, obras de qualidade e tentativas de renovação do gênero. São os romancistas reconhecidos, dos mais clássicos aos mais inovadores, que publicaram coletâneas, em sua maior parte representativas de uma produção marginal e muitas vezes ignorada nos inventários de suas obras.

É o caso de Colette que, além de *La Femme cachée*, publicou outras seletas de novelas raramente mencionadas, com exceção de *Les Vrilles de la vigne* (1908)⁶. Além de Colette, romancistas como François Mauriac, Julien Green, Pierre Drieu La Rochelle, Georges Simenon, Marguerite Yourcenar, Jean-Paul Sartre, Boris Vian, Jacques Perret, Hervé Bazin, Marguerite Duras, Albert Camus, André Pieyre de Mandiargues, Alain Robbe-Grillet entre outros, representam essa tendência das publicações literárias no século XX.

“La Main” se articula com algumas tendências dessa produção que se constituiu na contracorrente do romance, gênero, por excelência, do século XX: narrativas mais curtas e procura da unidade orgânica na organização das coletâneas, através da valorização da coerência temática sem perda da singularidade e independência de cada uma das novelas.

O texto de Colette também compartilha com outras novelas de seu tempo a preferência pelos instantes decisivos, momentos de crise aguda, concentração no momento presente: “Le récit bref invite le lecteur à prolonger le récit, mais le déstabilise en le coupant de la totalité rassurante dont le roman donne illusion” (AUBRIT, 2006, p. 152).

Poucos personagens, muitas vezes anônimos, vivem uma situação, inicialmente banal, evocada, de maneira depurada, limitada temporal e espacialmente. A narrativa se desenvolve intensamente e de maneira inesperada, perturbando o leitor, levando-o a questionar relações de causa e efeito, motivações dos personagens, até a revelação final na maioria das vezes, surpreendente. Tal revelação, muitas vezes referida como epifania, aparece frequentemente relacionada às narrativas curtas que, por sua brevidade, comportam de maneira privilegiada esse momento fugaz, rápido e intenso.

O incipit, o espaço, a visão do corpo masculino sob a luz azul, a lembrança do casamento

Narrada em terceira pessoa, a ação de “La Main” se concentra em um número indeterminado de horas noturnas, no quarto de um casal, sendo os cônjuges referidos simplesmente através dos pronomes “ele” e “ela”.

Dominada em sua maior parte pelo silêncio, a novela é narrada do ponto de vista do personagem feminino, que observa o marido enquanto dorme. O leitor acompanha os pensamentos da moça, reportados entre aspas pelo narrador onisciente. Há poucas ocorrências de discurso direto.

“Il s’était endormi sur l’épaule de sa jeune femme, et elle supportait orgueilleusement le poids de cette tête d’homme, blonde, sanguine, aux yeux clos” (LM, p. 39). Esse incipit *in media res* conduz o leitor, logo de início, ao espaço da intimidade do casal ocupado pelos

⁶Para uma lista completa das coletâneas da autora, ver MICHINEAU, Stéphanie. *L’Autofiction dans l’œuvre de Colette*. Paris: Éditions Publibook, 2008, p. 342.

corpos entrelaçados e o sentimento de encantamento da moça ao contemplar o marido adormecido.

Já ficam evidentes, no incipit, a fragilidade, a juventude da esposa contrastante com o vigor do marido, características reforçadas ainda mais pela continuidade do primeiro parágrafo. Repetida duas vezes, a expressão “jeune femme”, seguida de “torse léger” e “reins adolescents” destoa de “le poids de cette tête d’homme, blonde sanguine”, “son grand bras”, “sa forte main” (LM, p. 39).

Essa assimetria física já significa os papéis desiguais no casamento, da já citada condição de “vassala”, “metade” contrastante com a do homem, que é o “chefe da comunidade”, conforme Simone de Beauvoir (SS, p. 69).

