

Artigos Originais

G. SAND / LÉLIA E SEUS MITOS DON JUAN / LILITH DE EXPRESSÃO SADEANA¹

Original Articles

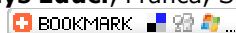
G. SAND / LÉLIA ET SÉS MYTHES DON JUAN / LILITH DE EXPRESSION SADEANNE.²

Luiz Antonio AMARAL³

<http://lattes.cnpq.br/1965792513595436>



CAMINE: Cam. Educ. = CAMINE: Ways Educ., Franca, SP, Brasil - eISSN 2175-4217 - está licenciada sob [Licença Creative Commons](#)



RESUMO

Neste artigo, conquanto tenha sido motivado para comemorar os 200 anos do nascimento da cidadã francesa Lucile Aurore Dupin (Paris, 1º de Julho de 1804 — Nohant, 8 de Junho de 1876), “morada” de George Sand, “escritor-artista”, cujo codinome a indicar ser do gênero ‘masculino’ já está a nos dizer que a cidadã Lucile (lúcida) não está a se esconder por pertencer ao gênero feminino mas, escolhe/decide (o disfarce/ o travestimento) assumir-se homem nominado/nomeado, suficiente para “as portas” abrirem-se ao recém-nascido George. Como cidadã, Aurore “Sand” passa a denunciar desde a moda consagrada para os guardarroupas femininos (verdadeiras “armaduras medievais” a lhes tolherem os movimentos mais necessários a todo e qualquer ser humano, particularmente os exclusivos à mulher) até o absoluto confinamento imposto ao gênero feminino – “este ser de segunda ordem” – “... criado de uma costela de Adão”, o originário. O “barro” que molda a forma primária de Adão é justa, vale dizer, bastante! Não sobra! Eva, então, nasce miticamente de uma única costela de Adão! O primeiro romance de George Sand, *Lélia*, é fatura de um escritor artista que escolhe, portanto, travestir-se de ‘homem’ e terá justificativa definitiva para postura estética tão radical um século depois(no século XX), através de um dos belíssimos poemas do escritor artista português, Fernando Pessoa (ortônimo), que dele cito tão somente o início de seu primeiro verso absolutamente conhecido: *O poeta é um fingidor.*

Palavras-chaves: escritor artista. mito. gênero.

RÉSUMÉ

Cet article a été produit pour rendre hommage aux 200 ans de la naissance de cette citoyenne française Lucile Aurore Dupin (née à Paris, le 1er Juillet 1804 et décédée le 8 Juin 1876 à Nohant) qui a choisi, devenir être le “foyer/ l’intimité protégée” d’un “écrivain artiste” nommé George Sand, (déjà adulte et conscient, alors, des devoirs et des droits à chaque

¹ Texto apresentado, no Anfiteatro B da UNESP- FCL/CAR, em comemoração aos 200 anos de nascimento de George Sand (Lucile Aurore Dupin, baronesa de Dudevant, nascida em Paris (1º de Julho de 1804 e seu passamento ocorre em Nohant, 8 de Junho de 1876).

² Todas as traduções do presente texto são de minha autoria exceto as devidamente indicadas na lista de referências.

³ Docente da UNESP/FCL-CAR, Departamento de Letras Modernas, Área de Língua e Literatura Francesas, atualmente ocupando o cargo de Vice-Diretor da Unidade. lua@fclar.unesp.br

être humain qui se reconnaît citoyen). George Sand à travers “l’écriture artiste” voudrait mettre en crise “le monde archétype”, c’est-à-dire mettre en discussion, à partir de “son” monde, ce monde dit humain, irremediatement humain qui, selon sa Genèse, n’a qu’un seul **Genre** - Humain, quoique se présente dès son origine comme manifestation sociopolitique dominante l’une seule de ses formes multiples – le masculin. Alors, la citoyenne Aurore Dupin décide de participer à travailler pour la société humaine de son époque, en partageant son existence avec un “double”, nommé George Sand. Ainsi, la femme et son double se mettent à défendre **le Genre** contre la domination d’un seul genre : le masculin ! Finalement, la citoyenne Aurore Dupin et son double George Sand (“écrivain artiste” né probablement en 1832) défendent chacun à sa manière un seul et même principe humaniste, La Déclaration des Droits de L’Homme, établie officiellement dès le 26/08/1789, et en particulier son Article Premier: **Les Hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits!**

Les mots-clés: *écrivain artiste. mythe. genre.*

Ce qu’elle demandait pour les femmes, ce n’était pas le droit de suffrage et d’élection, c’était l’égalité civile et l’égalité sentimentale. Elle pensait que la servitude où l’homme tient la femme détruit le bonheur du couple, qui n’est possible que dans la LIBERTÉ!⁴ (MAUROIS, 1952, p. 45).

É sempre bom estar de volta a esta Casa quando ela – a Casa – retoma certas tradições que, por pouco, não são perdidas, como, por exemplo, eventos comemorativos sobre pensadores e escritores que também lhe dão a configuração de **Sede do Saber Humanístico**. É o caso da comemoração dos **200 anos de nascimento de G. Sand** – pseudônimo de Lucile Aurore Dupin – ocasião que comemoramos também **20 anos de Doutorado** de nossa douta Colega e, particularmente, minha Amiga e aproveito-me do momento para reiterar de público que ela é minha **Maître à penser** – a Prof^a Dr^a Lídia Fachin! Em sua tese de doutorado, desenvolve **Théâtre et Éducation chez George Sand** (1984), realizando, entre outros temas de extrema relevância para os estudos em profundidade desta escritora artista francesa, uma síntese, tão bela quanto séria, a conjugação de qualificadores, sempre presentes na produção intelectual de Lídia, das relações entre **Socialismo e Romantismo**, além de desvendar, através da análise simbólica, o quanto de **Educação** portam as peças dramáticas, melodramáticas e trágicas, de nossa escritora, em sua militância feminista *avant la lettre*.

Hoje, apesar de os estudos culturais privilegiarem as análises sobre **gênero** (incluído o *feminismo*) e **classes sociais** – e a obra de Sand cai como uma luva a tais tipos de redução, o caminho que escolhi será diferente pois parto de uma

⁴ O que George Sand sempre defendeu para as mulheres não foi o exercício do direito ao sufrágio e à eleição, mas acima de tudo, foi o exercício pleno da igualdade civil e da igualdade de sentimentos. Ela sempre deixou claro que é a sujeição imposta pelo homem sobre a mulher, o que efetivamente

abordagem puramente textual para a apresentação do conflito de ideias como conflito de sentimentos, procedimentos caros à tradição romântica e ao romance romântico.

Mas antes de dar prosseguimento a esta linha de análise por que optei, penso ser necessário – mesmo que meus Colegas que me anteciparam neste evento já o fizeram e mesmo que os que me seguirão assim procedam – fazer uma síntese, e bem modesta, no entanto, do “pano de fundo” da primeira metade do século XIX, na França, conseqüência da **Revolução Francesa**, iniciada em 1789 e comumente nomeada nos Manuais Escolares de **Período da Burguesia Triunfante**. Em 26 de agosto de 1789, é assinada a **Declaração dos Direitos do Homem**, contendo 17 artigos, cuja maioria deles é consagrada à palavra **LIBERDADE**. Tal **Liberdade**, no entanto, é difícilima de ser alcançada. A **Liberdade** agora buscada, deve ser construída através de ações diárias de seus defensores e deve ser partilhada com a maioria dos cidadãos franceses. Já não se trata mais daquela “liberdade” outrora outorgada a alguns poucos privilegiados, os protegidos da Casta que dominara até então a “velha França”, instrumentalizada por seu **Ancien Régime**. Os novos cidadãos estão a exigir novos rumos a este **Novo Regime** que declara em seu **Artigo primeiro: *Les Hommes naissent et demeurent libres et égaux en droits***.⁵ **Liberdade e Igualdade** de direitos extensivas a todos os Homens: **Liberdade** individual, **Liberdade** de opinião, **Liberdade** de expressão; **Igualdade de direitos**, ou seja, o **direito à propriedade** – inviolável e sagrado -, **Igualdade** fiscal, **Igualdade** civil e **Igualdade** econômica, entre outras.

Assim posto, devemos, ainda, aproximar-nos do “pano de fundo” a envolver o período sócio-político que abrange os anos de 1830 a 1850, período em que nossa escritora manifesta-se artística e politicamente, vindo a assumir posições francamente de ruptura com a “restauração”, defendendo uma outra reorganização social visto que a **miséria** produzida pela **França burguesa e triunfante** já graçava abundantemente por todo o país. Uma vez mais, o tempo está a exigir dos cidadãos franceses novos rumos, novas ações, daí palavras como **socialismo / socialista**, **comunismo / comunista**, **romantismo / romântico**, **revolução / revolucionário** começam a corresponder-se e a fazer parte do vocabulário corrente da

destrói a felicidade do casal, somente possível de ser vivenciada em LIBERDADE! (MAUROIS, 1952, p. 45).