Não há descrição detalhada dos móveis do quarto, espaço único da narrativa, ocupado por uma cama, sendo mencionados apenas o travesseiro e o lençol ao longo de toda a narrativa. A atmosfera é criada pela penumbra de cor azulada gerada por duas luminárias: “chambre demi-éclairée”, “une conque voilée versait sur le lit une lumière couleur de pervenche” (LM, p.39), “la couleur bleue des tentures toute neuves” (LM, p. 40), “la lumière, glissant sous les bords d’une ombelle de cristal bleuâtre buttait contre cette main et rendait sensibles les moindres reliefs de la peau” (LM, p.41).

Ao longo do texto, o leitor confirmará o que se manifesta desde o incipit: a atividade intensa de observação da moça também sobre partes do corpo do marido, seu posicionamento e movimentos. O campo lexical do corpo humano é rico e refere-se sobretudo ao corpo do marido – épaule, tête, bras, torse, reins, main (LM, p.39), yeux, corps, bras (três vezes), cou, cils, bouche, main (duas vezes), teint, front, reins, (LM, p.40), tête, main (seis vezes), peau, nœuds de phalanges, veines, bras, poils, doigt, ongles (duas vezes), pouce (LM, p. 41), main (quatro vezes), ongle, pouce, petit doigt, tendons, nœuds (p.42). A mão, como indica o título da novela, é o objeto preferencial do olhar atento da jovem.

Ao mesmo tempo em que seu olhar múltiplo passeia pelo quarto na penumbra produzida pela luminária azul-clara, os pensamentos da moça perambulam. Sua vigília noturna é a princípio explicada pelo sentimento de felicidade que lhe inspira sua condição de recém-casada – “Trop heureuse pour dormir” (LM, p.39).

Através de uma analepse, lembram-se as circunstâncias do casamento, realizado havia apenas quinze dias, com um homem que conhecera um mês antes. A excitação e o assombro despertados por essa aventura ousada que “n’enviait presque rien à un enlèvement”, junto a um homem fisicamente atraente – “un beau garçon blond, jeune veuf, entraîné au tennis et à l’aviron” (LM, p.40) –, faz com que a moça feche os olhos e visualize seu quarto de solteira da cor rosa-abricó para reabri-los e contemplar o azul de seu novo aposento. Tenta absorver o status recente “des jeunes filles mariées qui goûtent la joie d’habiter avec un inconnu dont elles sont amoureuses” (LM, p.39). Essa visão do casamento como rapto, acontecimento abrupto, ruptura com o passado, que leva a moça a deixar o seu quarto na casa paterna ecoa em uma passagem de *O segundo sexo*: “Por um rapto real ou simulado é que a mulher era outrora arrancada de seu universo infantil e jogada na vida de esposa” (SS, p. 110).

A comparação do casamento com um rapto, à primeira vista excitante pelo caráter de aventura ousada que confere ao casamento, pode criar uma certa inquietação no leitor quanto ao fato da moça estar, na verdade, em presença de um homem que conhece muito pouco. Soma-se a isso o estranhamento criado pelo título associado à autonomia da mão “qui surgissait là, toute seule, et éloignée de son maître” (LM, p. 39).

A perspectiva aberta por Simone de Beauvoir quanto à agitação da recém-casada contribui para o desconforto do leitor: “jogada durante semanas fora do mundo cotidiano, todas as amarras com a sociedade provisoriamente rompidas, a jovem não se situava mais no

espaço, no tempo, na realidade [...], não é nunca sem inquietação que ela se encontra no novo lar” (SS, p. 210). Seria essa a verdadeira razão da vigília da jovem recém-casada?

Terminada essa introdução, o leitor avisado tem criadas suas expectativas diante da imagem de dois personagens recém-casados, entrelaçados sensualmente no espaço de sua intimidade. E desconfia dessa felicidade que lhe parece provisória.

A ação ascendente: a metamorfose da mão

Esses momentos de entrada na ficção são seguidos por uma espécie de devaneio febril. O texto adquire um ritmo mais acelerado e muitos verbos no *passé simple* expressam uma sucessão de ações, que permitem ao leitor acompanhar a transformação do olhar errante da esposa em perscrutação da mão do marido.