⁵ Todos os homens nascem e permanecem livres e iguais em direitos.

intelectualidade da época. George Sand, é sabido, transita muito à vontade por essa nova zona de atividade sócio-político-cultural por que atravessa a França.

Como já me manifestei, no início, a propósito da tese defendida pela Prof^a Dr^a Lídia Fachin (1984), nela, os interessados sobre este assunto encontrarão um alentado estudo realizado pela autora e que foi muito maltratado, aqui, por mim.

Feitas tais digressões, retomo a linha de abordagem por que preferi para esta minha exposição. De início, gostaria de esclarecer a escolha do romance que será objeto de minhas reflexões. O proposto para esse nosso encontro foi o de os Profs. da Área de Língua e Literatura Francesas desta F.C.L.UNESP/CAr, em homenagem aos **200 Anos** de nascimento da escritora **George Sand**, escolhêsemos a nosso bel prazer uma obra romanesca sua e, a partir de nossa leitura, comemorássemos, em forma de preito, tal aniversário. Assim, diante de produção tão extensa, decidi-me pelo romance **Lélia** até porque *soou-me* como algo presente em “obra” de seu quase contemporâneo, o escritor **Nerval** – estou-me a referir à personagem **Aurélie**, uma de suas **Filles du Feu**, obra estudada em nosso programa de Literatura Francesa - e, em Literatura Brasileira, à personagem **Aurélia**, obra de **José de Alencar**. Eis a gênese de minha escolha. Só mais tarde, no decorrer de meu contato efetivo com a obra, é que a *sonoridade*, sempre presente no nome próprio **Lélia**, fez-me alçá-la, associá-la gradativamente desde que passei a fontes e que nossa escritora deixa entrever nas entrelinhas do romance, até permitir-me ousar relacionar este significante (imagem acústica) ao mito de **Lilith**, uma das duas chaves para esta minha intervenção entre inúmeras outras chaves que esta mesma imagem acústica (a)guarda como possibilidades de outros significados nela abrigados virem a presentificar-se através da leitura de outro “ouvinte”-receptor desta mesma obra literária.

O romance **Lélia** foi escrito em 1832 e sua primeira edição ocorreu em 1833, em dois volumes. Minha leitura foi feita através dessa primeira edição, acessada desde a *Bibliothèque électronique du Québec*, cuja obra pertence à Collection *À Tous les Vents*, volume 163: version 1.0. Houve uma segunda versão desse romance, redigida a partir de 1836, e publicada em 1839. Gostaria também de dizer que tive a rara oportunidade de poder consultar duas outras fontes sobre o romance, a saber: o **Préface** de sua segunda versão, redigido em 1841 e sua **Notice**, publicada pela primeira vez na edição de 1854, ambos produzidos por George Sand. Nossa escritora dedica **Lélia** a **M. H. Delatouche** e, nessa dedicatória, uma espécie

de *paratexto*, já se faz presente a temática que deverá nortear a obra. Trata-se de uma *citação* extraída de *Pensées inédites d'un solitaire*, transformada em *epígrafe*:

Quand la crédule espérance hasarde un regard confiant parmi les doutes d'une âme déserte et désolée pour les sonder et les guérir, son pied chancelle sur le bord de l'abîme, son oeil se trouble, elle est frappée de vertige et de mort. (SAND, 1833, p. 5).⁶

Como já afirmei, a edição que consultei, apresenta-se em **dois** volumes. Do primeiro volume, constam **Três Partes**: a Primeira divide-se em **22** capítulos, apenas enumerados, sem nenhum título-suporte; a Segunda está dividida em **11** capítulos, sendo que **seis** recebem título, a saber: **1º- Magnus**, **3º-Viola**, **5º- À Dieu**, **6º- Dans le désert**, **7º- Solitude** e **11º- Pulchérie**; a Terceira, e final do Volume I, é composta de **um** único capítulo, e sem título; a Quarta Parte, e que dá início ao Volume II, é formada de **05** capítulos e nenhum deles recebe título-suporte; finalmente, a Quinta Parte compõe-se de **seis** capítulos e todos recebem títulos: **1º- Le vin**, **2º- Claudia**, **3º- Les Camaldules**, **4º- Les Sépultures**, **5º- Don Juan** e **6º- Lélia**. Posto isso, vejamos, agora sim, meus breves comentários enquanto leitor-crítico de obra artística de natureza literária.