Imagens fracionadas vão sendo captadas por sua percepção cada vez mais aguçada, que parece se distanciar cada vez mais do real à medida que o filtro de seu inconsciente revela aspectos nunca antes percebidos e novas sensações. A superposição de visões fragmentárias vai levá-la até a descoberta brutal da mão monstruosa.

Antes de prosseguir, seria interessante comentar a razão de eleger a mão como figura, como metonímia do homem? Um grande número de obras de ficção tem em seu título uma referência a ela. Como exemplo, cito apenas as novelas “La Main de gloire” (1832) de Nerval, “La Main” (1883) de Maupassant, “Les Mains” de Henri Troyat (1964), “La Main” (1986) de Flora Groult.

A mão estimulou a imaginação de muitos escritores e filósofos. Associada à ação, à criação, à construção e também à capacidade de desfazer e destruir, ela é capaz de acariciar e agredir e, como instrumento de comunicação, de significar sem dizer. Em seu “Éloge de la main”, reflexão sensível sobre a mão humana, Henri Focillon afirma:

Je ne sépare la main ni du corps ni de l'esprit. Mais entre esprit et main les relations ne sont pas aussi simples que celles d'un chef obéi et d'un docile serviteur. L'esprit fait la main, la main fait l'esprit. Le geste qui ne crée pas, le geste sans lendemain provoque et définit l'état de conscience. Le geste qui crée exerce une action continue sur la vie intérieure. La main arrache le toucher à sa passivité réceptive, elle l'organise pour l'expérience et pour l'action. Elle apprend à l'homme à posséder l'étendue, le poids, la densité, le nombre. Créant un univers inédit, elle y laisse partout son empreinte. Elle se mesure avec la matière qu'elle métamorphose, avec la forme qu'elle transfigure. Éducatrice de l'homme, elle le multiplie dans l'espace et dans le temps. (FOCILLON, 1934, p. 18)

Para além dessa força expressiva, há também a relação com o sexo e o erotismo, citado por Simone de Beauvoir quando aborda a entrega das mulheres aos homens em sua primeira experiência sexual: “A mão que pega, que toca, tem uma presença ainda mais imperiosa que a dos olhos: assusta mais” (SS, p. 61).

Voltemos à “La Main” de Colette. Se, em um primeiro momento, a contemplação diverte a moça – “Elle sourit de voir cette main d’homme qui surgissait là, toute seule et éloignée de son maître” (LM, p.34) –, a metamorfose gradual que seus olhos começam a perceber lhe inspira estranhamento, mal-estar, medo e finalmente terror.

Tudo começa com um tremor no corpo do marido. A moça repara pela primeira vez em seus longos cílios. Observa suas belas feições com admiração, até que a mão direita dele também estremece. A jovem se acomoda sobre o homem, tentando aliviar o próprio peso, evita acordá-lo, mas pondera incomodada – “C’est comme si j’étais couchée sur une bête” (LM, p. 40). Passa a observar a mão e espanta-se primeiramente com o seu tamanho: “Comme elle est grande! C’est vrai qu’il me dépasse de toute la tête” (LM, p. 41).

Nesse momento, à maneira de um close-up cinematográfico, uma luz azulada incide sobre a mão e o olhar magnificante da jovem esposa passa a distinguir os menores detalhes da pele e dos dedos: nós, falanges, pelos, ranhuras e unhas cobertas de esmalte. Desagrada-lhe o esmalte sobre o qual pretende falar com o marido - “Je lui dirai qu’il ne mette pas de vernis à ses ongles”. Um sentimento de repulsa a domina a ponto de não conseguir encontrar um qualificativo para “une main si... une main tellement...” (LM, p. 41).

Como se reagisse à rejeição a mão se contrai - Une secousse électrique traversa cette main et dispense la jeune femme de chercher un qualificatif” (LM, p. 41). Com o polegar em riste, transforma-se em espátula e ganha uma expressão “simiesque et crapuleuse”. Assim transfigurada, parece ganhar status de personagem ao interagir com a moça que, pela primeira vez, reage, ainda que discretamente: “Oh! fit tout bas la jeune femme, comme devant une inconvenance” (LM, p. 41).

Único som externo em toda a novela, o ruído de uma buzina “d’une clameur si aigue qu’elle semblait lumineuse” (LM, p. 41) rompe o silêncio da noite e irrita ainda mais a mão que, contraída, assume a forma de um caranguejo e se apresenta para a confrontação: “la main offensée, se souleva, se crispa en forme de crabe, prête au combat” (LM, p. 41-42). No entanto, acalma-se com a diminuição do barulho, baixa novamente as patas e amolece, agitando-se através de leves sobressaltos como se agonizasse.

Mas a moça persiste, fixa o olhar sobre o longo polegar com sua unha lisa e “cruel” (LM, p. 42), percebe uma deformação nunca antes reparada no dedo mínimo e reage com asco à postura da mão, que expõe sem pudor a sua palma carnuda e estendida tal como um ventre avermelhado: - “Et j’ai baisé cette main! ... Quelle horreur! Je ne l’avais donc jamais regardée?” (LM, p. 42).

Diante da manifestação de repugnância, a mão reage novamente. No clímax da narrativa, espalma-se, expõe seus tendões, nós e pelos ruivos, paramentando-se para a guerra. Fecha-se lentamente, apertando um punhado do lençol “avec un plaisir méthodique d’étrangleuse” (LM, p. 42).

Um grito da moça faz o marido se mover, liberando o braço que estava sob ela para enlaça-la como se lhe oferecesse proteção “contre toutes les terreurs nocturnes” (LM, p. 42).

Depois que a tensão chega ao paroxismo, a mão estranguladora sai de cena, o leitor se prepara para a ação descendente, ansioso para compreender o mistério do que poderia ser um pesadelo, uma alucinação ou um acontecimento fantástico, como se espera das novelas.

O reencontro com a mão e o desfecho

Uma elipse leva a ação à manhã do dia seguinte, sem maiores explicações. Em uma cena prosaicamente doméstica, o marido traz gentilmente a bandeja do café na cama, e a moça revê a mão e seu polegar “abominable” (LM, p. 42) empunhando o cabo de uma faca. Nova ameaça? Não, sobretudo um anticlímax, já que a faca está lá para ser utilizada na preparação de uma torrada, que ele carinhosamente lhe oferece. Ela arrepia-se inteira, recusa e se conforma: “Puis elle cache sa peur, se dompta courageusement, et commençant sa vie de duplicité, de résignation, de diplomatie vile et délicate, elle se pencha, et baisa humblement la main monstrueuse” (LM, p.43).

Como uma *nouvelle à chute*, “La Main” surpreende o leitor quando termina nesse curto parágrafo. *La boucle est bouclée*: fechando a narrativa, a palavra “main”, que dá nome à novela e, desde o incipit, parece ter vida própria, só que, desta vez, aparece seguida pelo epíteto “monstrueuse”.⁷

⁷A relevância da monstruosidade ao longo da obra de Colette é analisada por Valentine Leys (2004). Não se trata de monstros biológicos como lobisomens ou algo semelhante, mas de personalidades desconhecidas que afloram pela manifestação da natureza instintiva e selvagem quando o personagem perde o controle.

É preciso refletir sobre esse desfecho inquietante, sobre a transformação do quarto repousante em espaço claustrofóbico, palco dos movimentos da mão transfigurada em animal ameaçador, assassino. Incapaz de reagir à ameaça, a moça, cujo olhar passeava calmamente pelo quarto, passa a viver momentos de pavor que parecem intermináveis, com a mão cada vez mais agressiva e o marido que não acorda nunca. Quando tudo parece voltar ao normal, descobre-se uma outra transformação.

A relação vertical do casal se evidenciava, desde o início da intriga, pelo contraste entre os corpos entrelaçados, pela posição sempre subjugada, imobilizada da moça frágil, sustentando sobre o seu ombro a cabeça do homem, tentando fazer-se mais leve para não pressionar o braço forte que ele deslizará sob o seu torso franzino, calando-se a cada sobressalto. Só vislumbramos o seu corpo imóvel como apoio ao corpo do marido.