Embora não falte realismo aos quadros descritos por G. Sand em suas peças teatrais e romances, para não falarmos em seus libelos políticos que transcendem em muito o rótulo de serem tidos como *obras de ocasião* – afinal os eventos sócio-políticos de 1848 ainda reverberam na atualidade (**vide** o confronto ideológico que se deu em nossas eleições brasileiras de 2004) *Lélia* – é um romance romântico, entendendo-se por **romântico**, o **sensível**, o **mundo da sensibilidade**, onde se recria *mundus imaginalis* como confronto de sentimentos, de oposição e de complementaridade. Não obstante seu caráter trágico, nele, Sand trata da vida de seres superiores, acima do comum dos mortais, em que personagens sofrem toda sorte de torturas, de sortilégios, de acontecimentos, **dada pelo excesso**, e é por isso que são castigadas, acabando por aceitarem seu destino ou **dikè**, de que falam os Gregos. No entanto, G. Sand, mesmo reconhecendo o caráter trágico, opta pela forma romanesca – em verdade, ela situa a obra em um **entre-lugar**, fruto da indiciabilidade entre o desejo de escrever um **ensaio filosófico** e observar as **regras do romance extra-ordinário**. Como afirma em **Prefácio** de sua própria lavra, em 1841:

⁶ Basta o confiante desejo querer arriscar um olhar mais expansivo sobre uma alma desértica e triste, habitada pelos ceticismos, a fim de escrutá-los e os amainar, esse mesmo prazer que lhe dá

[...] **Lélia** a été et reste dans ma pensée un essai poétique, un roman fantasque où les personnages ne sont ni complètement réels, comme l'ont voulu les amateurs exclusifs d'analyse de mœurs, ni complètement allégoriques, comme l'ont jugé quelques esprits synthétiques, mais où ils représentent chacun une fraction de l'intelligence philosophique du XIX^e siècle: **Pulchérie**, l'épicurisme héritier des sophismes du siècle dernier; **Sténio**, l'enthousiasme et la faiblesse d'un temps où l'intelligence monte très haut entraînée par l'imagination, et tombe très bas, écrasée par une réalité sans poésie et sans grandeur; **Magnus**, le débris d'un clergé corrompu ou abruti; et ainsi d'autres.

Quant à **Lélia**, je dois avouer que cette figure m'est apparue au travers d'une fiction plus saisissante que celles qui l'entourent. Je me souviens de m'être complu à en faire la personnification encore plus que l'avocat du spiritualisme de ces temps-ci; spiritualisme qui n'est plus chez l'homme à l'état de vertu, puisqu'il a cessé de croire au dogme qui le lui prescrivait, mais qui reste et restera à jamais, chez les nations éclairées, à l'état de besoin et d'aspiration sublime, puisqu'il est l'essence même des intelligences élevées.

Cette prédilection pour le personnage fier et souffrant de **Lélia**, m'a conduit à une erreur grave au point de vue de l'art: c'est de lui donner une existence tout à fait impossible, et qui, à cause de la demi-réalité des autres personnages, semble choquante de réalité, à force de vouloir être abstraite et symbolique. [...]” (SAND, 1964, não paginado).

Cabem algumas reflexões sobre a forma romanesca de **Lélia**. Se, à primeira vista, aparece como romance mal estruturado, tal visão é enganosa, já que é uma obra fundadora – pré-figuradora – do que viria a ser o apogeu do romance romântico. Daí certas remissões ao conto filosófico e ao romance licencioso do século XVIII, sobretudo no que diz respeito à estrutura daquelas narrativas. Não é por acaso que Mario Praz (1996) filia a obra de Sand à tradição sadeana. Há, nela, como no Marquês de Sade, uma tensão **campo-cidade**, resolvida na construção de

coragem é o mesmo que o deixa vacilante, à beira do abismo, esvaece sua percepção, alucina e finda! (SAND, 1833, p. 5).

⁷ [...] Em minha opinião, **Lélia** foi e permanece sendo um ensaio poético, um romance impar, em que suas personagens não são nem completamente reais, como desejariam os limitados defensores da análise de costumes, nem completamente alegóricas, como o julgaram alguns pensadores reducionistas, mas, nele, as personagens representam, cada uma, uma facção da inteligência filosófica do século XIX: Pulchérie, o epicurismo herdado dos sofismas do século anterior; Sténio, o entusiasmo e a fragilidade de uma época em que a inteligência é alçada aos céus, arrebatada pela imaginação, ao mesmo tempo em que mergulha nas profundezas abissais, humilhada por uma realidade carente de poesia e sem grandeza; Magnus, o fracasso de um clero corrompido ou bestial; e assim, as demais. Em relação a **Lélia**, devo confessar que essa figura surgiu-me em meio a uma idéia mais convincente do que as que a circundam. Lembro-me quão prazeroso foi construí-la como a personificação, mais do que defensora, do espiritualismo dos tempos de agora; espiritualismo que já não é mais latente no homem, uma vez que ele abandonou a crença no dogma que se lhe impunha, mas que permanece e permanecerá para sempre como necessidade e aspiração sublime nas nações esclarecidas, posto que o espiritualismo está na essência mesma das inteligências instruídas.