Como se não o conhecesse, ela principia notando aspectos nunca reparados no rosto do marido. A curiosidade inicial dá lugar ao desconforto, à perplexidade e depois ao horror quando se sente uma presa da bestialidade da mão “simiesque et crapuleuse” (LM, p.41), “cruel”, “étrangleuse” (LM, p.42).

A metamorfose da mão ao longo da narrativa poderia ser lida como fruto de um pesadelo, uma alucinação ou um episódio de terror noturno vivido pela moça, conforme sugerido pelo próprio fragmento do texto citado acima.

No entanto, esse desfecho surpreendente confere à descoberta da mão monstruosa uma dimensão alegórica: o temor da escandalosa submissão a um homem desconhecido imposta pelo casamento, destino normal da mulher ou, nas palavras de Simone de Beauvoir, “não apenas uma carreira honrosa e menos cansativa do que muitas outras: só ele permite à mulher atingir a sua dignidade social integral e realizar-se sexualmente como amante e mãe” (SS, p.67).

A mão passa a encarnar a violência latente que o casamento pode significar em função da supremacia do poder masculino.

Ao curvar-se *humildemente* diante do marido, assume a condição referida por Simone de Beauvoir quando discute a natureza da sexualidade feminina: “O amor feminino é uma das formas da experiência em que uma consciência se faz objeto para um ser que a transcende” (SS, p. 32). Na condição de objeto destinado a outrem, deveria viver o sonho de passividade feliz, sem autonomia, dependente e carente de proteção.

Nesse sentido, é significativo que a palavra “amor” não apareça uma única vez na novela de Colette. Em nenhum momento a moça expressa amor ou afeição. Trata-se de admiração pela aparência física, o vigor, as atividades esportivas do marido. Jovem viúvo, não se conhece sua profissão, seu status social, sua vida progressiva. Pode-se apenas intuir, com base no quarto bem decorado, no ritual galante do café na cama e nas atividades esportivas, que se trataria de um homem em boa situação financeira. Nenhum traço de sua personalidade é mencionado, o que é compreensível em vista dos dois meses de convivência, dos quinze dias de vida conjugal.

O leitor compartilha com a recém-casada o desconhecimento, o mistério em torno de seu marido. Assim a sua atitude passiva vem de antes daquela noite de contemplação. Como compreender essa decisão silenciosa de começar uma vida de resignação? Cito mais uma vez *O segundo sexo*:

Admite-se unanimemente que a conquista de um marido – em certos casos, de um protetor – é para ela o mais importante dos empreendimentos (...). Ela se libertará do lar paterno, do domínio materno e abrirá futuro para si não através de uma conquista ativa e sim entregando-se, passiva e dócil, nas mãos de um novo senhor.

Afirmou-se amiúde que se resignava a essa missão é porque física e moralmente ela se torna tão inferior aos rapazes e incapaz e incapaz de rivalizar com eles: renunciando a uma vã competição, confiaria a um membro da casta superior o cuidado de lhe assegurar a felicidade. Em verdade, não é de uma inferioridade

dada que provém sua humildade; esta, ao contrário, é que engendra todas as suas insuficiências; tem sua fonte no passado da adolescente, na sociedade que a cerca e, precisamente, nesse futuro que lhe é proposto. (SS, p. 32)

Nessa perspectiva, entende-se a atitude do personagem feminino de Colette, o seu silêncio, a sua incapacidade de levantar-se ou de nem sequer se mexer, o seu temor de incomodar o marido e até mesmo o desejo de apagar luz como forma de não enxergar a realidade e interromper o curso da descoberta terrível. Assim,

Essa impotência física traduz-se por uma timidez mais geral: ela não acredita numa força que não experimentou em seu corpo; não ousa empreender, revoltar-se, inventar: votada à docilidade, à resignação, não pode senão aceitar, na sociedade um lugar já preparado. Ela encara a ordem das coisas como dada. (SS, p. 69)

A descoberta pelo olhar

É interessante finalmente notar que um detalhe da caracterização do personagem do marido, dado sem nenhuma explicação adicional— “jeune veuf” (LM, p.39) –, assim como a associação muito evidente da cor azul ao espaço da intimidade do casal com a luz azulada incidindo sobre a mão e filtrando a luz do quarto, bem como a rapidez com que se realizou o casamento tornam possível uma leitura cruzada de “La Main” com “La Barbe bleue” (1697) de Charles Perrault.

No conto de fadas, o personagem de barba azul é viúvo e esconde um terrível segredo: o da violência mortal com que pune a curiosidade de suas esposas. O casamento com a jovem filha de uma família vizinha se dá rapidamente e por interesse, já que suas riquezas fazem com que a jovem esqueça a estranheza causada por sua barba azul. Não ocorre a ela nem à sua família indagar sobre o destino das esposas desaparecidas.

Um dia, a moça desobedece às recomendações ameaçadoras do marido que, antes de partir em viagem e sem explicitar suas razões, proíbe a jovem de entrar em um quarto enquanto estivesse ausente. Movida por uma curiosidade incontrolável, ela desobedece e, ao entrar no quarto proibido, encontra os corpos das antigas esposas mortas.

Em ambas as narrativas, o olhar, a curiosidade associada à mulher desde Pandora da mitologia grega e Eva da tradição cristã, leva à descoberta do poder ameaçador do homem atraente com quem se casam sem conhecer. Só depois do casamento as esposas conscientizam-se de que o dever de obediência deve ser cumprido sob pena de sofrer as consequências do poder do marido, dever concreto no conto de fadas e simbólico em “La Main”.

Enquanto a esposa de “La Barbe bleue” é puxada pelos cabelos e ameaçada de morte com um cutelo por ter desobedecido às ordens do ogro, o marido do século XX empunha a faca ao gentilmente oferecer uma torrada à esposa, ainda no leito. É a única vez em que se ouve a sua voz, referindo-se a ela carinhosamente como “chérie” (LM, p. 43). Antes, apenas o silêncio, o sono imperturbável, o gesto protetor ao entrelaçá-la como se quisesse protegê-la de qualquer mal, com a energia de atleta “entraîné au tennis et à l’aviron” (LM, p.40), não por acaso, esportes que envolvem destreza e desenvolvem fortemente os membros superiores.

Nada nesse comportamento sugere a bestialidade ameaçadora. De onde vem o medo da jovem esposa?

O que a moça de “La Main” compreende ao descobrir a mão monstruosa é a herança que carrega a mulher desde os primórdios da civilização, o destino que lhe é imposto pelos educadores e pela sociedade, conforme finamente discutido por Simone de Beauvoir, no capítulo “Infância”:

Na mulher há, no início, um conflito entre sua existência autônoma e o seu “ser-outro”; ensinam-lhe que para agradar é preciso procurar agradar, fazer-se objeto; ela deve, portanto, renunciar à sua autonomia. Tratam-lhe como uma boneca viva e recusam-lhe a liberdade; fecha-se assim um círculo vicioso, pois quanto menos exercer sua liberdade para compreender, apreender e descobrir o mundo que a cerca, menos nele encontrará nele recursos, menos ousará afirmar-se como sujeito; se a encorajassem, ela poderia manifestar a mesma exuberância viva, a mesma curiosidade, o mesmo espírito de iniciativa, a mesma ousadia que um menino. (SS, p. 22)

Diferente da heroína do conto de fadas de Perrault que, ajudada por seus irmãos, livra-se do marido, recebe sua herança e escolhe um marido, a moça do século XX não tem salvação possível. Confinada aos espaços domésticos e excluída da cidadania, curva-se diante do terror psicológico inspirado pela “mão monstruosa”.

Sua vigília justifica-se na verdade pela sensação de estar perdida em uma nova realidade: “[...] mesmo desejando evadir-se da casa paterna, sente-se desorientada quando se separa da pequena sociedade em que está integrada, cortada de seu passado de seu universo infantil de princípios seguros de valores garantidos” (SS, p. 211).