Essa predileção pela personagem **Lélia**, altiva e sofredora, levou-me a um sério equívoco, do ponto de vista da arte: o de atribuir-lhe uma existência inteiramente inverossímil, e que, devido à semi-realidade das demais personagens, ela acaba por mostrar-se carregada de realidade em excesso, por força de desejá-la tão somente abstrata e simbólica [...] (SAND, 1964, não paginado).

espaços fechados – castelos e monastérios em ruínas, palácios debruçados em bosques e em grandes jardins. São espaços imaginários propícios à propagação de digressões e elocubrações de um **enunciador** forte, bem como diálogos que são enunciados verdadeiramente dialéticos ou dialógicos em que o rigor da escrita filosófica deixa-se contaminar pela linguagem oral, típica dos camponeses de província. Daí que, quanto mais abstrata é a personagem em seus enunciados, mais plena de realismo ela deixa entrever. O plano diegético (o da história) não obedece rigorosamente o tempo cronológico. A história evolui, em grande parte, por troca de correspondências, guardando a ordem dos acontecimentos no plano secundário, e só ao final é quando há uma precipitação de eventos que tencionam ao máximo a oposição romântica entre **homem de pensamento** e **homem de ação**. Daí o entendimento de *Lélia* como personagem puramente pensamento, sempre em choque com a realidade, e que necessita de um **duplo** para servir-lhe de **oponente** e de **complemento**: *Pulchérie*, sua irmã. Se *Lélia* é uma **pensadora**, seu duplo é uma prostituta, ou melhor, uma **cortesã**. Não é puramente ação mas sim expressão de virtudes intelectuais próprias do século XIX. Se traz traços de *Thérèse philosophe*, a personagem libertina que transforma a alcova em matéria filosófica, já se insinua precursora das grandes cortesãs que virão aparecer em G. Flaubert de ***L'Éducation Sentimentale***, porém, o choque entre espiritualismo e materialismo, ação e pensamento e entre intelectualismo e sensualismo e epicurismo e estoicismo, e heroísmo extravagante *versus* heroísmo burguês, resolvem-se pelo apelo ao **Diabolismo** e ao **Satanismo**. Tomamos o vocábulo 'diabolismo' na concepção proposta por Tocqueville, ao tratar do *herói extravagante*, tendo como modelo Napoleão Bonaparte. Ou seja: *Diábolo* como o contrário de **Símbolo**, isto é, o elemento desorganizador, destruidor nuançado pelo sentido de *purificador* – “aquele que faz ruir certa ordem de coisas para fazer emergir uma outra ordem, mais esclarecida, própria, no sentido de adequada às inteligências elevadas”.

Em relação ao *Satanismo*, contraponto necessário a esse tempo nomeado por Sand de *ceticamente religioso* ou *religiosamente cético*, que ela observa em Goethe, passando por Chateaubriand e Byron mas principalmente em Mickiewicz, penso ser seu modo de dizer da constituição do **sujeito moderno** e sua *inescapável divisão*: “eu sou um outro” ou “eu sou Heathcliff”, como enuncia a personagem feminina de E. Brontë até chegarmos ao enunciado definitivo da **subjetividade**

moderna, materializada na frase absolutamente poética enunciada por Rimbaud: **Je est un Autre!**

Satã, na tradição judaico-cristã, é quem desafia o poder de Deus. Expulso do Paraíso, vai construir, no *abismo*, o “mundo infernal”. Satã será o *Chefe da Falange Infernal*. Em *Lélia*, G. Sand aborda o mito através de duas recorrências ao imaginário satânico: *Lilith* e *Don Juan*. Este último, obviamente, guardando remissões a *Don Juan Tenório*, de **Tirso de Molina**, a *Don Giovanni*, de **Mozart**, a *Don Juan*, de **Molière** e a outras expressões artísticas deste mito medieval. Tomemos o vocábulo ‘mito’ no sentido empregado por Lévi-Strauss, ou seja, “o de ser uma história observada no conjunto de suas variações, mas não enquanto história exemplar” para então, assim, podermos entender que o **duplo Lélia/Pulchérie** emblematizam, de fato, o mito de **Lilith**, que ganhará sua forma definitiva, na Modernidade, com os poemas de Baudelaire – *Hymne à la Beauté* e *Don Juan aux Enfers*.

Para além da tradição satânica, **Lilith** talvez seja, em verdade, mais *demonista*, quero dizer, *espiritualista*, já que sincretiza a *beleza* e o *horror*, a *morte* e o *renascimento*, o *efêmero* e o *permanente*. Segundo os *órficos*, o ser humano, ao morrer, sua alma divide-se em duas: **Psyché**, a alma mortal e **Daimon**, a imortal, prefigurando a *doutrina da transmigração* das almas, tão cara à sensibilidade romântica. Se **Lilith** é também *Isis*, também é *Gea*, *Kali*, *Sara*, a *Negra* e *Maria egípciana*. Contudo, irei ater-me à tradição alquímica e à tradição da Kabala. Como nos ensina o *Dicionário de Símbolos*, de Chevalier e Gheerbrant (1990), trata-se da primeira **Eva**, aquela feita do mesmo barro de **Adão**, e **não** apenas de uma sua costela, mas que, desde sua criação, enuncia-se de maneira forte: “*somos todos os dois iguais!*” (Não se trata de mera coincidência, portanto, a defesa, por G. Sand, de um feminismo igualitarista de ocasião). **Lilith** apresenta também traços de androginia, de incesto e de lesbianismo, características das personagens *pansexuais* **Lélia** e **Pulchérie**. **Lilith**, rainha *lâmiã* (“monstros femininos em forma de serpente”), representa, de fato, a *Beleza*, como também **Pulchérie** irá representar a *Formosura*. Trata-se do ideal artístico, daquilo que é naturalmente/autenticamente **Belo**. **Lélia**, ainda que guarde relações intertextuais com as obras de seus predecessores, é, em verdade, como queriam os românticos, uma obra sem ornamentos maneiristas, ou seja, sem que, em momento algum, o **Belo**, sabidamente extraído do **Artifício**, deixe, no entanto, de enunciar-se no plano da

superfície. Portanto, é o que explica sua opção pelo mito em suas variantes bíblicas, kabalísticas, órficas e herméticas, como depreendemos da leitura das páginas iniciais do romance em tela, quando da descrição da personagem-título. Em verdade, trata-se de uma elocução de **Sténio**, o jovem poeta, que prenuncia a elocução definitiva realizada pela personagem **Trenmor**, que encarna a filosofia **estóica**, e é ele, a personagem, quem sobreviverá ao final do romance, quando a Noite rende-se ao Sol que já se deixava entrever na aparição dos *météores* fulgurantes. Vejamos:

Qui es-tu? et pourquoi ton amour fait-il tant de mal? Il doit y avoir en toi quelque affreux mystère inconnu aux hommes. À coup sûr tu n'es pas un éter pétri du même limon et animé de la même vie que nous! Tu es un ange ou un démon, mais tu n'es pas une créature humaine. Pourquoi nous cacher ta nature et ton origine? Pourquoi habiter parmi nous qui ne pouvons te suffire ni te comprendre? Si tu viens de Dieu, parle et nous t'adorerons. Si tu viens de l'enfer... Toi venir de l'enfer! Toi si belle et si pure! Les esprits du mal ont-ils ce regard divin, et cette voix harmonieuse, et ces paroles qui élèvent l'âme et la transportent jusqu'au trône de Dieu?

Et cependant, Lélia, il y a en toi quelque chose d'inferral. Ton sourire amer dément les célestes promesses de ton regard. Quelques-unes de tes paroles sont désolantes comme l'athéisme: il y a des moments où tu ferais douter de Dieu et de toi-même. Pourquoi, pourquoi, Lélia, êtes-vous ainsi? [...] (SAND, 1833, p. 7).⁸

Diante de discurso tão intensamente poético, não podemos deixar de aproximá-lo, como já dissemos anteriormente, ao **Hymne à la Beauté**, de Ch. Baudelaire:

*Viens-tu du ciel profond ou sors-tu de l'abîme,
O Beauté? ton regard, infernal et divin,
Verse confusément le bienfait et le crime,
Et l'on peut pour cela te comparer au vin.*

*Tu contiens dans ton oeil le couchant et l'aurore;
Tu répands des parfums comme un soir orageux;
Tes baisers sont un philtre et ta bouche une
[amphore]
Qui font le héros lâche et l'enfant courageux.*

⁸ Quem é você? e por que seu amor causa tanto mal? Deve existir em você algum desconhecido e atroz mistério para os homens. Seguramente, você não é um ser modelado no mesmo barro e dotado da mesma vida que a nossa! Você é um anjo ou um demônio, mas você não é uma criatura humana. Por que nos ocultar sua natureza e sua origem? Por que habitar entre nós que não podemos nem satisfazê-lo e nem o compreender? Se você vem do inferno ... Você, você vir do inferno! Você, tão bela e tão pura! Os espíritos do mal têm esse olhar divino, e essa voz harmoniosa, e essas palavras que elevam a alma e a transportam até o reino de Deus E, no entanto, Lélia, existe algo de infernal em você. Seu sorriso amargo está a desmentir as celestiais promessas de seu olhar. Algumas de suas palavras são tão desoladoras quanto o ateísmo: há momentos em que você nos faria duvidar de Deus e até de você. Por que, Lélia, por que você é assim? [...] (SAND, 1833, p. 7).