A contemplação da mão na novela de Colette resulta na epifania que revelou à jovem esposa o seu destino inexorável, consciente ou inconscientemente conhecido pelas mulheres da época. Ela também sofrerá uma transformação radical, deixando para trás o “rose abricot qui filtrait le jour naissant dans sa chambre de jeune fille” (LM, p 40).

“Viver o início de um empreendimento é exaltante; mas nada é mais deprimente do que descobrir um destino sobre o qual não se tem nenhum domínio” (SS, p.211), afirma Simone de Beauvoir. É assim que o prazer que supunha ser motivado por uma ousada aventura conjugal e o sorriso deram lugar ao medo, à baixaza, à hipocrisia que caracterizam “la diplomatie vile et délicate” (LM, p. 43) exigida pela vida de casada. Estoica e solitária, perdeu o desejo, o espírito de resistência e a ilusão do ideal de felicidade que o otimismo burguês prometia às jovens esposas.

A jovem só demonstra valentia – “elle se dompta courageusement” (LM, p, 43) – ao se curvar diante desse poder avassalador aceitando que “a grave maldição que pesa sobre ela está em que o sentido mesmo de sua existência não se encontra em suas mãos” (SS, p. 210). Enfrentará esse legado com duplicidade, única arma para enfrentar a sua vida clandestina, de mulher escondida, como sugere o título da coletânea de Colette.

REFÊRENCIAS

- AUBRIT, Jean-Pierre. *Le Conte et la nouvelle*. Paris: Armand Colin, 2006.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo. A experiência vivida*, v.II. Tradução de Sérgio Milliet. São Paulo: Difusão Europeia do Livro, 1960.
- COLETTE. *La Femme cachée* (1929). Paris: Gallimard, coll. “Folio”, 2008.
- DUBY, Georges e PERROT Michèle (Org.). *Histoire des femmes en Occident. Le XXe siècle*. Tome 5. Paris: Éditions Perrin, 2002.
- FAURÉ, Christine. *Le Deuxième Sexe*, œuvre classique. *Les Temps Modernes*, v. 647-648, n. 1, p. 311-323, jan-mar.2008. Disponível em <<http://www.cairn.info/revue-les-temps-modernes-2008-1-page-311.htm>>. Acesso em 31 de mar. de 2017.
- FOCILLON, Henri. *Éloge de la main* (1934). In : _____. *La Vie des formes, suivi d'Éloge de la main*. Paris: Presses Universitaires de France, 1981. p. 101-128. Disponível em <http://classiques.uqac.ca/classiques/focillon_henri/Elogedelamain/Elogedelamain.html>. Acesso em 5 de abr. de 2017.

KRISTEVA, Julia. Julia Kristeva lit “Le Deuxième sexe” 60 ans après. Textes en ligne. 8 août 2009, Salon du Livre, Île de Ré. Disponível em <<http://www.kristeva.fr/deuxiemesexe.html>>. Acesso em 30 mar. de 2017.

LEÏS, Valentine. Les monstres de Colette. In: KRISTEVA, Julia (Org.). *Notre Colette*. Rennes: Presses universitaires de Rennes, 2004. Disponível em <<http://books.openedition.org/pur/29601?lang=fr>>. Acesso em 12 de abr. de 2017.

PERRAULT, Charles. “La Barbe bleue”. In: *Histoires ou contes du temps passé*. Paris : Larousse, 1991. p. 53-59.

PIGLIA, Ricardo. Formas breves. São Paulo: Companhia das Letras, 2004.

PUJADE-RENAUD, Claude. Une littérature de l’inconfort? La nouvelle c’est l’urgence. *Revue des deux mondes*. Paris, p. 103-109, juillet-août, 1994. Disponível em <http://www.revuedesdeuxmondes.fr/article-revue/une-litterature-de-linconfort/revue_des_deux_mondes_p.103-109>. Acesso em 20 mar, de 2017.