*Sors-tu du gouffre noir ou descends-tu des astres?
Le Destin charmé suit tes jupons comme un chien;
Tu sèmes au hasard la joie et les désastres
Et tu gouvernes tout et ne réponds de rien.*⁹
(BAUDELAIRE, 1985, p.152 e 154).

Sem necessitarmos de recorrer à tese da angústia de influências, dá para entendermos o antagonismo que Baudelaire estabelece com sua precursora – G. Sand – em nosso entender, tão importante quanto o que significou V. Hugo para ela: não é nossa intenção também fazer remissões intertextuais com Hugo, porém, **Lélia** dialoga vigorosamente com a concepção artística e política de V. Hugo.

Continuando na trilha, desde ora percorrida, a de ver o *mundo arquetipo* como uma espécie de fundamento à reflexão sobre a **arte**, o **artista** e o **fazer artístico**, pensada por G. Sand e fixada no romance escolhido, cabe, então, mencionarmos ainda **dois** elementos fundantes da estética sandeana. Um, pertencente à instância da *espacialidade*, tão ao gosto da tradição romanesca, e, o outro, ao âmbito da mitologia romântica – o mito de **Don Juan**. Começemos pelo da *espacialidade*. Trata-se do **Baile de Máscaras**. Como sabemos, tal “evento” é recorrente nas obras de arte dos séculos XVII, XVIII e XIX, em geral e, particularmente, em obras literárias dos períodos mencionados. No romance **Lélia**, realiza-se apenas um único **Baile de Máscaras**, embora muitos outros sejam nele mencionados. Este **Baile** é um *topos* importantíssimo para a fatura da obra. O príncipe **Bambuccj** patrocina em seu vastíssimo palácio (quase que uma cidadela), situado nas cercanias do vale para onde **Lélia** retirara-se para um “descanso” de um mês, um **Baile de Máscaras**. Os convidados pertencem em grande maioria à nobreza europeia e à alta burguesia rural. Nossa personagem, de origem nobre e campestre,

⁹ *Hino à Beleza
Vens-tu do céu profundo ou sais do precipício,
Beleza? Teu olhar, divino mas daninho,
Confusamente verte o bem e o malefício,
E pode-se por isso comparar-te ao vinho.*

*Em teus olhos refletetes toda a luz diuturna;
Lanças perfumes como a noite tempestuosa;
Teus beijos são um filtro e tua boca uma urna
Que torna o herói covarde e a criança corajosa.*

*Provéns do negro abismo ou da esfera infinita?
Como um cão te acompanha a Fortuna encantada;
Semeias ao acaso a alegria e a desdita
E altiva segues sem jamais responder nada.*
(BAUDELAIRE, 1985, p.153 e 155).

é uma das convidadas mais aguardadas pelo anfitrião. A narrativa do baile realiza-se nos dois últimos capítulos da Segunda Parte do romance e abre ao leitor um amplo leque de significações, sendo que, para nós, interessa a do **jogo/do disfarce/da simulação** e, sobretudo, a da **troca de máscaras**, vale dizer, **de personae**. De importância capital para a estrutura do romance, esses dois últimos capítulos “abrem” a **Terceira Parte**, e central para a compreensão da narrativa. Assim, em um momento relatado sobre o *baile*, **Lélia** e **Pulchérie** cruzam-se e se reconhecem. São irmãs, há muitos anos separadas. **Pulchérie** tem por codinome **Zinzolina**, famosa cortesã da nobreza europeia. Inicia-se, de imediato, um longo diálogo entre elas – sobre suas diferenças, seus diferentes caminhos, enfim, suas vidas – e, de comum acordo, ambas resolvem trocar suas “fantasias”, ou seja, **Lélia**, a conselho da irmã, traveste-se de **Zinzolina/Dominó** e passam a confundir os presentes. **Lélia** ao encontrar **Stênio**, o jovem poeta por ela apaixonado, engana-o, travestida de fazendo com que ele passe a noite junto da irmã, como se estivesse em companhia dela. Ao descobrir, pela manhã, ter sido vítima do “engano”, **Stênio** decepciona-se tão profundamente que decide viver com a **autêntica cortesã, Zinzolina**, em seu prostíbulo, abandonando para sempre seus ideais poéticos juvenis. Durante esse período de perversões e orgias diárias, o poeta **Stênio** vai paulatinamente assumindo o modelo de **Don Juan**. No romance, esse *mito* não só explicita o **cemitério** como *locus* poético, como também trata do embate de **Trenmor** com **Stênio**, ou seja, o da conversão de **Stênio** à *religião da Arte*, através da crítica ao que G. Sand chama de “poesia romântica”, particularizada na discussão sobre o **adultério**, ou seja, o que a *Obra de Arte*, na maioria das vezes, permite-se: **ser uma fruição efêmera, superficial ou diletante!** Sendo assim, o **mito de Don Juan** não pode ser exclusividade do *masculino* mas que transita também por entre um certo tipo de mulheres *superiores*, como podemos deduzir da seguinte interpelação:

Ô femme! tu n'es que mensonge! homme! tu n'es que vanité! À de si insolentes prétentions Dieu devait bien le châtement de ces déceptions misérables! Lélia, c'est ton sourire qui m'a égaré! Don Juan c'est ton exemple qui m'a perdu! [...] (SAND, 1833, p. 329).⁽¹⁰⁾

Don Juan, portanto, penso, também pode ser lido como a inconstância na *Arte* causada por mentes cerebrinas e noturnas. Mentos que habitam desde os ares

rarefeitos até os mais escuros abismos, como é o caso das águas do lago onde **Stênio** buscará seu abrigo derradeiro. **Lélia** e **Stênio** acabam por tombar no mesmo tempo em que o Sol se levanta, representando o triunfo da **Razão** sobre a **Morte**, no caso, a sobrevivência da *Arte enquanto Obra* que se deixará ler pelo **Novo Leitor** – *aquele que se permitirá converter-se à **Religião da Arte!***

É o que escolhi para essa *dicção!*

REFERÊNCIAS

ABRY, É.; AUDIC, C.; CROUZET, P. **Histoire illustree de la litterature Française**. Paris: Didier, 1942.

ABENSUR, M. O heroísmo e o enigma do revolucionário. In: NOVAES, A. et al. **Tempo e história**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992.

AMARAL, L. A. J.-K. Huysmans e o decadentismo Francês. 1994. 468 f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.

BALLONE, G. J.; MOURA, E. C. **Compulsão à sedução**: síndrome de Don Juan 2008. Disponível em: <<http://www.psiqweb.med.br/site/?area=NO/LerNoticia&idNoticia=172>>. Acesso em: 20 mar. 2011.

BAUDELAIRE, C. **As flores do mal**. Tradução, introdução e notas de Ivan Junqueira. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1985. (Poesia de todos os tempos).

CHEVALIER, J.; GHEERBRANT, A. **Dicionário de símbolos**. Rio de Janeiro: José Olympio, 1990.

DUBY, G.; MANDROU, R. **Histoire de la civilisation française**. Paris: Armand Colin, 1968. (Collection U).

FACHIN, L. **Théâtre et éducation chez George Sand**. 1984. 320f. Tese (Doutorado em Língua e Literatura Francesa) - Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1984.

HAMON, P.; ROGER-VASSELIN, D. (Dir.). **Le Robert des grands écrivains de langue Française**. Paris: Maison Robert, 2000.

MAUROIS, A. **Lélia ou la vie de George Sand**. Paris: Hachette, 1952.

¹⁰ Oh, mulher! você não passa de uma mentira! homem! você é pura vaidade! Contra tão insolentes pretensões, Deus só poderia castigá-las com decepções desprezíveis! Lélia, foi seu sorriso que me extraviou! Don Juan, ter você como modelo foi minha perdição! [...] (SAND, 1833, p.329).

PRAZ, M. **A carne, a morte e o diabo na literatura romântica**. Campinas: Ed. UNICAMP, 1996.

SAND, G. **Anthologie des preface de romans Français du XIXe siècle**. Présentation de Herbert S. Gershman et Kernan B. Whitworth Jr. Paris: Julliard, 1964. (Collection Littérature).

SAND, G. Lélia. **Québec**: La Bibliothèque électronique du Québec, 1833. (Collection À tous les vents; v.163). Disponível em: <<http://beq.ebooksgratuits.com/vents/sand-lelia.pdf>>. Acesso em: 20 mar. 2011.
